

PAPER DETAILS

TITLE: Görsel Korkuda Yönelim ve Popüler Kültür.

AUTHORS: Hale TORUN

PAGES: 63-84

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/522261>



GÖRSEL KORKUDA YÖNELİM VE POPÜLER KÜLTÜR¹

Dr. Öğretim Üyesi Hale TORUN*

*İstanbul Aydın Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Tv Sinema Bölümü

haletorun@aydin.edu.tr

ÖZ

Korku, popüler kültür içerisinde gittikçe yükselen bir değer haline gelmektedir. Bugün başta ABD olmak üzere, tüm dünyada korku bir çeşit , ticaret sektörü olarak kabul edilir. Amerikalıların korku ticareti olarak nitelendirdikleri kavram, bugün artık, iletişim ağının ve magazin sektörünün bir parçası durumundadır. Hiper güçler; Bir sosyal kontrol mekanizması olarak iletişim sektörü ve sektörün sunucuları olarak korkuyu büyük kentlere göre yaratırlar. Daha fazla okumak, izlemek isteyen kent insanı için korku, sunulan bir eğlence sektörüne dönüştürülür ve sürekli korkuya ilgi duyan bir hedef kitlesi yaratılır. Kaynaklarına doğru inildikçe dilin yarattığı bir tür *toplumsal modelle* karşılaşırız. Gündemde olanı ortaya koymak ve dikkati çekebilmek için abartılan imgeler, sonuçta geride kalan her şeyi "izleyici", "gözlemleyici" ya da "röntgenci" durumuna sokarak, hipnoz etkisi yaratır. Başkalarını gözlemlemek ve yorumlamak, aynı zamanda benliği gözlemlemenin de aracıdır daima. Gözlemleyen özne de gözlemlenenden daha sabit olmadığından birçok kereler yer değiştirirler ve kurban ile katilin kimliği belirsizleşir. Gözlemci, korkuyu ve paniği kullanarak öznesini yorumlamada gerçekten başarılı olduğu için, her seferinde onu değiştirir. Çalışmada örneklem olarak korku izleği taşıyan haber uygulamalarında, sinema filmlerinde yaratılan panik ve kaosun görsel etkisi üzerinde .durulmuştur.

Anahtar kelimeler: Sinema, korku, medya

ABSTRACT

Horror becomes more and more emerging trend within popular culture. The horror is accepted as an industry all around the world, especially in the USA. The horror industry – as it's called in USA – is an essential part of communication networks and magazine industry. As the provider and the controller of the communication industry as a means of control, hyperpowers create horror aiming the big cities. For the city-dwellers, who wants to read and watch more materials, the horror gets transformed into a provided entertainment industry and a target audience gets created, who continuously demand horror. When it's analyzed down to its sources, some kind of a social model created by language reveals itself. The imagery that is exaggerated to present the current issues and attract attention creates a hypnotic effect by positioning everything else as "viewer", "observer" or "voyeur". Observing and interpreting others has always been a means of observing the self. For the observing subject is as inconstant as the observed, they change places

¹ Makale, 2011 Yılında Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişimbilimleri Anabilim Dalı Genel Gazetecilik Bilim Dalında yapılan " Haber Metinlerinde Korku Üretimi" Adlı Doktora Tezinden üretilmiştir.



several times and the identity of the killer and victim becomes vague. For the observer succeeds in interpreting the self via horror and panic, the observer changes the self every time. In this study, the visual effect of panic and chaos created within news applications with horror theme and movies has been discussed.

Key Words: Cinema, Horror, Medya

1. GİRİŞ

Doğal afetleri, halk sağlığı açısından olağandışı bir durum (ODD) olarak nitelermek olasıdır. “Bu tür durumların temel özelliği, tıbbın kapasite ve kaynakları ile olağan dışı durumdan etkilenen insanların gereksinimleri arasında akut ve önceden görülemeyen bir dengesizliğin olmasıdır.” (Aker, 1999, s. 204) Bu dengesizlik toplum psikolojisinde çok büyük dalgalanmalara yol açmaktadır. Çalışmada doğal afetlerin ya da gündelik yaşamda başımıza gelme ihtimali olan olayların medya metinlerinde bize nasıl ulaştığı konusu araştırılmıştır. Çalışmanın evreni olarak medya metinlerinde korku üretimi kavramı, haber üretim dili ve sinema filmleri örnekleri üzerinden belirlenmiştir. Deprem ya da diğer yıkıcı doğa olaylarının ürküntü vermesi, temel yaşam koşullarının değişime uğraması ile ortaya çıkan endişe felaket olgusunda ortaya çıkmaktadır.

ODD'larda ortaya çıkan paniği tetikleyen, felaketin kendisi midir? Yoksa insanın benliğinde yerleşen "korku"nun doğal hali midir? Anthony Giddens ve Beck'in güvenlik üzerine yaptıkları çalışmaların sonuçlarına göre; "Korku, risk toplumu için anahtar kelimedir." (Altheide and Sam, 1999, s.475)

1.1. Yöntem Hakkında

Araştırmada, Söylem analizi (discourse analysis) başlangıçta bir üst dil oluşturmayı amaçlayan bir analiz türü olarak ortaya konulmaktadır. Bu çerçevede söylem analizleri, bir dildeki düzenliliklerin betimlenmesi, söyleme özgü kuralların ortaya konması, dilbilimin bilimsel olarak cümle sınırlarının ötesine uygulanması gibi konular üzerinde odaklaşmıştır. Gramerlerden farklı olarak söylem analizlerinde, söylem veya metin birimi cümleden ziyade ifadelerdedir. Bu tercih nedeniyle söylem analizi, dili nesnel olarak sentaks ve semantik yapısına indirgemez ve söylemi, analizlerinde, içeriklerinde ve ifadelerinde sorgular.



Yapısalcılık, yalnızca hemen yanı başımızdaki konumları değil, anlamın sembolik işaretler ve göstergelerle daha derinlerdeki bağlantılarını da ortaya çıkartmaktadır. 1970'lerde gelişen Fransız Ekolü, metni bir göstergeler repertuarına indirgemeksizin, birey tarafından eylene bir dil gibi gören anlayışlardan örneğin; *Chomsky*, *Harris* ya da semioloji (Göstergebilim) çalışmalarından *Saussure*, *Barthes* ve dili ideolojiyle ilişkilendiren çalışmalardan *Althusser* ve *Foucault*'dan etkilenmiştir.

Saussure'ün dile ilişkin ayrımı, yani kurallar sistemi olarak dil (*language*), ile konuşulan dil (*parole*) ayrımı, söylem analizinin önemli bir hareket noktasıdır.

Gerçi bu ayırmda Saussure dile, düz anlama, daha çok ağırlık vermiştir, ancak daha sonra bu durum tersine dönmüştür. Dilin bireyselleştirilmiş ve az çok rastlantısal bir biçimi olan "konuşulan dil" yapısalcılık, semantik ve semioloji çerçevesindeki araştırmaların temel kaynağı olmuştur. "Dil öğeleri arasındaki bağıntı ve ayrılıklar, her biri belli bir değerler düzeni yaratan değişik iki alanda ortaya çıkar. Bu iki düzeyin karşıtlığı, her birinin öz niteliğini daha iyi anlamamızı sağlar. Dilin varlığı için zorunlu olan, anıksal etkinliğimizin iki biçiminin karşılığıdır bunlar. Bir yandan söylemde, sözcükler birbirlerine bir zincirin halkaları gibi bağlanmalarından ötürü, dilin çizgiselliğine dayanan bağıntılar kurarlar: Çizgisellik iki öğeyi birden söylememizi olanaksız kılar. Bu öğeler söz zincirinde birbiri ardınca sıralanır. Dayanağı uzam olan bu birleşimler d izim i diye adlandırılabilir. Demek ki dizim her zaman, ardışık iki ya da daha çok sayıda birimden oluşur. Bir dizimdeki öğe değerini yalnız daha önce, daha sonra, ya da hem daha önce, hem daha sonra gelen öğelerle olan karşıtlığından alır. Bir yandan da, aralarında ortak bir yön bulunan sözcükler söylem dışında, çağrışım yoluyla bellekte birbirine bağlanır. Böylece, son derece değişik bağıntılar içeren öbekler oluşur." (Saussure, 1998, 181-182)

Diğer bir yandan bir dil bilimci olarak Barthes ise, konuşulan dile dikkat çekenin göstergelerden (*signe*) ziyade gösterenler (*signifiant*) olduğunu ve bu gösterenlerin de yan anlamla yüklü olduğunu öne sürmüş ve dilbilim dışındaki sosyal bilim alanları, bu yan anlamlar üzerine odaklanmış ve söylem analizi



metinlerdeki cümle veya ifade yapılarından çok düşünce ya da anlam kalıplarıyla ilgilenmiştir.

“1950’li yılların sonları ile 19602lı yılların başlarında R. Barthes bu kez doğrudan yapısal dilbilim ve yapusal çözümleme yöntemlerini örnek alarak, araştırma alanını bilimselliğe yöneltir; göstergebilimi bir bilim olarak kurma tasarısından çok bir “sistematik” olarak uygulamaya çalışır.” (Rifat, 2013, s.41)

"Barthes, *Mythologies* adlı kitabında, gösterenlerin spesifik bağlamlarda kullanımlarını ve bu kullanımları belirleyen mitleri incelemiştir.

Burjuva kültürünün ürünü olan çağdaş mitleri inceleyen, burjuva sisteminin mutabakatlarına şiddetle karşı çıkan Barthes, tarihsel kökenleri klasik döneme kadar giden hakim dil ve yazın anlayışına karşı da yıkıcı bir tavır geliştirmiştir. Ona göre dil, yazının nesnesi olmuş hiç bir şekilde masum ve tarafsız değildir. Kelimelerin ideolojik bir belleği vardır ve yazın her zaman kurumsal bir nitelik taşır. Daha ilk eserinden başlayarak, görünüşte doğal ve masum olan bir metnin arkasında ırkçılığın, cinsiyet ayrımcılığının ve koloniyalizmin nasıl saklandığını gösteren Barthes: "Yazından başka reklamlar ve ideoloji gibi farklı alanları da bir dil sistemi olarak ele alıp analiz etmiş ve kitle iletişim araçları tarafından benimsenen kodlara karşı da eleştirel gözle bakmıştır." (Psikoloji Sözlüğü, s.205) “Eleştirel Söylem çözümlemesi (ESA) yani (Critical Discourse Analysis) ise, dilin sosyal süreçteki diğer elementlerle ilişkisini, bu sosyal süreçte dilin argümanları nasıl kullanıldığına dair sorular sormaktadır. Genelde semiotik anlamda dil, bütün göstergelerle birlikte anlamı inşa eder. ESA'nın başlangıç noktası sosyal problemleri ortaya koymaktır. “Metin analizlerinde materyallerdeki göstergeler birbirini etkiler. (yazılı metinler, görüşmeler, televizyon programları reklamlar ve billboardlar gibi.)” (Fairclough, 2001, s.229)

"Örnek olarak; “Küresel demokrasinin olumsuz etkileri, ya da genel kürede büyük çapta algılanan bir kriz" in söylemlerde yarattığı etkiyi görebilmek adına yapılan bir söylem analizi, bilim adamını şöyle bir alana çekebilir; Toplum ve kültürün çokluluğunun insanların kullandığı dildeki değişimi ve bunun topluma ideolojik etkisi araştırılmalıdır, eleştirel söylem analizine bu noktada yeni bir yön



verilebilir. Bunun için de disiplinler arası bir çalışma alanına doğru gitmek gerekmektedir." (Fairclough, 1995, s.239) Eleştirel söylem analizi, temel olarak toplumsal iktidarın kötüye kullanımının tahakküm ve eşitsizliğin metinler aracılığıyla temsil edilmesini ve yeniden üretilmesini inceleyen bir çözümleme biçimidir. Dolayısıyla söylem çözümlemesi; muhalif bir çözümleme biçimidir ve çözümlemeci, toplumsal eşitsizliğin metinler aracılığıyla üretilmesini açığa vurmada kesin bir tavır alır. Bu bağlamda, toplumsal ve siyasal sorunlar üzerinde odaklanır. Söylem çözümlemesi metinlerin dilinde var olan yapıları ortaya koymaya çalışan, bu yolla toplumsal iktidarın nasıl inşa edildiğini araştıran bir çözümleme yöntemidir.

Söylem çözümlemesi metinlerin yapısını ve stratejilerini ortaya çıkaran ve bunları toplumsal ve siyasal bağlamla ilişkilendiren bir yöntemdir. Bu tür bir yöntemle yapılacak çalışmada genel konular üzerinde yoğunlaşılabilir gibi, anlambilimsel olarak yerel anlamlar (tutarlılık ve içerimler gibi) üzerinde de yoğunlaşabilir. "İçerik Analizi ise toplumsal ya da toplumbilimsel araştırmalarda kullanılan bir gözlem tekniğidir." (Aziz, 2008, s. 119) Ayrıca, kitle iletişim araçlarının gözlemlediği, sunduğu yazılı ya da görüntülü materyalin sistematik olarak çözümlenmesi, ayrıca verilen mesaj dilini çözümleyebilmek için kullanılan metinlerin ve işaretlerin okunması anlamına gelmektedir.

2. Korku Nedir?

Korku, canlının insanın algıladığı, gördüğü ya da düşündüğü, imgelediği, tasarladığı tehlikeli, tehdit dolu durum, kişi, nesne olay ve olgu karşısında gösterdiği doğal evrensel duygulanım durumu, ruhsal tepkidir. Korku, kaygının bir duruma, kişiye, nesneye, olaya, olguya yönelmesi, bunların üzerinde odaklaşması, toplaşması, yoğunlaşması olarak kabul edilir. (Köknel, 2004, s.16) Klasik Yunan söylenlerinde "Korku" mecazi Tanrı ve Tanrıçalar arasında anılır. Söylenlerin en eskilerinde bile "Korku"dan söz edilmektedir. "Fobi" diye adlandırılan *Phobos* insana gelen korkunun sembolüdür. *Phobos*, bir kadın olup, savaş meydanlarında *Ares*'in yanında bulunur. Fakat *Phobos*, Rumca erkek ismi olduğundan bazı mitologlar onu *Ares*'in oğlu sayarlar. (Can, 1999, s.468) Öte yandan Korku'nun diğer bir adı olan "Deimos"u Azra Erhat şu şekilde tanımlar: "Savaş Tanrısı *Ares*'in



yanından ayrılmayan Deimos'la Phobos dehşeti, panik, korku ve onun sonucunda meydana gelen bozgunu simgeliyorlar." (Erhat, 1984, s.91) Özellikle Savaş Tanrısı Ares, Olympos'lu Tanrı ve Tanrıçalar içinde en sevilmeyen, en kaba ve hoyrat olarak algılanmıştır. Savaşı temsil eder. İnsanların arasında çıkan savaşlarla beslenir. Barış onun düşmanıdır. Bu yüzden, savaşın yanı başında gezinen ölüm gerçeği insanları müthiş korkuttuğundan birçok mitolog, Korku ve Dehşet'i Ares'in Aphrodite ile olan birlikteliğinden doğmuş çocukları olarak tanır. Ares ile Aphrodite'nin çocukları olduğu yine Azra Erhat'ın Mitoloji Sözlüğü adlı eserinde alıntı olarak belirtilmiştir: (Erhat, 1994, s.91)

"Hesiodos bu iki Tanrı'yı (Phobos ve Deimos) şöyle tanımlar:

Bu arada kalkan delen Ares'le,

Kıbrıs'lı Tanrıça Aphrodite'nin birleşmesinden

İki çocuk doğuyordu: Phobos'la Deimos,

Bozgun ve korku yaratan Tanrılardır bunlar,

Belalı, korkunç savaşlarda bu Tanrılar

İter kakarlardı ordu birliklerini

Yakıp yıkıcı Ares'in yardımıyla."

Klasik Yunan Söylenleri'nde Savaş Tanrısı Ares'in hemen hemen tüm betimlemelerinde "Ordularla ve muharebelerle bağlantısının yanı sıra iç savaş, ayaklanma, ve şiddetle de ilişkilendirilirdi. Aşk ve güzellik Tanrıçası Aphrodite'yle gönül ilişkilerinden olan birkaç çocuğu vardı: *Deimos* (Korku), *Phobos* (Panik), *Eros* (Arzu) ve *Harmonia* (Uyum) açıklamalarına sıkça rastlanır. "Özellikle Yunanlılar tarafından benimsenen klasik- antik düşünce korku görüngülerini tema edinirken, kaygı görüngülerini hiç dikkate almamıştır. Korku insanın düşmanı tarafından yok edileceği ya da en azından zarar verileceği duygusundan kaynaklanır. "Bu insan olmanın bir parçasıdır, çünkü insan Tanrı'dan farklı olarak tehlikelerle dolu bir hayat sürdürmektedir." (Ditfurth, 1991, s.8) Bilimde korkuyu



tanımlamak için yapılan açıklamalarda *Phobia* olarak nitelendirilen belirli bir nesnenin, durumun veya etkinliğin yarattığı ve kişinin kendisi tarafından da yersiz veya aşırı kabul edilen us dışı, yoğun inatçı bir korkuya verilen nitelendirme olarak kabul edilir. Bu korku, kişide korkulan söz konusu şeyden yani fobik uyarıcıdan kaçınmaya yönelik neredeyse karşı konulmaz bir arzu da yaratır. “Korku, komplekslerin bilinçaltına girmesine yol açar, ilk bakışta pek anlaşılmaz.” (Jung, 2004, s.149) Korkudan kaçınmanın mümkün olmaması halinde yoğun bir kaygı ve panik tepkisi alevlenir. Bir fobi, önemli bir bunaltı kaynağı olduğu veya toplumsal işleyişi engellediği zaman ruhsal bir rahatsızlık olarak değerlendirilir. Bazı fobiler hemen herkeste görülür, ve evrensel olarak değerlendirilir. Özel fobiler ise normalde toplumsal korku yaratmaz, kişiye özgüdür.

Thomas Hobbes eseri *Leviathan*'da "kollektif korku"yu şöyle tanımlar; "*Dehşet. Korku, nedeni veya nesnesi bilinmediğinde, aslında nedenini veya nesnesini bilmeden korku duyan biri, ilk başta korkusunun nedenini bilir; ama daha sonra herkes bir diğerinin bildiğini varsaydığı için, bu unutulup gider ve geriye dehşet kalır Bundan ötürü bu duygu, tek bir insanda değil, bir insan topluluğunda ortaya çıkar.*" (Hobbes, 2005, s.53) Kollektif korkunun çalışma ile ilgili anlamı ise daha çok *Kitle Histerisi*'ne dayanmaktadır. Ancak bu da tek başına yeterli değildir. Çünkü kitle davranışı *mass behaviour* denilen kavram insan yığınlarının aynı olaylara aynı şekilde tepki verdiği durumlarda gözlenen ortak davranış yapılarıdır. Bu tür ortak davranış yapılarının ortaya çıkması için insanların coğrafi anlamda birbirine yakın olması, birbirini doğrudan etkilemesi ya da aralarında bir tür etkileşim olması gerekmez.

2.1. Korku Kültürü Nedir?

Prof. Dr. Ali Güler'e göre; "Toplumsal anlamda toplumsal iklimin sınırlarını korku belirler. Tüm ilişki ağını belirleyen "sen-ben" etkileşimidir. Bu etkileşim olumsuz tutumların gelişmesine yol açar. Korkuya dayalı kültürel ortam "sosyopati"nin artmasının belirgin nedeni sayılabilir. Düzenin sarsılması yanında şiddeti de tetiklemektedir." (Güler, 6-9 Temmuz 2004) Korkunun manipülasyonu ve üretilmesi önce düşüncelerde korku toplumunun yaratılmasına neden olur.



Althusser, korkuyu tanımlarken Thomas Hobbes'a atıfta bulunur ve toplumun yaratılan bir "şeyin" içinde olduğunu şu sözlerle belirtir: "*Toplum tümüyle korkuya dayanmaktadır. der Thomas Hobbes; Bunun ampirik bir kanıtı da var, o da anahtarınız olması, sahi niye var? Çünkü, bilmediğiniz birisi eve girmesin diye. Hatta evde olmamamız birden zengin olma isteği ile, fırsat da çıktığı için "insanın kurduna" dönüşen komşunuz ya da en iyi dostunuz olabilir bu kişi.* (Althusser, 2009, s.264) Louis Althusser'in atıfta bulunduğu durum yabancıyı olmadığımız bir davranış biçimidir. Günlük yaşamımızın içerisinde korkuyu sembolleştiren pek çok şeye varmak olasıdır. Şüphesiz tek bir anahtardan ötekinin bize karşı beslediği içteki tehlikeye gitmek geniş bir mantıksal çıkarım gerektirse de bizi koruması için bir şeyi kendimiz yaratır ardından da onu mutlak *totem* haline getiririz. Bu *totem* çağa göre değişir, ve ona sahip olan bize *totemimizi* geri sunar, iktidarımız, hükümdarımız olur. Kitle İletişim çağının kurumsallaşmış iki ana totemi vardır: "*güvenlik ve sigorta.*" "Risk kaygısının yaygınlaşmasından en çok yararlanan sektör kuşkusuz sigortacılıktır." (Furedi, 2001, s.27) Gündelik yaşamda bu totemlerin kullanımı ise şüphesiz kitle iletişimin her türlü alanına girmektedir. Medya bilincimizin altına şu soruyu ve cevabı aynı anda gönderir: "Risk altında mıyız?" Bizim cevabımız da aynı anda hep bir ağızdan gelmektedir: *Kesinlikle evet!*

2.1.1. Korku -Kurmaca-Gerçek ilişkisi.

Prof. Dr. Özcan Köknel'e göre: " Doğal ve evrensel bir duygulanım durumu olan kaygının korkuya dönüşmesinde gelecek, ölüm ve yok olma korkusu her zaman birinci rol oynamış, insanlar ruhun ölmezliğine inanarak bu korkudan kurtulma yollarını aramışlardır." (Köknel, 2004, s.23.) Ölüm ve yok olma korkusunun, kaybetmekle doğrudan ilişkisi vardır. Gündelik yaşamın doğal halini bozan her ses, *görüntü* karmaşa yaratmakta ve bilinçte farklı biçimlere dönüşmektedir. Peki; Medya bu korkunun üretilmesinde nerededir? Bu uzun yıllar içinde karşılığını sıkça aradığımız sorulardan birisidir. Korku gerçekten var mı? Yoksa yaratılan bir kavram mı? Öğrenildiğini şu şekilde gözlemliyoruz. Çocuklar ilk dönemlerinde karanlıkta gayet mutlu uyudukları halde bilinçlendikçe ebeveynlerin ve diğer uyaranların etkisi ile korkmaya başlıyorlar. Yine hayvan



davranışlarında yabani ya da kırsal hayvanların kentte yaşamını sürdürmek zorunda kalan hayvanlara göre daha tehlikeyi sezebilir olması bunun bir örneğidir. O yüzden burada bir numaralı uyaran; Dürtülerimizle oynayan medyadır. Sosyolog T.H. Jones'a göre: "Medya risklerin ve felaketlerin şiddetini artırmakta önemli bir rol oynuyormuş gibi görünür Aslında kent insanları uğradıkları "*felaketleri*" kurmaca yapıtlarda daha güçlü motifler biçiminde oluştururlar (örneğin; "*Yangın Kulesi*" gibi) filmlerde anlatılan öyküler, ilgili söylencelerle birlikte tekrar anlatılarak basın tarafından kullanılmaktadır."

Amsterdam'daki Ekim 1992 tarihli "Jumbo Jet" kazasını takiben Londra'da çıkan Evening Standard gazetesinin kapağında olduğu gibi, gerçeklik kurmacayı yansıtmaya başlar. Manşette " Bir uçak felaketi filmi gibi" yazıyordu ve haber şöyle devam ediyordu: "Burada başlarının üzerinde kükreyen jetlerin bir felaket getireceği korkusuyla yaşıyorlardı. Kabusları gerçek oldu ve öldüler." (Jones, 2009, s.483) Görülen odur ki, küresel iletişim ağında değişen haber metinleri oluşturulmakta olan bir şeydir ve bu koşullar söz konusu olduğunda haber, kurmaca ile gerçek arasında bir yerde durmaktadır. Korku, kitle iletişimin "görsel" yanılla bize net ve daha hızlı biçimde oluşmaktadır. Görselleştirmek aklın tüm katmanlarında bir algı kaymasına yol açar. Görsel dünya, biz dünyayı tanırken karşımıza çıktı. Dünyadan ayrılırken de son bulacak. Etrafımızdaki her şeyi görsele göre algılıyoruz. Gerçekliğin aklımızdaki değişimini, yarattığımız -estetik, görsel hakimiyet sağlamaktadır. Sinema, herşeyden evvel bir görüntü sanatıdır. Biçemi ve formu kullanan, ses ya da sessizlikle bir çeşit rüyalar dünyasını insan ruhuna yerleştiren sanattır. Araştırma sırasında medyada korkunun görsel yöneliminin popüler kültürdeki izlerini araştırmak için örnek olarak *haber, metinleri ve sinema filmleri* seçilmiştir. Haber içimizdeki gerçeğin varlığını anladığımız *anı* temsil eder. Sinema ise başımıza gelecek her tür faaliyetin *olma hayalini...*

2.1.2. Sinemada Felaket Korkusu: Eyvah Dünyanın Sonu!

Sinemada felaket kavramı ise doğal afet ve yıkım üzerine neredeyse kutsanmış klişelerle doludur. Öyle ki bu tarz filmler, izleyicinin en çok gerçekliğine inandığı kurgusal ürünlerdir. 1950'li yılları İtalyan sinemasının usta yönetmenlerinden



Roberto Rossellini imzasını taşıyan *Stromboli*'de, Karen (Ingrid Bergman) adlı bir göçmen kadının mahkum olduğu mülteci kampından kaçmak için bir İtalyan köylüyle evlenmesine tanık oluyorduk. Karen büyük umutlarla yaptığı bu evliliğin ardından kocasının oldukça baskıcı köyünde daha da zor bir hayata adım atar. Bu yetmezmiş gibi köy bir yanardağ olan Stromboli'ye çok yakındır ve yaşanan patlamanın ardından Karen bu kez bir doğal afetin içinde kalacaktır. Savaştan kaçarken Kuzey Avrupa'dan İtalya'ya kadar gelmiş olan Karen, esir kampından kurtulmak için Antonio ile evlenir ve bir volkanın çevresine kurulmuş küçük bir kasaba olan Stromboli'ye giderler.

Stromboli kasabası, her türlü imkandan uzak ve verimsizdir. Sık sık volkan patladığı için de yaşam oldukça tehlikelidir. Filmde Karen'in Stromboli'deki zor yaşamını ve Tanrı'nın varlığını sorguladığını görürüz. Ayrıca bir İtalyan yeni gerçekçi olarak Rossellini, savaşın izlerini, kasaba halkının yaşayışını ve volkan patlamalarını da yer yer belgesel gibi yansıtmıştır. Rossellini sinemasının kendi içindeki realist düşüncesini, tamamen yıkılmış kentlerin gerçek mekan olarak kullanılmasını, yıkımın ve savaşın getirmiş olduğu iç bunaltıcı yansımayı her karede görmek mümkündür. Sinema birinci dereceden duyuşsal bir sanattır aslında. Yıkımı ve ölümü dışarıdan bize göstermesinin yanısıra Victor Hugo'nun *Hernani*'sinde olduğu gibi, tepeden bakan kocaman bir gözdür. Rossellini'nin *Almanya, Sıfır Yılı* adlı 1948 yapımı filminde de küçük Edmund bize çocukluğu değil fazla büyümüşlüğü hatta ölümü sıkça hatırlatan bir ara dünya elemanıdır. Çocuk kılığında bir Azrail'dir. Edmund, Babasını öldürür, hem de iyi bir niyetle ve tepkisizdir. Filmde Rossellini'nin tanımladığı ölüm meleği, bağırsık çağrışıyla, değil; bir yıkımda uydurulan kaydıraktan kayan çocuğun kararı ile soğuk bir biçimde seyirciyi son sahnede bırakır gider. Bir başka trajedi ve felaket filmi olan *A Night to Remember* (1958) 1912 yılında Atlantik Okyanusu'nda ilk seferine çıkan görkemli Titanic gemisinin batışını anlatan filmidir. Yaşanılan trajediyi başarılı şekilde aktarır. Walter Lord'un kitabından uyarılma olan *A Night to Remember* Amerikan sinemasının vazgeçilmez felaket efsanesi Titanic hakkındadır. Yönetmen Roy Ward Baker 'in *Titanic* (1958)) adlı filmine birebir ilham veren konudur. Ancak 1997'de James Cameron tarafından yapılan filmde doğal olarak aşkın ve



görselliğin ön plana çıktığını görürüz. 1958 yapımı filmde ise Amerika'nın sınıfsal mücadeleleri, özellikle açılış sahnesindeki tersane işçilerinin yığın halindeki görüntüsü Hollywood'un, Steinbeckvari anlatıdan nasıl beslendiğini anımsatır.

Bu film vurdum duymaz seçkinlerle, göçmenlerin arasına giren doğanın yarattığı “kaos adildir” duygusunu yaratır. Bu gemi tehlikede ise bütün kamaralar tehlikededir. Tıpkı ABD gibi. *The Day After Tomorrow* (2004) ABD yapımı bir diğer felaket filmidir. Dünya bütünüyle doğanın hükmü altına girmiştir. İnanılmaz kasırgalar bazı kentlerde tsunamiye dönüşürken, iklim değişikliği yüzünden bazı kentler kar altında, bazı kentler ise sele teslim olmuştur. Dünya yavaş yavaş tarihten silinirken bir bilim adamı, Jack Hall (Jack Gyllenhall) hem ailesini hem de dünyayı kurtarmak için bir çözüm arayışına girer. Roland Emmerich'in yönettiği bu felaket filminde, İklim bilim uzmanı olan Jack Hall, Antarktika'da büyük bir buzulun koptuğunu keşfeder. Ancak henüz fark etmediği şey ise bu olayın, dünya popülasyonunu etkileyecek bir doğal afetin tetikleyicisi oluşudur. Son üç haftadır aralıksız yağmurlar yağmaktadır ve tüm dünyada bir dizi iklimle ilişkili felaketler meydana gelmeye başlamıştır. Herkes dünyanın yeni bir buzul çağına girmekte olduğunu fark eder. İnsanlar, mümkün mertebe yaşadıkları alanları terk ederek güneye doğru daha sıcak iklim şartlarının olduğu bölgelere toplanmaya başlar. Jack, New York'ta mahsur kalan ve donma tehdidi altındaki oğlu ve arkadaşlarını kurtarmak için kendi canını ortaya koymaya hazırdır. Filmin olağanüstü etkileycilikteki efektleri uzun süre tartışılmıştır.

Bolgen, (Dalga) (2015) Jeolog Kristian (Kristian Eikjord), ailesini başka bir kasabaya taşımak istediği günlerde eski işinden ayrılmış olsa da dağların hareketlerinden tedirgin olur. Çünkü yaşadıkları sakin Geiranger kasabasını bekleyen, uzun süredir uykuda olan felaket artık kapıdadır. Norveç filmi *Bolgen*, ayrıca sert doğa manzaralarıyla da ciddi bir ürperti yaratan “nordic etkili” bir filmidir. *Deep Impact* (1998) filminde Dünyaya çarpmak üzere olan bir kuyruklu yıldız yeryüzündeki herkesi telaşlandırmaktadır. Dünyalılar bir çözüm olarak yaptıkları uzay aracını atmosfer dışına çıkarıp kuyruklu yıldızı bertaraf etmek için yollamaya karar verirler. Seçilen kişi ise emekli astronot Spurgeon Tanner (Robert Duvall) olacaktır. Mayalıların takvimleri 2012'de sona eriyordu ve bilim



insanlarının araştırmalarına göre bu bir tesadüf değildi. Dünyanın sonunu getirecek felakette şanslı ve "zengin" insanlar  yeni bir dünyaya taşıyacak gemiler yapılacak ancak o gemide yer almak pek de kolay olmayacaktır. Sınıfsal mücadelenin göstergeleri ile burada da karşılaşınca aslında Amerikan toplumunun temel korkusunun ölmekten çok “seçilmiş” olanlardan olamamak yani sıradan ve güvencesiz kalmaktır diyebiliriz. Yine dünyanın reel sorunu olan fakirlik ve açlık göstergelerini  ne çıkaran bir diğer film; *Children of Men* (2006) konusu; Yıl 2027’de, dünya tam anlamıyla dibe çökmektedir. Nükleer savaşlar ve doğal felaketlerin ardından herkes hızlıca fakirleşmiş, üstüne üstlük dünyada doğan son bebeğin üstünden 20 yıl geçmiştir. Yavaş yavaş sonunun geldiğini düşünen insanlık kaotik bir dünyada birbiriyle çatışma halindedir.

Tam bu sırada eski eylemci yeni nihilist Theo (Clive Owen) gizli bir kurtuluş örgütüne bağlı olan mülteci Kee’nin hamile olduğunu fark eder ve kendi geçmişiyle de barışmak için onu koruyup güvenli bir yere götürmeye çalışır. Burada artık savaşı, eylemciler, düzen karşıtları ve göçmenler hem doğaya hem sisteme karşı vermektedirler. *Lo Imposible* (2012) Maria (Naomi Watts) ve Henry (Ewan McGregor)    çocuklarıyla birlikte kış tatillerini geçirmek için Uzak Doğu’daki doğa cennetine giderler. Ancak bir sabah korkunç bir gürültüyle üzerlerine dev dalgaların geldiğini g r rl r. Film, 26 Aralık 2004’te Tayland’da yaşanan tsunami felaketinin ortasında kalan ailenin gerçek hikayesini beyazperdeye aktarıyordu.

War of the World Filmin başlarında ise ailesine düşkün bir babanın çocuklarıyla geçirdiği bir hafta sonundan bahseder. Güzel ve eğlenceli geçen birkaç saatin ardından gökyüzü kararır ve arkasından gelen yağmurla oldukça şiddetli bir fırtına baş gösterir. Fakat felaketler bitmez ve yarılan topraklar, yıkılan evlerle bu durumun daha korkunç bir şeyin habercisi olduğu anlaşılır: Uzaylılar dünyaya saldırmıştır...

The Perfect Storm (2005) Altı kişilik balıkçı ekip, uzun ve yorucu geçen kılıçbalığı avından döner. Kaptan Tyne (George Clooney), verimsiz ilerleyen avdan



hiç de memnun değildir ve tekrar bir yolculuğa çıkarak şanslarını başka bir rotada denemek ister. Ancak ekip, yaklaşan fırtınanın büyüklüğünden habersizdir.

The Finest Hours (2016) 1952 yılında yaşanan büyük bir fırtına sonucunda Boston'da bulunan SS Pendleton T-2 petrol tankeri ikiye bölünür. Hızla batan gemide 30 kişilik mürettebat bulunmaktadır. Mürettebatın yetkili görevlisi olan mühendis Ray Sybert korkuya kapılan ekipte kontrolü ele almaya karar verir ve Doğu Kıyısı'nı vuran en kuvvetli fırtınaya karşı mürettebatın birlikte mücadele etmeye başlar. Bu sırada bu durum bölgedeki sahil güvenlik tarafından da anlaşılır ve dört sahil güvenlik yetkilisi küçük can kurtaran botlarıyla mahsur kalanları kurtarmak için dev dalgalara ve fırtınaya karşı yola çıkarlar. Yönetmen; Craig Gillespie.

In the Heart of the Sea (2015) 1820 yılında Nantucket isimli bir gemi dev bir balina tarafından saldırıya uğrar. Paramparça olan gemideki mürettebat kendini bir anda bir hayatta kalma mücadelesinin içinde bulur. Gerçek bir hikayeden ilham alan, en sonunda sadece 8 kişinin kurtulabildiği bu felaket, Herman Melville'in *Moby Dick* isimli eserine de ilham vermişti.

Görsel metinlerde izleyen ve izleyicinin sürekli yer değiştirdiği bu sonsuz salınım sırasında en önemli nokta gönderilen iletinin bazen yanlış hedeflere ulaşması ve toplumsal vicdanda bir sınıfsal bölünme yaratması sorununu ortaya çıkarabilir. Takip edenle edilen arasındaki ince çizgi kaybolabilir. "Korku böylelikle toplumda sınıfsal ayrımcılığı körükleyen bir aygıt durumuna düşer. Medyada yer alan yorumlar ve kullanılan ifadelerin çok hızlı ve çok yaygın bir biçimde dolaşıma giriyor olması, yapılan ayrımcılığın çok daha geniş kitlelere taşınmasını da mümkün kılar." (Çelenk, 2006, s.222).

Gündelik yaşamın rutini ile korku arasında bir bağ vardır. Korku gündeme gelir gelmez toplumsal yaşam biçimindeki alışkanlıkları da değiştiren bir olgu haline gelir. Yaşamak için mekan olarak kullandığımız yerler, alışveriş saatleri, iş yerleri ve çalışma saatleri, yalnız yaşama biçimimiz, pek çok kereler korkular yüzünden değişime uğrar. İnsanlar ev güvenliği, silahlanma, bina ve meydan korkularına karşı güvenlik fetişlerine sığınır.



2.1.2. Görselleştirilen korku, eğlence ve haz

Korku imgeleri, insanın beklemediğinin başına gelmesinden korkmasıyla yaratılır. Korkuyu neden imgeleştiririz? Çünkü korku, soyutluk ve somutluk karşıtıyla varolan duyusal bir tepkidir. Somuttan korkarız, somut gösterir (bıçaklanmak, düşmek, ölmek gibi) Soyuttan daha çok korkarız. Çünkü soyutlamada en çok da belirsizliği yaşamak zorunda kalmak dürtüleri harekete geçirir ve mantığı onun içerisinde eritmeye başlar. Ancak bu noktada korkunun önemli bir yüzü daha görünür; o da hiç şüphesiz “adrenalin” tutkusudur. İnsanlar görsel olan imgelere öncelik verirler. Gözün tartışmasız tahakkümü, öncelikle estetikle ilgilenir. Ardından zihin dalgasında ise adrenalini yükseltmek ve kaosun içinde hareket aramakla başlar.

Zihinde yaratılan bu dalga ise post- Apokaliptik filmler üzerinedir. Post-Apokaliptik filmler yani kıyamet sonrası hayatta kalmak üzerine yapılmış karanlık filmlerdir. Post -Apokaliptik filmlerin bir özelliği de bilim kurgu kavramının ötesine geçip karamsar ama heyecanlı bir dünyayı bize sunmalarıdır. Bu filmlerde, şüphesiz Freud’un Korkunun patolojisinde sıkça bahsettiği korkunun direk egoya yönelimi ile ilgilidir. Korku göstergeleri, İnsanı çaresizliğe yöneltir. Ancak bu yönelim, aynı zamanda egonun ve içgüdülerin gelişmesini sağlayacaktır. İnsan bu savaşımdan güçlü çıkar. Ayrıca bu tarz sinemanın, önemli bir tercih olarak kullanılmasının nedenleri; Alışlagelmiş hazların, eğlence tarzlarının değişimi ile de ilgilidir. İnsanın korku filmlerinde aradığı, eğlence gülmek ya da huzurlu bir görsel haz değildir. Daha ziyade gündelik yaşamın sıkıcı dünyasından da kaynaklanmaktadır. Korkunun seyredilmesi, apolitizasyon yani politik dünyadan uzaklaşma, gündelik yaşamın dışında sıradışı olaylarla yaratılan bir tür zihin arınması olarak da düşünülebilir.

2.1.3. Korkunun Mesajı Nedir?

Haberlerin, filmlerin amacı doğrudan mesaj vermek değildir. Haber metinlerinde kullanılan iletiler doğrudan mesaj olarak belirmezler. Mesajlar çoğunlukla söylemin içinde gizlidir. Korku etkisi yaratan, panik yaratan bir haber yayılmaya başladığında mesaj kendiliğinden gelmeye başlar. S. Cohen'e göre bu



durum "Ahlaki Panik" kavramı ile şöyle açıklanmaktadır: Medya toplumda "şeytanlar ve melekler" yaratmaya bayılır. İşte bu şeytanlar ve melekler kendilerine uygun taraflarıyla beraber, istenilen dikkati çekmeyi başarır ve ses getirirler. (Cohen, 2005, s. 8) Ses getiren haberler, doğrudan şiddeti içeren her etki gibi dikkatleri üzerine toplar ve söylem bu noktada her ne olursa olsun izler kitlenin zihninde kalıcı olur. Propaganda ve ideolojik yaptırımlar, ahlaki sorgulamalar, ön yargılar böylelikle kamunun ortak alanına girmeye ve yayılmaya başlar. Sinema ise bu şeytanların ve meleklerin gözümüze görünür kılınmasını sağlar ve bizzat sahne etkinin olur.

3. Korkunun Medya Tarafından Kullanılması

Kamuoyu kavramı; Az çok sınırlandırılmış bir popülasyonun çeşitli konulardaki olumlu veya olumsuz kanaatlerini ifade etmektedir. Genel olarak kamuoyundan, birtakım davranışların, projelerin, politikaların onaylanması veya onaylanmamasına ilişkin görüşler kastedilmektedir. "Kamuoyu, belirli bir konunun etrafında toplanmış insanların tutumlarından oluşmaktadır. Parça- bütün ilişkisine göre; *kamuoyu, kitlenin yaratılan kısmıdır*. Kamuoyu her zaman bir olguyu yaygın olana göre sınırlandırma eğilimindedir. Kitle ise davranışında içtepisel, değişken ve aşırı duyarlıdır; hemen yalnızca bilinçdışının yönetimi altında bulunur." (Freud, 2000, s.17) Kitle etkilenmelere alabildiğine açık ve saf dildir; eleştirilere yer vermez davranışlarında, olanaksız diye bir şey tanımaz. Çağrışım yoluyla birbirini sürükleyip getiren yalıtık bireylerin özgür düşlemlerinde (fantazya) rastlanıp ussal hiçbir mekanizma tarafından gerçeğe uygunluğu denetlenemeyen imgelerle (imaj) düşünür. Manipülasyon ise, Bu imajı düşünen kitleden bir kamuoyunun yaratılmasıdır. Geniş kitlelerde psikolojik teknikler kullanılarak, hedef kişi ya da kitlede davranış ve kanaat değişikliği yaratmayı içeren her şey manipülasyondur. Manipülasyon, dar anlamında ve iletişim alanında enformasyon çarpıtmayı ifade etmektedir. Enformasyonun manipülasyonu, büyük ölçüde propagandanın enformasyon olarak, enformasyonun da objektif olarak sunulmasına dayanmaktadır.



Umberto Eco, İtalyan TV'sine karşı polemğinde, politik enformasyonun manipölasyonu konusunda mizahi bir biçimde kuralları şöyle önermiştir: "*Emin değilseniz susun* (rahatsız edici enformasyonları atmak), *uygun olmayan haberi beklenmedik yere koyun* (haberi seyircinin dikkat edemeyeceği tarzda vermek) *ekonomik veya sosyolojik jargon kullanın* (nezle demek yerine coriza sub fertile demek) *bir haberi bütünüyle vermek için, gündüz yazılı basın tam olarak vermesini bekleyin, hükümet girmeden siz riske girmeyin* (iktidara boyun eğme) *ve daima bir bakanın demecini belirtin, önemli şeyler eğer yabancı ülkelerde olmuşsa detaylı bir Korku söylemi, yerel bir şaiyanın tanıtımından doğan bir ideolojik aygıttır*. Güç tarafından bu söylemler geliştirilir ve olayın bir sonraki aşamasında anlatılar önerilerle sınıflar arası tutum ve ideolojileri belirler. Althusser'in tanımlamasıyla; "İdeolojinin var olduğu yer, *"tinsel dünya"* olarak düşünülen fikirler dünyası değildir. İdeoloji kurumlarda ve bu kurumların pratiklerinde vardır. Dahası ideoloji kendi aygıtlarının içinde ve bu aygıtların pratiklerinde yer alır." (Althusser, 2005, s.121.) Söylemler farklı korkular üzerinden yapılandırılırsa, suçu ve cezayı belirleyen bir çerçeveden uyarı ve tehditler altında gerçekleşir. Daha çok kentsel söylemin getirdiği tehditlerle kurbanın kimliğinde sıradanlaşan birey, korkularıyla yüzleşmeden kendisini güvende hissedeceği kalelere çekilir. Modern yaşam, insana korkularını aştığı tezinin aksine tersine bir dönüşüm yaşatmaktadır. Kentsel insanın daha güvenli, ışıklı ve sağlıklı bir ortam için yaptığı mücadele boşa çıkmıştır. Güvensizlik sözcüğü anahtar sözcüktür. Pek çok söylence tekrarlandığı gibi: "*Dünyanın sonu gelmek üzeredir*". Dünyayı bir kıyım sona erdirecektir. Onuncu yüzyıl boyunca sinsi bir son korkusu vardı; bu da toplu bir travmanın sonuçları ile; *kutsallık ve fanatizmle*, otoriteye hizmet etti. Ancak bininci yılın sonuna doğru bu psikoz geçmişte kaldı. Günümüze gelince durup durup ele alınan atom ve çevresel felaket temalarıyla yeniden canlanan bu korku, güçlü vahiysel akımların yerini alan enformasyonun aynı döngüye hizmet etmesi için yeterli bir dönüşüm zemini hazırlamaya devam etmektedir. Aslında ortaçağın tüm karanlık öyküleri günümüz dünyasında başka göstergelerle aynı kanıtları kullanmaktadır. Eski dönemlerdeki korkuların konularının aslında altında başka mesajlar yatmaktaydı. Geçmişte ütöpik olarak imparatorluğun yeniden dirilişi "*renavatio imperi*" düşüncesi vardı: bugünse buna oldukça uyarlanabilir bir devrim



fikri vardır. Güvensizlik sadece maddesel değil aynı zamanda ruhsaldır. İnsan-doğa/insan-toplum ilişkisini içerir. "Ortaçağda insan gece vakti ormanda dolaşıyorsa, oranın kötü varlıklarla dolu olduğunu görüyordu. Kırsal alana insanlar gönül rahatlığı ile çıkamazlardı. Erkekler ellerinde silahlarla dolaşıyordu." (Eco, 1997, s.138) Genel korkularla dokunmuş bir dünya yaratmadaki amacı anlamak için birinci dereceden korkuyu yayan aygıtları çözmek gerekmektedir. 1995 yılında Zaire'de *Ebola* virüsünün ortaya çıkması uluslararası medyanın yoğun ilgi bombardımanına tutuldu. Batılı kamuoyu bu konuda ciddi bir biçimde uyarıldı. Ebola haberleri sırasında dünyanın başka yerlerinde daha büyük felaketlerde yaşanan kayıplar göz ardı edilirken Ebola'dan ölenlerin sayısı manşetlere çıkartıldı. Ancak bu arada hükümetler arası yapılan gizli anlaşmalar, yapılan nükleer denemeler, silahlanmalarla ilgili haberler ise gazete sayfalarında tek tük yer aldı. Doğa felaketlerini manşetlerde kullanan medyanın dili, insan eliyle yapılmış felaketlerde sessiz kalmaya devam etti. Gazetecilerin etik anlayışları da bu tür felaket haberlerinde kamuoyunun harekete geçmesiyle muhakkak ki doğru orantılıdır.

İletici görevi medyaya aittir. Toplumun öğrenme evrelerinde karşısına çıkan ve sonra da onu kendisini biçimlendirmeye vardır şey "farkındalık" tır. Ve bu farkındalığı yaratan dil, toplumun kavramlarını da yaratmaktadır. Medyaya bir "ayna" görevi yüklenmesinin nedeni kuşkusuz birebir gerçekliği karşımıza çıkartan bir olgu olarak görüldüğünden değil, gerçekliği yansıtarak ve kırarak ne biçimlerde gözümüzün önüne getirdiğini anlamak adınadır. "Ayna metaforu" burada tam da zihinle dünya arasındaki alışverişin başladığı noktada medyada yaratılan korkuyu çok akıllıca çözümlemize yarar sağlayabilir. Anlamlandırılan dünyanın büyük bir kısmında inşaa edilen kavramların netliği konusunda ortaya çıkan bilgi kaymaları aslında toplumsal yaşantıyı da yansımalarla dönüştürebilir. Dolayısıyla özne olan, kendisine yansıtılanı içine alıp ona dönüşebilmekte ve onun gibi yaşayabilmektedir. Bundan daha da önemlisi bu dönüşümü "farkında" olarak yapmaktır. Şüphesiz "Medya, farklı düzenlemeler ve boyutlarla da olsa insan bilincini, kimliğini, hislerini, düşüncelerini biçimlendirmede yasal bir araçtır." (Can, 2005, s.49) Toplum için tehlikeli olan şey de bu "dönüşüm"ün farkında olarak yaşarken



yaratılan hikayenin içinde bir kahramana dönüşmektir. Bu da varoluş sürecinde bir süre sonra benliğin parçalanmasına yol açabilir. Aynadan (Medyadan) izlediğimiz dünya, biz bakana kadar birkaç yerinden kırılmıştır. Bu kırılmalar bir dolayım-lama ilişkisinin unsurlarını ayırt etmemizi sağlar. Aynaya (yani medyaya) bakarken adeta nazar değdirmiş gibi bir de biz o aynayı (yani medyanın bize gösterdiğini) kırarız. Belki bazen orada olan bir kırığı derinleştiririz belki de yeni kırıklıklar oluşmasına neden oluruz.

“Artık aynanın/Medyanın dünyası gerçekliğin aynası ve aynısı olmaktan çıkmıştır. “(Kejanlıoğlu, 2003, s.75.) Medya bize bir lunapark aynası oyunu oynamaktadır Bakhtin'e göre: "Ciddiyet havasının aşıladığı güvensizlik ve gülmenin gerçeğine duyulan güven kendiliğinden, yalın ve güçlü bir niteliğe sahiptir. Korkuyu hissedendenler gülmenin arkasına gizlenmediklerini, riyakarlık ve yalanlara asla gülmeyip ciddiye maskesi takındıklarını kanıtlamaya çalıştılar.”(Bakhtin, 2001, s. 115) Kendimizin çarpıtan bir aynada olduğunu bildiğimiz bir eğlence türüdür bu. Aynı zamanda, ikiyüzlü bir durumdur. Eco'nun deyişiyle: “Bir yandan eğleniriz, yani kanalın sanrısız özelliklerinin farkına varırız, üç gözümüz, bir kocaman göbeğimiz ya da kısacık bacaklarımızın olduğunu kabul ederiz, tıpkı bir masalı kabul eder gibi.” (Eco, 1997, s.78) Konu edilen haberlerde yaratılan korku imgesi ise bu kırılmanın bir türüdür. Haber metinleri ve Korku öncelikle modern toplumun yarattığı “risk” anlayışında kendine yer bulur, ve Eco'nun söylediği---üç gözlü, kısa bacaklı, kocaman göbekli yansımanın grotesk etkisi ile bir kaygı masalında yeni yapılanmalar söz konusudur. Aristoteles poetika'sında gülmeyi överken hümanist tavırla korkunun acıma duygusu ile birlikte dramı yarattığını iddia eder. Ortaçağda gülme düşüncesi, feodal yaşamda halkın bastırmak zorunda olduğu bir kavramdır. Korkuya maruz kaldığında ortaçağ insanı, doğa güçleri ve toplum huzurunda korkuya direnme açısından çok zayıftı. Dinsel, toplumsal, politik ve ideolojik biçimlerde korkunun ve ıstırapın ciddiyetinin insanları etkilemesi sağlanmaya çalışılırdı. Bu yüzden gülmek ve eğlenmek konusunda utanç yaşayan tüm kapalı toplumlarda olduğu gibi “grotesk” tarz hızla gelişti.



SONUÇ

Korkunun temel dayanağı ise bilinmeyenin insanoğlunda yarattığı çaresizlik duygusudur. İnsan, bilinmeyenle bilinmesi istenen arasında kalan bu çaresiz trajedi anını, kendi doğal bedeninde yaratarak imgeler ve hayaller ile beslenen kaotik bir mitos dünyasına kendisini atar. Aslında korku da bu noktada öğrenilen ve öğretilen bir duygudur. Çocukluğumuzun canavarları, hayaletleri, cin ve perileri gerçek dünyada içsel düşmanlara dönüşebilir. Irkçılık, cinsiyetçi ayırım, ötekileştirme gibi tiksinti ve yok saymaya kadar giden bir büyük nefret dalgasına dönüşebilir. Korku gülmenin tersine dogmacılık, otorite altında yaşama ve kaybetme duygusuyla bağlantılıdır. Ancak onun arkasında da büyük bir "güvensizlik" konusu yatmaktadır. Korku sonrası gerçekleşen ilk tepki, özgürlüğün kaybı, ve akıl tutulması ile gelen "*Donuklaşma*"dır. Korku zaten doğada vardır. Medyadan yansıyan korku ise yeniden yaratılan bir biçim değil, kullanılan bir etkidir. Korku, panik ve donukluğun ilk evresidir. Yayılan dalga ani bir şok değildir. İletiden yayılan korku dalgaları yavaş ve örgüsel olarak üst üste gelen mesajlar doğrultusunda ortaya çıkar. Korkuların çerçeveleyici özellikleri vardır. Cinsiyete, etnik kökenlere, yaşam biçimi, din, politik görüşlere vs. saldırıyı başarılı kılan, aniden meydana gelmesidir. Olay, normal zamanın akışını acı bir şekilde kesintiye uğratar. Planlama süreci ne kadar uzun olsa da şiddetin kendisi bir uğraş, bir faaliyet değildir, yalın eylemdir. Tek bir an her şeyi değiştirir. İnsanlar daha şimdi rutin işleriyle uğraşırken birden taş üzerinde taş kalmaz. Etraf cam kırıklarıyla, kopmuş uzuvlarla, yangın kokusuyla kaplanır. Tehlike, saldırı her neyse dışarıdan gelen bir uyarandır. Aniden patlak verir ve kelimenin tam anlamıyla vurur; görülmemiş bir şiddettedir. Bu kadar büyük bir şiddete daha önce hiç rastlanmamıştır.

İnsanlar o ana kadar gerçekleşen bu dehşetin boyutlarını bilmediklerinden ulaşabileceği boyutlardan habersizdir. Birden şeylerin düzeni yerinden oynar. Alışlagelmiş dünyanın sürüp gideceğine dair oluşan güven yok olur. Paniğin ardından bir hareket fırtınası patlak verecektir.



Fakat ondan önce bir an vardır ki, insan yerinde mıhlanıp kalır. Bu evreden sonra kitle istenilen noktadan bakabilir, geriye dönebilir, seçimlerinde yanlışlıklar yapabilir. Kitlesele donuklaşma, sinizm ve kaybetmiş hissine dönüşür. Medya bu durumda bu donuklaşmayı kendisine döndürmeyi bilir. Sür manşetten verilen haberlerin gündemi oluşturmakla ilgili yaratma sürecinde olabildiğince abartılı ve kaotik bir dünya yaratılır. Bu dünyaya ait figürler, kendiliğinden çözümlenemeyecek sorunları olan "yurttaşlar" biçimde bir araya gelip sürekli bir "izler kitle" oluştururlar ve "röntgencilik" boyutuna geçerler. Yardım mutlaka modern dünyanın "eşik bekçilerinden" gelecektir. Bu noktadan sonra seyirlik bir oyunun figüranları, aynı zamanda oyuncularıdır. Medyanın yeni insanı, homo-sapiensin en ilkel halini alır. Yani: "*bekleyen insan*" modelini.



KAYNAKÇA

- AKER. T. (2006). **Marmara Depremleri: Epidemiyolojik Bulgular ve Toplum Ruh Sağlığı Uygulamaları Üzerine Bir Gözden Geçirme.** Türk Psikiyatri Dergisi, Sayı: 17.
- ALTHEIDE, D. L. and. SAM . (1999) **Fear in the News: A Discourse of Control.** The Sociological Quarterly 40:3.
- ALTHUSSER, L. (2005). **Yeniden Üretim Üzerine.** Çev. Işık Ergüden, İstanbul: İthaki Yayınları.
- AZİZ A. (2008). **Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri.** İstanbul : Nobel Yayınevi.
- BAKHTIN.M. (2001). **Karnavaldan Romana.** Çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- BUDAK S. (2001). **Psikoloji Sözlüğü.** İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- CAN, F. (2005) **Bilgi Çağının Güdümlü Silahı Medya,** İstanbul: Alfa Yayınları.
- CAN, Ş. (1999). **Klasik Yunan Mitolojisi.** İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- COHEN, S. Moral. (2005). **Panics As Cultural Politics,** New York: Published in the USA and Canada by Routled.
- ÇELENK, S. (2006). **Ayrımcılık ve Medya ;Televizyon Haberciliğinde Etik Sorunlar, Televizyon Haberciliğinde Etik içinde.** Ed. Bülent Çaplı, Hakan Tuncel. Ankara: Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- DITFURTH, V. H. (1991). **Korku ve Kaygı.** Çev. Nasuh Barın, İstanbul: Metis Yayınları
- ECO, U. (1997). **Ortaçağı Düşlemek,** Çev. Şadan Karadeniz, İstanbul: Can Yayınları.
- ERHAT, A. (1984). **Mitoloji Sözlüğü.** İstanbul: Remzi Kitabevi.
- FAIRCLOUGH, N. (2001). **Discourse of New Labour, Critical Discourse Analysis; Discourse as Data: A Guide for Analysis,** Published in association with The Open University . London.
- FAIRCLOUGH, N. (1995). **Critical Discourse Analysis: The Critical Study Of Language.** London: Longman Grup Limited..



- FUREDİ, F. (2001). **Korku Kültürü**. Çev. Barış Yıldırım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- FREUD, S. (2000). **Kitle Psikolojisi**. Çev. Kamuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınevi.
- HOBBS, T. (2005). **Leviathan**. Çev. Semih Lim, İstanbul :Yapı Kredi Yayınevi.
- JUNG, C. .G. (2004). İnsan Ruhuna Yöneliş. Çev. Engin Büyük İnal, İstanbul: Say Yayınevi.
- JONES, T.H. (2009). **Risk Toplumunda Kentsel Felaketler ve Mega Şehirler**, Sosyoloji. Editör: Anthony Giddens. Çev. Günseli Altaylar, İstanbul : Say Yayınları.
- KEJANLIOĞLU, B., NALÇAOĞLU, H., İNAL A., ALANKUŞ, S. (2003). **Medya ve Toplum**, İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- KÖKNEL, Ö. (2004). **Korkular, Takıntılar, Saplantılar**. İstanbul: Altın Kitaplar.
- RİFAT, M. (2013). **Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- SAUSSURE, F. (1198). **Genel Dilbilim Dersleri**. Çev. Prof. Dr. Berke Vardar. İstanbul: Multilingual yayınevi.