T.C.
Radyo ve Televizyon Üst Kurulu

DİZİLERDE SUÇUN MEŞRULAŞTIRILMASI: ÇUKUR VE ŞAHSİYET

UZMANLIK TEZİ

Muslu Caner NEZİR

ANKARA
HAZİRAN/2021

T.C.
Radyo ve Televizyon Üst Kurulu

DİZİLERDE SUÇUN MEŞRULAŞTIRILMASI: ÇUKUR VE ŞAHSİYET

UZMANLIK TEZİ

Muslu Caner NEZİR

DANIŞMAN
Mustafa Özgür YÜCEL
Üst Kurul Uzmanı

ANKARA
HAZİRAN/2021

Radyo ve Televizyon Üst Kurulu Başkanlığına

Bu çalışma, Tez Değerlendirme Komisyonu tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Uzmanlık Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı: İmza:

Başkan:

Üye:
Üye:
Üye:
Üye:

ONAY
…. /…. /2021

Ebubekir ŞAHİN
Üst Kurul Başkanı

TEZ TESLİM TUTANAĞI VE DOĞRULUK BEYANI

Radyo ve Televizyon Üst Kurulunda görev yapan Üst Kurul Uzman Yardımcısı olarak, Radyo ve Televizyon Üst Kurulu Tez Hazırlama Yönergesi'ne uygun şekilde hazırlamış olduğum uzmanlık tezi ilişikte sunulmuştur.

Bu uzmanlık tezindeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplayıp sunduğumu; ayrıca, bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi beyan ederim.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

Tarih: …. /…./ 2021

Adı-Soyadı-Unvanı-İmzası:
Muslu Caner NEZİR
Üst Kurul Uzman Yardımcısı

Uzmanlık Tezinin Adı:
Dizilerde Suçun Meşrulaştırılması: Çukur ve Şahsiyet
EK:
-Tez (6 adet)
-CD (1 adet)

Tezi Teslim Alan
Daire Başkanı
Tarih: …. /…./ 2021
Adı-Soyadı-İmzası

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER I
KISALTMALAR III
TABLOLAR LİSTESİ IV
GİRİŞ 1
Tezin Konusu 1
Tezin Amacı ve Önemi 2
Tezin Yöntemi 6
Tezin Kapsamı ve Sınırlılıkları 8
Kavramsal Çerçeve 9
BİRİNCİ BÖLÜM: SUÇLAR VE CEZALAR ÜZERİNE 13
1.1. SUÇUN KISA BİR TARİHİ 13
1.2. SUÇLAR VE CEZALAR ÜZERİNE 15
1.3. MODERN HUKUK, SUÇ, CEZA VE ADALET 18
1.3.1. Egemen Yaklaşım 18
1.3.2. Eleştirel Yaklaşım 20
1.3.3. Kapsayıcı Bir Suç Tanımı 22
İKİNCİ BÖLÜM: "ETKİ"DEN ANLAM KURMAYA MEDYA VE İLETİŞİM ÇALIŞMALARI 24
2.1. ETKİ PARADİGMASI 24
2.1.1. Güçlü Etkiler 24
2.1.2. Sınırlı Etkiler 28
2.1.3. Yeniden Güçlü Etkiler 30
2.2. KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR VE ANLAMIN İNŞASI 32
2.2.1. Kültürel Araştırmalar Merkezi 32
2.2.2. Stuart Hall Sonrası Kültürel Çalışmalar 33
2.3. FARKLI YAKLAŞIMLAR TEMELİNDE DEĞERLENDİRME 36
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: MEDYA VE SUÇ 39
3.1. MEDYA ÇALIŞMALARI VE SUÇ 40
3.1.1. Medya, Suç ve Psikolojik Etkiler 40
3.1.2. Medya, Suç ve Toplumsal Bağlam 42

3.1.3. Medya, Suç ve Ahlaki Panik 45
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: DİZİLERDE SUÇUN MEŞRULAŞTIRILMASI ÜZERİNE ANALİZ 50
4.1. ŞAHSİYET DİZİSİ ANALİZİ 50
4.1.1. Yeni Medya, Puhu TV ve Şahsiyet Dizisi 50
4.1.2. Şahsiyet Dizisi Künyesi 54
4.1.3. Şahsiyet Dizisi Hakkında Genel Bilgi 55
4.1.4. Şahsiyet Dizisinin Kısa Bir Özeti 55
4.1.5. Şahsiyet Dizisindeki Adalet Anlayışı ve Suçun Meşrulaştırılması 62
4.2. ÇUKUR DİZİSİ ANALİZİ 72
4.2.1. Çukur Dizisi Künyesi 72
4.2.2. Çukur Dizisi Hakkında Genel Bilgi 72
4.2.3. Çukur Dizisinin Kısa Bir Özeti 76
4.2.4. Çukur Dizisindeki Adalet Anlayışı ve Suçun Meşrulaştırılması 86
4.3. TARTIŞMA VE DEĞERLENDİRME 100
SONUÇ VE ÖNERİLER 105
KAYNAKÇA 111
ÖZET 117
ABSTRACT 118
ÖZGEÇMİŞ 119

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser.

a.g.m. : Adı geçen makale.

RTÜK : Radyo ve Televizyon Üst Kurulu.

s. : Sayfa.

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Dizilere ve Çukur Dizisine Gelen Şikâyet Sayıları..... 73

GİRİŞ

Televizyon yayıncılığında dramalar, yayıncılığın geleneksel dönemlerinden beri süregelen en önemli program türlerindendir. Televizyon dramaları içinde de anlatının biçimine göre *seriler*, *serialler* ve *süren serialler* şeklinde farklı türler vardır. Seriler her bölümün kendi içinde bağımsız anlatıya sahip olduğu dizi filmlerdir. Serialler, bütünlüklü bir hikâyeyi bölümlere yayarak anlatan dizi filmlerdir. Süren serialler ise yine süregiden bir hikâyenin, çok uzun süreler boyunca, öyküye zaman zaman yan öğelerin katılmasıyla aktarıldığı dramalardır.[1] Bu tasnife göre bu çalışmada ele alınan *Çukur* (Sinan Öztürk - Özgür Sevimli, 2017'den itibaren) adlı dizi süren serial, *Şahsiyet* adlı dizi ise serial olarak nitelendirilebilir. Ancak sonuç olarak bunların tümü dizi filmler olduğundan, bu çalışmada yaygın olarak kullanılan *dizi* terimi tercih edilmiştir.

Tezin Konusu

Bu çalışmanın temel değerlendirme konusu, dizilerde suç niteliği taşıyan kimi davranışların, "adaleti sağlamak" amacıyla gerçekleştirildiğine yönelik bir yaklaşımla meşrulaştırılmasıdır. Televizyon dizisi *Çukur* (Sinan Öztürk, 2017'den itibaren) ve dijital platform dizisi *Şahsiyet* (Onur Saylak, 2018), bu çalışma kapsamında sorunsallaştırılan konu etrafında değerlendirilmeye çok uygun olan içerikleri nedeniyle tercih edilmiştir. Her iki dizide de suç unsuru taşıyan kimi davranışlar, bir tür "adalet" anlatısı içinden meşrulaştırılmaktadır. Suç davranışlarının bizzat çeşitli konularda adaleti sağlamak amacıyla gerçekleştirildiğine dair anlatısı olan bu iki dizi, suçun meşrulaştırılması konusunu incelemek için iyi bir örneklem oluşturmuştur.

[1]Aydan Özsoy, *Televizyon ve İzleyici*, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2011, s. 129-130; Ayşe İnal, "Televizyon Tür ve Temsil", *AÜİF Yıllık 1999*, AÜ Basımevi, Ankara, 1999, s. 263-267.

Tezin Amacı ve Önemi

Bu tezin amacı, özel televizyon yayıncılığının başladığı günlerden bu yana Türk televizyonlarında önemli bir popüler içerik türü olan dizilerde[2] suçun meşrulaştırılması meselesi hakkında bir değerlendirme yapmaktır. Bu değerlendirme, söz konusu meşrulaştırmanın bir tür "adalet" söylemi içinden gerçekleştirildiğine yöneliktir. Barındırdığı suç ve şiddet içerikleri nedeniyle toplum tarafından tepki çekmesine rağmen yüksek oranda izlenmeye devam eden diziler içinden, "suçun meşrulaştırılması" konusunu incelemek için uygun veri setini içinde barındıran iki medya metni olan *Çukur* ve *Şahsiyet* dizileri incelenerek, dizilerde suçun hem de bir tür adalet söylemi içinden nasıl meşrulaştırıldığı araştırılmıştır. Suçun meşrulaştırıldığı dizi içerikleriyle ilgilenmek, akademik bilgi birikimine katkıda bulunmak bakımından önemli olduğu gibi, Radyo ve Televizyon Üst Kurulunun (RTÜK) mevzuatında yer alan bir konuyla doğrudan ilgili olması bakımından da önemlidir. 6112 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanunun 8'inci maddesinin birinci fıkrasının (g) bendinde, yayın hizmetleri hakkında "Suç işlemeyi, suçluyu ve suç örgütlerini övücü, suç tekniklerini öğretici nitelikte olamaz" hükmü vardır.[3] Aynı şekilde, Yayın Hizmetleri Usul ve Esasları Hakkında Yönetmeliğin de 8'inci maddesinin birinci fıkrasının (g) bendinde aynı hüküm yer almaktadır. Bu bakımdan, bu tezin amacı hem akademik literatürde önemli bir yer tutan, hem de RTÜK'ün doğrudan yasayla görevlendirilmiş olduğu konulardan biri olan "suç" konusunda bir meşrulaştırmanın, adaleti sağlama iddiası ile gerçekleştirildiğini çok seyredilen ve önemsenen iki popüler dizi metni üzerinden incelemektir. Bu inceleme iki boyutla sınırlıdır. Birincisi, her iki dizi için de bütün senaryo ve olay örgüsüne nüfuz etmiş olan, adaleti sağlamak amacıyla yapılan ve suç niteliği taşıyan genel davranış kalıpları ortaya koyulmaktadır. İkinci olarak ise her iki dizinin de bazı bölümlerinde yer alan, suç niteliği taşıyan davranışların adaleti sağlamak bahanesiyle gerçekleştirildiği özel sahnelere ve diyaloglara

[2] Hülya Uğur Tanrıöver, *Türkiye'de Televizyon Yayıncılığı 2011*, İstanbul Ticaret Odası Yayını, İstanbul, 2012, s. 47-48.

[3] 6112 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun RG: 03.03.2011, 27863.

değinilmektedir. Yani bu çalışmada yapılan metin analizi, görsel metnin sinematografik olarak incelenmesine dayanan bir metin analizi değildir. Yalnızca olay örgüsünün geneline nüfuz etmiş olan ve bazı bölümlerde bazı özel diyaloglarla ayrıca gün yüzüne çıkan suçun meşrulaştırıldığı durumları inceleyen bir metin analizidir. Çünkü bu dizilerde suç davranışlarının adaleti sağlamak amacıyla gerçekleştirildiği iddiası, sinematografik unsurlarla gerçekleştirilmemektedir. Senaryonun genelindeki anlatı yapısı ve bazı bölümlerde yer alan bazı sahnelerdeki diyaloglar ile sunulmaktadır. Bu nedenle bu çalışmada inceleme yalnızca dizilerin genel konusu, bu konunun işlendiği olay örgüsünün genel hatları ve ayrıca bazı bölümlerde suçun adalet söylemi içinden meşrulaştırıldığını gösteren diyaloglara yer verilmek suretiyle yapılmıştır.

Bu tezin önemi ve dizi içeriklerinde suç, ceza ve adalet konuları üzerine yapılmış daha önceki araştırmalardan farklı olan yönü, suçun meşrulaştırılması gibi önemli bir konuda "adalet" söyleminin kullanılması bakımından incelemektir. Bu çalışma, kamuoyundan zaman zaman olumsuz tepkiler alan dizi içeriklerinde, suç davranışlarının adaleti sağlama amacına bağlandığını ve suç davranışlarının kendi içinde adil yönlerinin bulunduğuna dair bir anlatının kurulduğunu ortaya koyması bakımından, dizilerde suç konusunun işlendiği daha önceki çalışmalardan farklıdır. Daha önce yapılmış olan *Televizyon Dizilerinde Suç ve Cezanın Temsili: Karadayı Dizisi*[4] başlıklı yüksek lisans tezi, Karadayı adlı dizi içeriğinde suç ve cezanın "temsilini" incelemiştir. Ancak bu araştırmaya göre, dizi içeriğinde son kertede hukuk sisteminin olması gerektiği gibi işlediği yönünde bir anlatı söz konusudur. Çalışmanın yazarı, adaletin hukuk sisteminin işleyişi sayesinde, kamu gücü tarafından sağlanmasını, "hakim ideolojik söylemin yeniden üretilmesi" olarak görmektedir. Yani hukuk formel hukuk sistemine kuşkuyla, eleştirel yaklaşmaktadır. Bu çalışmada ise, *Çukur* ve *Şahsiyet* dizileri bağlamında hukuk dışı yöntemlerle kendi içinde adaletli bir yaşam şeklinde kurulan

[4] Eda Evlioğlu, *Televizyon Dizilerinde Suç ve Cezanın Temsili: Karadayı Dizisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2016.

anlatıda suçun meşru gösterildiği bir anlayışın yeniden üretilmesi ele alınacaktır. Dizilerde suç olgusunu konu edinen bir diğer çalışma da Merve Özkan'ın *Türk Televizyon Dizilerinde Suç ve Adalet Örneği: Kanıt Dizisi Örneği* başlıklı yüksek lisans tezidir.[5] Bu araştırma da *Kanıt* adlı televizyon dizisini, suçun kötülüğünü ve adaletin hukuk sistemi içinde sağlandığını gösteren olumlu bir örnek olarak ele almıştır.

Suç konulu ve içerikli dizilerle ilgili olarak yakın dönemde yapılmış bir diğer çalışma, Meltem Sarsılmaz'ın *Getto Temalı Dizilerde Suçun Temsili: Sıfır Bir: Bir Zamanlar Adana'da Dizisi Örneği* başlıklı tezidir.[6] Bu tezde, suç davranışının dizide meşru gösterilmesi hususuna da değinilmiş ancak esasen kent çalışmaları ve suçla ilgili sosyolojik teoriler etrafında hem dizinin bölümleri değerlendirilmiş, hem de dizinin çekildiği gerçek mekân olan mahallede yapılan alan araştırmasına dayanarak dizi içeriği ile mahalledeki gerçek yaşam karşılaştırılmıştır. Söz konusu çalışma, temelde bir "temsil" çalışması olarak geliştirilmiştir.

İbrahim İpek, *Kurtlar Vadisi ve Çukur Dizisinin Şiddet ve Suç Eylemleri Üzerindeki Etkisi* başlıklı makalesinde, bu çalışmanın inceleme nesnesi olan *Çukur* dizisini de kapsayan bir değerlendirme yapmıştır. Söz konusu makale, Kurtlar Vadisi ve *Çukur* dizilerinin şiddet ve suç eylemlerine yönlendiren, bireyler üzerinde güçlü etkileri bulunan içerikler olduğunu kabul eden bir yaklaşıma sahiptir. Söz konusu çalışmada yazar, çeşitli haberlere konu olmuş olayları örnekleyerek bu dizilerin toplum üzerinde doğrudan davranışsal etkileri bulunduğunu gösteren değerlendirmeler yapar.[7] İpek makalesinde, bu çalışmanın da konusu olan suç davranışlarının adaleti sağlamak amacıyla işlendiğine dair dizi içeriklerinin olduğuna da değinir.

---

[5] Merve Özkan, *Türk Televizyon Dizilerinde Suç ve Adalet Örneği: Kanıt Dizisi Örneği* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2019.

[6] Meltem Sarsılmaz, *Getto Temalı Dizilerde Suçun Temsili: Sıfır Bir: Bir Zamanlar Adana'da Dizisi Örneği* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2019.

[7] İbrahim İpek, "Kurtlar Vadisi ve Çukur Dizisinin Şiddet ve Suç Eylemleri Üzerindeki Etkisi", *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi,* Cilt 7, Sayı: 1, 2020, s. 30-34.

“Toplumsal adaletin devlet otoritesi ile değil de suç örgütleri aracılığıyla çözülebileceği anlayışını topluma yerleştiren ve bu örgütlenmelerin sempati kazanmasını sağlayan yapımlar toplumda şiddeti olumlamaya devam etmektedir” cümlesiyle, suç davranışlarının adaleti sağlama aracı gibi sunulduğu tespitini yapar.[8] Söz konusu makalede, esasen bu dizilerin içeriklerini analiz ederek dizide sunulanlar üzerine bir değerlendirme yapılmaz. Odaklanılan nokta, medyaya yansımış olan haberler üzerinden, dizi içeriklerinden etkilenen insanların varlığını ortaya koymaktır.

Bu çalışma, alana yukarıda sözü edilen çalışmalardan daha farklı bir katkı sunmak üzere hazırlanmıştır. Bu çalışma dizilerde suçun, adaleti sağlamanın bir aracı olarak sunulduğuna odaklanmaktadır. Böylece, dizilerdeki suç içeriklerine dair daha önce üretilmiş bilgilere, suç davranışlarının adaleti sağlama iddiası ile birlikte sunulduğu ve bu şekilde meşru gösterildiği konusunda katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

Bu çalışmada ele alınan konu bir televizyon dizisi olan *Çukur* ve bir platform dizisi olan *Şahsiyet* üzerinden örneklendirilmektedir. 1 Ağustos 2019 tarihinde Resmî Gazete’de yayımlanan “Radyo, Televizyon ve İsteğe Bağlı Yayınların İnternet Ortamından Sunumu Hakkında Yönetmelik” kapsamında, radyo, televizyon ve isteğe bağlı yayın hizmetleri sunmaya özgülenmiş dijital platformlar da mecra olarak RTÜK’ün düzenleme ve denetleme alanına girmiş bulunmaktadır. RTÜK’ün düzenleme ve denetleme yetkisi altına girmiş bulunan internet ortamı da bu nedenle Üst Kurul kapsamında yapılacak bu tez çalışmasında dikkate değer görülmüştür. Her iki dizi de kendi mecralarında oldukça ses getirmiş medya ürünleridir.

[8] a.g.m., s. 133.

Tezin Yöntemi

Bu çalışmada *Çukur* ve *Şahsiyet* adlı dizilerin örneklem olarak seçilmesinin en temel nedeni, bu iki dizi metninin suçun meşrulaştırılması, üstelik de kendi içinde bir tür adalet anlatısı kurmak suretiyle meşrulaştırılması yönünden değerlendirmeye tâbi tutulmaya çok uygun, böylesi bir meşru gösterme konusunda tipik sayılabilecek anlatılar olmasıdır. Bu bakımdan bu çalışma, bir *örnek olay çalışması (case study)* sayılabilir. Örnek olay çalışması, çoğu kez bir metodoloji olarak ortaya konulsa da Keith F. Punch, örnek olay kavramını özgün bir anlamda değerlendirmiştir. Punch örnek olay çalışmasını bilimsel bir yöntemden çok, bir strateji olarak ortaya koymaktadır.[9] Böyle düşünüldüğünde örnek olay çalışması kendine has bir metodolojik çalışma biçimi olarak değil, yalnızca herhangi bir yöntemle yapılan çalışmada, o çalışmada yapılan incelemeye uygun olan örneklerin seçilerek araştırma nesnesi kılınması olarak ele alınabilir. Bu anlamda bu iki diziyi, suçun adalet söylemi ile meşrulaştırılmasını incelemek için örnek olay olarak ele almak, bu çalışmanın stratejisidir.

Çalışma, bu iki dizinin anlatıları üzerine *metin analizi (textual analysis)* yöntemi uygulanarak gerçekleştirilmiştir. Metin analizi, Alan McKee'nin belirttiği gibi, dergiler, reklamlar, filmler, televizyon programları gibi birçok farklı kültürel ürün üzerine değerlendirme yaparken kullanılabilir.[10] Medya içerikleri, 1964'te İngiltere'de kurulan Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi'nin akademik alana getirdiği yenilikler çerçevesinde, dünyada başka araştırma merkezlerinde de eş zamanlı olarak geliştirilen *Kültürel Çalışmalar* geleneği içinde önemli değerlendirmelere tâbi tutulmuştur. Graeme Turner'ın da belirttiği gibi, *Kültürel Çalışmalar* geleneğinin kuramsal alana yaptığı önemli katkılardan biri, toplumsal pratikleri ve kültürel ürünleri, "metinler" olarak ele almaya ve onları "okumaya"

[9] Keith F. Punch, *Sosyal Araştırmalara Giriş*, (Çev: D. Bayrak, H.B. Arslan, Z. Akyüz), Siyasal Kitabevi, Ankara, 2014, s. 144.
[10] Alan McKee, *Textual Analysis: A Beginner's Guide*, Sage, Londra, 2003, s. 1.

başlamaktır.[11] Bu çerçevede, *Kültürel Çalışmalar* geleneğinin bilimsel alana yaptığı bu kuramsal müdahale ve katkı sonrasında, tüm kültürel ürünler ve medya içerikleri tıpkı yazılı metinler gibi okunan metinler olarak görülmeye devam etmiştir. Bu anlayışa göre, anlam çıkarılabilecek tüm içerikler "metin", tüm anlamlandırma pratikleri de "okuma" olarak görülür. *Kültürel Çalışmalar* geleneğinin medya içeriklerinin tıpkı yazılı metinler gibi bir tür metin olduğuna dair yaklaşımı, metin analizinin bir yöntem olarak görsel-işitsel medya içeriklerine uygulanmasını yaygınlaştırmıştır. Ancak bu durum elbette *metin analizi* yönteminin *Kültürel Çalışmalar* geleneğine mal edilebileceği anlamına gelmez. Bu gelenek, belirli bir metodoloji veya kuramsal anlatıyı kendine temel olarak almamış, melez bir çalışma alanı oluşturmuştur. Bu nedenle geleneğin medya içeriklerini metinler olarak değerlendirmekteki ısrarlı vurgusuna karşın, bu çalışmada da kullanılan *metin analizi* yönteminin *Kültürel Çalışmalar* geleneğinin yöntemi olduğunu söylemek güçtür. Medya ve kültür çalışmalarının yöntemleri konusunda yazdığı *How to Do Media and Cultural Studies* başlıklı kitabında Jane Stokes da medya ve kültür çalışmalarında yöntem bilgisini öğretirken geçmişten beri yapılan *nitel yöntemler* ve *nicel yöntemler* şeklindeki ayrımı yanlış ve zararlı bulduğunu belirtir. Stokes, medya ve kültür çalışmalarında yöntemleri, araştırma nesnelerine göre sınıflandırmanın daha doğru olduğunu düşünür. Medya kuruluşlarını ve kültür endüstrilerini incelemek, medya izleyicilerini incelemek ve medya metinlerini incelemek şeklinde üç temel araştırma nesnesi alanında etkinlik gösterdiğimize göre, yöntemleri de kuruluşları ve endüstriyi incelemekte kullanılan yöntemler, izleyicileri incelemekte kullanılan yöntemler ve medya metinlerini incelemekte kullanılan yöntemler şeklinde düşünmenin daha doğru olacağına inanır.[12] Stokes'un genel olarak bu şekilde bir sınıflandırma yapmasından da anlaşılacağı üzere, medya içerikleri artık yöntem bilgisi bakımından *metinler* olarak adlandırılmakta, görsel-işitsel tüm medya içerikleri tıpkı yazılı metin okumaya benzer şekilde değerlendirilmektedir.

---

[11] Graeme Turner, *İngiliz Kültürel Çalışmaları,* (Çev: D. Özçetin, B. Özçetin), Heretik, Ankara, 2016, s. 105.

[12] Jane Stokes, *How to Do Media and Cultural Studies,* SAGE, London, 2003, s. 3-4.

Metin çözümlemesi, edebiyat çalışmalarından ödünç alınan ve sonrasında yine dilbilim ve göstergebilim gibi geleneklerin katkılarıyla sürdürülen bir yöntemdir.[13] Liesbet van Zoonen'in de belirttiği gibi, metin çözümlemeleri sinema filmleri ile birlikte, televizyon içeriklerine de uygulanmaktadır.[14] Metin çözümlemenin karakteristik özelliklerinden biri, kullanılan metodolojiyi sürekli sorgulamaktır.[15] Aumont ve diğerlerinin dikkat çektikleri metin çözümlemelerinde yöntemi sürekli sorgulama durumu, araştırmacıya iki yönden avantajlı olabileceğini düşündürmektedir. Birincisi, incelenecek medya ürününün uzunluğuna, yapısına ve özelliklerine göre farklı şekillerde ve farklı yönleriyle ele alınmasına imkân verecek ölçüde yöntemin gevşek kullanımına alan açabilecek nitelikte olmasıdır. İkincisi ise metodoloji hakkındaki farkındalığı çalışma boyunca diri tutarak, çalışma kapsamında incelenecek olan farklı medya metinlerinin ve hatta her bir metnin kendi içindeki farklı sezon-bölümlerinin içeriklerine uygun şekilde metodu uyarlama ve disipline etme imkânı verebilecek olmasıdır. Keith F. Punch'ın da belirttiği gibi, metin çözümlemelerinde Dilthey'in düşünceleri izlenerek yorumcu anlamaya dayalı çalışmalar yapılmıştır.[16] Bu çalışmada da metodolojik olarak, *örnek olay* olarak ele alınan dizi içerikleri, *metin çözümleme (textual analysis)* yöntemi ile yorumcu bir tarzda incelenerek, suçun adaleti sağlamak iddiası üzerinden meşrulaştırıldığı değerlendirilmiştir.

Tezin Kapsamı ve Sınırlılıkları

Yukarıda genel hatlarıyla nasıl tasarlandığı anlatılan bu çalışma, sözü edilen iki dizinin içeriğindeki genel anlatıyı kapsayan bir değerlendirme yapmaktadır. Bu kapsamda yapılan değerlendirme, suç davranışlarının bir adalet anlatısı içinden meşrulaştırıldığını ortaya koymaktan ibarettir. Bu iki dizinin dışında şüphesiz bu konuyu işlemek bakımından uygun içeriğe sahip

[13] a.g.e., s. 105-106.
[14] Liesbet van Zoonen, "Medyaya Feminist Yaklaşımlar", (Çev: Süleyman İrvan), *Medya, Kültür, Siyaset* (Der: Süleyman İrvan), Pharmakon Yayınevi, Ankara, 2014, s. 387.
[15] Jacques Aumont vd., *Aesthetics of Film,* University of Texas Press, Austin, 1992, s. 174.
[16] K. F. Punch, 2014, s. 220.

birçok televizyon ve dijital platform dizisi bulunabilir. Ancak çalışmada ele alınan konuya ilişkin pek çok içeriğe sahip olmaları, güncel olmaları, kamuoyu tarafından bilinmeleri ve farklı ortamlarda yayınlanmaları açısından *Çukur* ve *Şahsiyet* adlı diziler örneklem olarak belirlenmiştir. Her iki dizinin de her bir bölümündeki tüm olayları analiz etmek hem çalışmanın odak noktası bakımından anlamlı değildir hem de böylesi detaylı analizler tek bir çalışma kapsamında yapılamayacak kadar büyük hacimli olacaktır. Bu nedenle bu çalışmada her iki dizinin de içeriklerindeki genel anlatı, araştırma konusu olan suçun meşrulaştırılması sorunsalı üzerinden genel bir değerlendirmeye tâbi tutulmuştur. Ayrıca iki dizide de suç davranışları, adaletin sağlanması için gerekli olduğu varsayımı üzerinden meşrulaştırılmaktadır. Yani bir nevi hukuk dışı adalet arayışı söz konusudur. Bu nedenle bu çalışmada değerlendirme, hukuk düşüncesi kaynaklı hukuk içi - hukuk dışı adalet ayrımı üzerinden yapılmıştır.

Kavramsal Çerçeve

Çalışma kapsamında incelenen iki dizinin içeriklerinde gözlenen suçun meşrulaştırılması durumu, hukuk düşüncesinden yola çıkılarak, hukuk içi – hukuk dışı adalet ayrımı üzerinden temellendirilmiştir. Yani bu çalışmanın temel kavram çerçevesi, hukuk içi – hukuk dışı adalet anlayışlarından oluşmaktadır. Çünkü incelenen dizi içeriklerinde suçlar adaleti sağlamaya yarayan davranışlar olarak sunulmaktadır. Ancak adaletin hukuk dışı yöntemlerle, yani bizzat suç niteliği taşıyan eylemlerle yerine getirildiği görülmektedir. Bu nedenle hukuk içi – hukuk dışı adalet şeklindeki kavramsal ayrım, çalışmanın temelinde yatan kavram çerçevesini oluşturmaktadır. Hukuk felsefesi alanından ödünç alınan böylesi bir kavram çerçevesi içinden yapılan çalışmada edebiyat, medya ve kültür çalışmalarında yoğun olarak kullanılan *metin analizi* yönteminin kullanılması, bir iletişim çalışması için uygundur. Çünkü medya ve iletişim alanı, başlangıcından bu yana farklı disiplinlerden araştırmacıların kendi gündem ve kavramlarını getirerek, bunları medya ve iletişimle ilgili olgularla ilişkilendirmek suretiyle çalışmalar

yaptıkları disiplinler arası bir alan olmuştur. Alanın bu niteliğinden dolayı başından beri farklı alanların kavram ve gündemleri medya ve iletişim ile ilgili konularla ilişkilendirilerek, farklı alanlardan ödünç alınan yöntemlerle değerlendirilmiştir. Bu çalışma da medya ve iletişim çalışmaları geleneğinin bu özelliklerine uygun şekilde, hukuk düşüncesi alanından kavramlar ile medya ve iletişim alanından kavramları bir araya getirerek edebiyat, medya ve kültür çalışmalarında kullanılan bir metot ile medya içeriklerini incelemiştir.

Suçlar ve yaptırımların, dolayısıyla adaletin hukuk sistemi içinden ve hukuk sistemi dışından tanımlanması konusunda başvurulabilecek birçok kaynak vardır. Örneğin, Anıl Çeçen *Adalet Kavramı* başlıklı kitabında adaletin türlerini en genel anlamda "hukuk dışı adalet" ve "hukuksal adalet" şeklinde sınıflandırır. Hukuk dışı adaleti kendi içinde, toplumsal, ekonomik, siyasal ve dinsel adalet biçimleri olarak; hukuksal adaleti ise kendi içinde, hukuk adaleti-ceza adaleti, yasal adalet-yasaüstü adalet, nesnel adalet-öznel adalet, dağıtıcı adalet-denkleştirici adalet başlıkları altında değerlendirir.[17] Çeçen bu çalışmasında esasen hukuksal adaleti değerlendirdiğini belirtse de adalet kavramı üzerine yapacağı değerlendirme içinde adaletin hukuksal ve hukuk dışı biçimlerini kendi uygun gördüğü şekilde tasnif etmekle işe başlamıştır.[18]

Henry Levy-Bruhl sosyolojik bir yaklaşımla, hukuku şu şekilde tanımlar: "Hukuk her an, ait olunan grubun dayattığı toplumsal ilişkileri belirleyen zorunlu kurallar bütünüdür."[19] Hukukun ne olduğuna dair kapsayıcı ve sosyolojik bu tanımı yaptıktan sonra, hukukun zorunluluklar dayatması dolayısıyla yaptırımlar olmadan düşünülemeyeceğini de belirtir. Yaptırımlardan söz ederken, dini yaptırımları ve ahlaki yaptırımları hukuk alanının dışında değerlendirmek gerektiğini de ekler. Devamında, hukukun da yaptırımları bakımından farklılaşan iki büyük dalı olduğundan söz eder: Medeni hukuk (ticaret hukuku da bu konuda medeni hukukla birlikte düşünülebilir) ve ceza hukuku. Medeni hukuk ve ticaret hukukunun ana

[17] Anıl Çeçen, *Adalet Kavramı,* Gündoğan Yayınları, Ankara, 1993, s. 25-39.
[18] a.g.e., s.25.
[19] Henri Levy-Bruhl, *Hukuk Sosyolojisi,* (Çev: Hüsnü Dilli), İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s. 23.

konusunun, kişilerin toplumsal konumunu, miras haklarını ve ekonomik nitelikli ilişkileri düzenlemek olduğunu belirtir. Ceza hukuku ise aynı zamanda baskıcı bir niteliğe sahiptir.[20] Buradan da anlaşılacağı üzere ceza hukuku, suç davranışlarının yaptırımı olan cezaların takdir edildiği hukuki çerçeveyi oluşturur.

İlham Rahimov da *ceza* ifadesinin gerçek hayatta, ahlâk, din, terbiye gibi birçok alanda kullanıldığını söyler.[21] Bu tanım ve ayrımlardan da anlaşılabileceği gibi, formel hukuk sistemi içinde adaletin bir unsuru olarak yaptırımlar, hukuk sistemi dışındaki yaptırımlardan ayrı değerlendirilmelidir. Bu durumda, adaletin sağlanması için gerekli olan unsurlar hukuki meselelerde, hukukun alanına girmeyen konularda olduğundan daha farklıdır. Muhtelif sözlüklerde ceza kavramı, hem uygun görülmeyen davranışlar karşılığında veya bunları önlemek amacıyla uygulanan, bu davranışları işleyen kişilere sıkıntı verici kimi uygulamalar olarak; hem de daha özel anlamıyla suç işleyen kişilere devlet eliyle uygulanan yaptırımlar olarak tanımlanmaktadır. Buradan yola çıkarak, toplumsal anlamıyla genel kabul gören kurallara uymayan kişilerin, hukuki anlamıyla ise ceza hukukunda koyulan kurallara uymayan kişilerin birbirinden farklı boyutlarda suçlu sayılacakları düşünülebilir. Bu iki alanın birbirinden ayrı olması, hukukun alanına giren suçlarda cezaların formel hukuk sistemi tarafından verilmesini gerektirir. Ahlaki veya dinî bakımdan suç kabul edilen konularda yaptırımlar farklı mekanizmalar tarafından uygulanacaktır. Ancak hukuki bakımdan “suç” olan eylemler karşısında cezaya karar verecek olan, formel hukuk sistemidir.

Bir sonraki bölümde, yani çalışmanın Birinci Bölümünde suç ve hukuk ilişkisi konusuna odaklanan literatüre dair genel bir değerlendirme sunulmaktadır. Bu değerlendirmeden de anlaşılacağı üzere, hukukun alanına giren suçların yaptırımları da hukuk sistemi tarafından belirlenir ve kamu

[20] a.g.e, 1991, s. 24-25.
[21] İlham Rahimov, *Suç ve Ceza,* (Çev: Tuğrul Veli), Türkiye Barolar Birliği Yayınları, İstanbul, 2014, s. 9.

otoritesi tarafından uygulanır. Bu çalışmanın İkinci Bölümünde, medya ve iletişim çalışmaları alanının tarihinde yer alan temel yaklaşımlara değinilmektedir. Çalışmanın bu ilk iki bölümü sayesinde, modern hukukta suç konusu ve medya çalışmaları alanındaki farklı yaklaşımlar ortaya konulduktan sonra, Üçüncü Bölümde bu iki alanı bir araya getiren, yani medya ve suç ilişkisine odaklanan literatüre değinilmekte ve bu literatürdeki yaklaşımların, İkinci Bölümde ortaya konulan medya ve iletişim çalışmaları alanındaki öncü yaklaşımlardan hangisine yakın bir konumda bulunduğu belirtilmektedir. Böylece çalışmanın üzerinde yükseldiği suç kavramı ile medya ve iletişim alanları kısaca ortaya konulduğu gibi, aynı zamanda bu iki alanın birbiriyle ilişkilendiği literatürle ilgili de genel bilgi verilmektedir. Birinci Bölümde suç kavramı ile ilgili, İkinci Bölümde medya ve iletişim ile ilgili, Üçüncü Bölümde ise bu iki alanın ilişkisi ile ilgili literatüre değinilerek, bu çalışmanın temel kavramları arasındaki ilişki kurulmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM: SUÇLAR VE CEZALAR ÜZERİNE

1.1. SUÇUN KISA BİR TARİHİ

Suç, genel olarak formel hukukun içinde tanımlanan, gerçekleştirildiği takdirde cezaya muhatap kalınan davranışlar olarak bilinir. Ancak çağdaş ceza hukukunun kavramları dışında düşünülecek olursa, suç birçok farklı şekilde tanımlanabilir.

Genel olarak her tarihsel döneme, her topluma ve kelimenin kullanım bağlamına göre farklı şekilde suç tanımları yapılabilir. Suç, Antik Yunan'dan beri birçok düşünür tarafından farklı şekillerde tanımlanmış ve birçok farklı yaklaşımın konusu olmuştur. Timur Demirbaş'ın belirttiği gibi, "Platon suçluda bir zevk arayışı, akıl hastası olmuş insanın aptallığını ve ihtirasını" görmüştür. Suçun temelinde yatan unsurları ise haz alma arzusu, cahillik ve insan tutkuları olarak ortaya koymuştur. Demirbaş, Aristoteles'in ise suçluları toplumun düşmanı olarak tanımladığını, sert bir şekilde cezalandırılmalarını istediğini ve suçun temelinde yatan nedenlerden biri olarak yoksulluğu gördüğünü belirtir. Hipokrat'ın ise suçlunun akıl hastası olduğunu düşündüğünü ekler.[22]

Özgür Sarı ve Güncel Önkal'ın ortaya koyduğu gibi, ilkel dönem topluluklarında "birey" algısı yoktu, topluluğun her ferdi yalnızca homojen topluluğun bir üyesi olarak kişilik sahibiydi. Bu nedenle suç, tüm kabileye karşı işlenmiş sayılırdı. İlkel kabile üyelerinden biri bir suç işlediği zaman, kabile içinde cezalandırılır ve gerektiğinde kişi kabileden dışlanırdı. En sık kullanılan ceza yöntemi kabile içinde rencide edilme ve dışlanma şeklindeydi.[23] Roma İmparatorluğu döneminde ise toplum artık homojen

[22] Timur Demirbaş, *Kriminoloji,* Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2005, s. 54.
[23] Özgür Sarı, Önkal, Güncel, "Suç Sosyolojisi, Ceza Felsefesi", *HFSA*, Sayı: 21, 2010, s. 168-169.

değildi ve yöneten yönetilen ayrımı başlamıştı. İş bölümü yavaş yavaş çeşitlenmiş ve artık merkezi otorite olarak devlet ortaya çıkmıştı. Artık ilkel kabilelerde olduğu gibi toplum mekanik bir bütünlük içinde değildi, kabileyi aşan bir otorite gelişmişti. Yargı sistemi de ilk kez kurumsallaşmaya başlamıştı. Artık insanlar kabile üyesi olmakla kimliklenmenin ötesinde, imparatorluğun tebaası konumundaydı. Bu nedenle de ceza artık merkezi hukuk sistemi tarafından sistematik kurallara bağlanmaya başlamıştı. Suç da artık merkezi otorite tarafından belirlenen davranışlar olarak kurumsallaşmıştı.[24] Ortaçağ feodalizmi dönemine gelindiğinde, artık merkezi otorite kısmen zayıflamıştı. Toprak sahipliğine dayanan bu toplum düzeninde, yargı yetkisini toprağa hükmeden senyorlar ellerinde bulundurmaktaydı. Cezaya karar veren de bu senyorlardı. Ancak zaman zaman kilise ile senyorlar arasında anlaşmazlık çıktığında, mahkemeler devreye girmekteydi. İlk hapsetme yerleri de bu dönemde ortaya çıktı.[25] Feodalitenin aşılarak modernizmin gelişmesiyle birlikte, ulus devletler ortaya çıkmış ve merkezi otorite yeniden, farklı bir şekilde güç kazanmıştır. Bu dönemde artık toplum rasyonelleşmeye başlamış, vatandaşlık bağı temel toplumsal bağ olarak eski dönemlerdeki geleneksel bağların yerini almıştır. Yasama, yürütme ve yargı güçleri uzman kadrolara ve kurumlara devredilmiştir. Aynı tarihsel dönemde kapitalist üretim tarzı yerleşmiş ve bunun sonucu olarak hem toplumsal düzen hem de yeni bir ticaret düzeni gelişmiştir. Toplumsal yaşamın birçok başka boyutu gibi, ticarete dair de ayrı bir hukuk alanı gelişmiştir. Hukuk alanı modern anlamda profesyonelleştikçe, suçlarla ilgili soruşturmalar geliştirilmiştir. Ceza pratikleri, bedene yapılan acı verici ve öç almaya dayanan pratikler olmaktan çıkmış, artık ruh ve zihnin ıslah edilmesine yönelik cezalar geliştirilmeye başlanmıştır. Hapishaneler bu tür cezaların özgürlüğü kısıtlayarak verildiği yerler olarak gelişmiştir. Suç, topluma ve toplum düzenine karşı işlenen, merkezi otoritenin koyduğu hukuk kurallarına aykırı davranışlar olarak algılanmaya ve cezalandırılmaya başlanmıştır.[26]

[24] a.g.e., s. 169.
[25] a.g.e., s. 170.
[26] a.g.e., s. 170-171.

1.2. SUÇLAR VE CEZALAR ÜZERİNE

Öte yandan, toplum düzenine ve kurallarına aykırı olduğu ölçüde resmî otorite tarafından yasaklanan ve cezalandırılan davranışlar olmanın dışında suç, birçok farklı şekilde tanımlanabilir. Söz gelimi, hukuken suç kapsamına girmemekle birlikte, toplumda dışlanmaya yol açabilecek davranışlar konusunda da insanlar toplumsal olarak suçlu ilan edilebilirler. Yani, yukarıda sözü edildiği üzere, Çeçen[27], Bruhl[28] ve Rahimov'un[29] da belirttikleri gibi, suçun, cezanın ve dolayısıyla adaletin hukukun alanı içinde düşünülebilecek biçimleri olduğu gibi, hukukun alanı dışında değerlendirilebilecek biçimleri de vardır.

Bu konuda Alman düşünür Karl Jaspers'in bir suç türleri sınıflandırması vardır. Jaspers, Nazizm konusunda sorumluluğu Almanya'nın politik olarak üstlenmesi gerektiğine dair bir yaklaşımla yazdığı *Suçluluk Sorunu* başlıklı çalışmasında, suçlarla ilgili dörtlü bir sınıflandırma yapar. Buna göre suç türlerinden ilki, *cezai suç*tur: "Nesnel bir şekilde kanıtlanabilir ve şüpheye yer bırakmayacak ölçüde açık yasaları ihlal eden eylemler", cezai bakımdan suç sayılır. Bu suç türünde cezayı mahkemeler verir. İkinci suç türü, *siyasi suç*tur: "Devlet adamlarının ve bir devlete yurttaşlık bağıyla bağlı herkesin eylemlerine dayanır." Bu suç türü tanımı, bir ülkeyi yönetenlerin yaptıkları eylemlerden, o ülkenin tüm yurttaşlarının ortak şekilde sorumlu sayılacağı varsayımı üzerine kuruludur. Bu suç türünde tüm toplumu siyasi olarak suçlu ilan etme ve bu suçun sorumluluğunu yüklenme ödevini takdir etme yetkisi, uluslararası anlamda galip gelenlerin otoritesine ve iradesine bağlı olarak uluslararası güçlere aittir. Üçüncü suç türü, *ahlâkî suç*tur. Bu, bireysel bir suç türüdür ve birey olarak eyleyen insanın, eylemlerinden ahlâkî olarak sorumlu olması gerektiğine dair bir varsayıma dayanır. Siyasi veya askeri bakımdan emre tâbî olsa dahî, insan davranışlarının her şekilde ahlâkî bakımdan suç olmaktan azade olmadığı bilinmelidir. Emre tâbî olan bazı

[27] A. Çeçen, 1993, s. 25-39.
[28] H.L.Bruhl, 1991, s. 24-25.
[29] İ. Rahimov, 2014, s. 9.

davranışlar da ahlâkî bakımdan suç sayılabilir. Bu suç türünün yaptırım yetkisi ise yalnızca insanın kendi vicdanına aittir. Dördüncü suç türü, *metafizik suç*tur. Bu suç türünde, insan kendi yaşadığı dönemde dünyada meydana gelen her türlü yanlışlıktan sorumlu sayılır. Bunları engellemek konusunda kendi elinden geldiğince gerekeni yapmıyor ve çaba göstermiyorsa insan, metafizik bakımdan suça ortak olmuş sayılabilir. Örneğin bir insan, başkalarının yaşamını kurtarmak için kendini tehlikeye atmıyorsa, bu cezai bakımdan, siyasi bakımdan, ahlâkî bakımdan ne anlama geldiğinden bağımsız olarak, metafizik bakımdan yanlış bir davranış olarak görülebilir. Jaspers bu suç türü karşısında yargı yetkisinin "Tanrı'ya" ait olduğunu düşünür.[30] Jaspers'e göre, bu suç tasnifi içinde yer alan suç türlerinden yalnızca ilk ikisi, yani cezai suç ve siyasi suç türleri hukuk sisteminin alanına girer. Ahlâkî suç ve metafizik suç, formel hukukun alanı içinde değerlendirilemez.[31]

Suçun, cezanın ve dolayısıyla adaletin hukukî biçimleri ve hukuk sisteminin dışında değerlendirilebilecek farklı boyutları bulunduğuna dair önemli bir kaynak da Hilmi Ziya Ülken'in *Ahlâk* adlı yapıtıdır. Anıl Çeçen hukuk içi adaleti değerlendirmek üzere yazdığı çalışmasında adaletin hukuk dışı boyut ve biçimlerinin de olabileceğini belirtmişti. Ülken de benzer şekilde fakat tersten bir yaklaşımla, isminden de anlaşılabileceği gibi (*Ahlâk)* esasen *pratik felsefe*nin bir dalı olarak konumlandırdığı ahlâk felsefesi üzerine yazdığı bu kitabında, toplumsal yaptırımcılık biçimlerinden söz ederken yaptırımların hukuk içi boyutuna da değinmiştir. Ülken de toplum yaşamında eyleyebileceğimiz kimi davranışlar dolayısıyla hukuki veya hukuk dışı kimi yaptırımlara maruz kalabileceğimize dair bir kavramsallaştırma yapar. Ülken'in tasnifinde ilk yaptırım biçimi, *tabii yaptırımcılık*tır. Doğal olaylara karşı koyduğumuzda maruz kalacağımız tepkiye, tabii yaptırımcılık der. Sağlığına dikkat etmeyen insanın hastalanması, ateşle uğraşan kişinin elini yakması bu yaptırımcılığa örnektir. İkinci yaptırım biçimi, *dinî yaptırımcılık*tır.

[30] Karl Jaspers, *Suçluluk Sorunu,* (Çev. A. Emre Zeybekoğlu), İthaki Yayınları, İstanbul, 2015, s. 56-58.
[31] a.g.e., s. 63.

Bunu, dindar insanın mistik mükâfat ve ceza korkusuyla şekillenen bir yaptırımcılık biçimi olarak sunar. Cehennem korkusu, cennet ümidi, Allah'ın lütuf ve sevgisini kazanma arzusu gibi güdülerin yönlendirdiği bir yaptırımcılık biçimidir. Ülken'in üçüncü yaptırım biçimi, *hukuki yaptırımcılık*tır. Yasalara karşı konulduğunda ortaya konan hukuksal ve siyasi reaksiyon olarak tanımlanır. Bu yaptırım biçiminde tepkinin, ceza hukuku tarafından verileceğini belirtir. Dördüncü yaptırımcılık biçimi, *fikrî yaptırımcılık*tır. Sağduyuya uymayan davranışlara, patavatsızlıklara ve hatalara yöneltilen toplumsal bir kuvvet olarak tanımlanır. Ülken, bu yaptırımcılık biçimlerinin büyük oranda vicdana haricî nitelikte olduğunu düşünür. Fikrî yaptırımcılığı diğerlerine kıyasla biraz daha içsel boyutu olabilecek bir yaptırım türü olarak görse de, esasen yaptırımcılığın dışsal olduğu bu sınıflandırmanın haricinde kalan *ahlaki yaptırımcılık* biçiminin, bunlardan farklı şekilde, içsel-derunî boyutunun da bulunduğunu belirtir.[32] Daha sonrasında kitabının asıl meselesi olan *ahlâk* konusu ekseninde esas ilgi nesnesi olan ahlaki yaptırımcılık konusu üzerine derinlemesine değerlendirmeler yapmaya devam eder. Bu çalışma açısından, Ülken'in tasnifi de önemli görülmüştür. Çünkü Ülken'in işaret ettiği yaptırımcılık biçimleri ve bunların karşılık geldiği toplumsal davranışlar da toplumsal olarak geniş anlamıyla suçların ve yaptırımlarının hukuk içinde değerlendirilebilecek boyutlarının yanında, hukuk sisteminin dışında değerlendirilebilecek yönlerinin de bulunduğunu gösterir.

Görüldüğü gibi, tarih boyunca toplumların yapısına ve tarihsel koşullara göre suç kavramı değişikliğe uğradığı gibi, güncel tarihsel durum içinde de suça dair birbirinden farklı tanımları ve yaklaşımları mümkün kılan analitik tasnifler söz konusudur. Bu tür tasnifler de göstermektedir ki suç, formel hukuk düzeninin içinde veya dışında farklı toplumsal bağlamlarda değerlendirilebilen bir olgudur. Suçun, bu tasnifler dışında başka türlü bilimsel tanımları da yapılabileceği gibi, bilimsel değerlendirmenin dışında gündelik kullanımı bakımından da suç kavramı çok farklı anlamlarda kullanılabilir. Ancak bu çalışmanın özgün bağlamı içinde gerekli olan suç

[32] Hilmi Ziya Ülken, *Ahlâk,* Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2016, s. 273-274.

tanımı, hukuk sistemi içinde düzenlenen kurallara uyma zorunluluğu ve bunlara uyulmadığı takdirde uygulanacak olan cezai yaptırımlar ekseninde yapılmalıdır.

1.3. MODERN HUKUK, SUÇ, CEZA VE ADALET

1.3.1. Egemen Yaklaşım

Suça ve cezaya, ceza hukukuna veya genel olarak modern hukuk sistemine yönelik farklı yaklaşımlar söz konusudur. 17. yüzyıldan itibaren, modern ceza hukukunun temel ilkeleri şekillenmeye, belirlenmeye başlanmıştır. Bu konuda, modern ceza hukukunun ilkeleri bakımından kurucu kabul edilen düşünür, Cesare Beccaria'dır. Beccaria, Montesquieu'nun 1748 tarihli *Yasaların Ruhu* çalışmasından etkilenmiş ve onun düşünceleri üzerine modern ceza hukukunun temel ilkelerini ortaya koyduğu 1764 tarihli *Suçlar ve Cezalar Hakkında* adlı eserini yayınlamıştır. Beccaria'nın suç, ceza ve adalet yaklaşımlarının temelinde bir tür toplum sözleşmesi anlayışı vardır.

Toplum sözleşmesi yaklaşımları özetle, insanların varsayımsal bir doğa durumundayken toplumdaki herkesin iyiliği için toplumsal bir anlaşmayla bir toplum düzeni içinde bir arada yaşamak konusunda sözleştiklerini varsayan yaklaşımlardır. Doğa durumu, insanların devlet benzeri toplumsal düzenlemelerin olmadığı dönemde kuralsız şekilde bir arada yaşadıkları varsayılan bir duruma işaret eder. Münci Kapani'nin de belirttiği gibi, toplumsal sözleşme kuramcıları olan Hobbes, Locke ve Rousseau gibi düşünürler, devletin ve siyasal toplumun hangi temellere dayanması gerektiğine dair yaklaşımlarını ortaya koyarken, insanların devletin varlığından önceki dönemlerde böylesi bir doğa durumunda yaşadığını varsayarlar. Doğa durumu ve bu durumu geride bırakarak düzenli bir toplum yapısı içinde yaşamaya yönelik bir anlaşmayı ifade eden toplum sözleşmesi yaklaşımı, aslında tarihsel bir gerçekliğe dayanmaz. Devlet yapısı ile düzenlenen toplumun temel özelliğini, yani bir arada güven içinde

yaşayabilmek için gerekli olan düzeni vurgulamak için ortaya koyulan hayalî bir varsayımdır. Kapani, bu yaklaşımların "devlet" olgusu üzerine düşünürken başvurulan siyaset felsefesinin konusu olduğunu belirtir.[33]

Beccaria da böylesi bir toplum sözleşmesi anlayışı temelinde, toplumun tüm fertlerinin esenlik, güvenlik ve dirlik-düzenlik uğruna özgürlüklerinin bir kısmından, özgürlüklerinin geriye kalan çok daha geniş kısmını sorunsuz kullanabilmek adına feragat ettiklerini düşünür. Ulusal egemenliği de toplumun genelinin iyiliği ve geniş özgürlüklerin kullanımı için feda edilen bu küçük özgürlüklerin toplamından ibaret olarak görür.[34] Beccaria, insanları kendi özgürlüklerinin bir kısmından vazgeçmeye zorunlu kılan şeyin, toplumsal olarak birlikte yaşarken güvenlik kaygısı gütmeden ve özgürlüklerinin daha geniş kısmından rahatça faydalanarak yaşama isteği olduğunu düşünür. Bireylerin feragat ettikleri küçük parçalardan oluşan özgürlüklerin toplamı, ulusal egemenliğin meşruiyet zemini olduğu gibi, aynı zamanda ceza verme hakkının da temelini oluşturur.[35] Tüm bu düşünce çerçevesi içinden Beccaria, bazı ilkesel sonuçlara varır. Bu sonuçlardan en önemlisi, suçların karşılığı olan cezaların yasalar tarafından verilmesi zorunluluğudur. Bu zorunluluk, yargıca dahî adaleti sağlamak amacıyla yasanın öngördüğü cezalar haricinde, kendi düşünceleri ve kararıyla ceza verme yetkisini vermemeyi gerektirir. Hatta yargıcın, yasalarca saptanmış bir cezayı kendi kararıyla artırarak keyfi davranması dahî mümkün değildir. Ona göre, yasa koyucu otorite kuralları belirlemekle birlikte, yasayı çiğneyen kişileri yargılama yetkisine sahip olmamalıdır. Çünkü yasa koyucu otorite kendisi de yasalara tabi olmak durumundadır. Ayrıca bir suç işlendiğinde, o davranışın suç olduğuna dair yasayı koyan otorite ile suç davranışını işleyen toplum üyesi fiilen karşı karşıya gelmiş olacaktır. Bu nedenle de tarafsız davranılabilmesi için, her iki taraftan bağımsız bulunan bir yargı organının bulunması zorunludur. Beccaria'nın üzerinde durduğu önemli bir diğer konu

[33] Münci Kapani, *Politika Bilimine Giriş,* Bilgi Yayınevi, Ankara, 2011, s. 40-41.
[34] Cesare Beccaria, *Suçlar ve Cezalar Hakkında,* (Çev. Sami Selçuk), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2018, s. 25.
[35] a.g.e., s. 29.

da cezaların acımasız ve barbar olmaması gerekliliğidir. Acımasızlık ve barbarlığın, aydınlığa ve bilgiye dayanan düşünceden kaynaklanan iyiliksever erdemlere ve adaletin ve toplumsal sözleşmenin doğasına aykırı olduğunu belirtir.[36]

Beccaria, suçların tasnifine dair çok genel, ilkesel bir ayrım da yapar. Kimi suçların doğrudan doğruya toplumu ya da onu temsil eden kişileri yıkmaya yöneldiğini, kimilerinin ise yurttaşların, yani bireylerin hayatını, mülkiyetini, onurunu ihlal etmeye yöneldiğini belirtir. Birincisini, yani devlete ve toplumun genel yapısına yönelik işlenen suçları en tehlikelileri olarak görür. Çünkü bunların, toplumun tamamının haklarını ihlal etmeye yönelik olduğunu belirtir. Kişilere karşı işlenen ve çeşitli yönlerden bireylerin güvenliğini tehdit eden suçların da bir bakıma toplumsal nitelikte olduğunu, bu nedenle bunların da cezalandırılması gerektiğini düşünür.[37]

Neticede görüldüğü üzere Beccaria, yukarıda sözü edilen birçok düşünürün hukuk içi ve hukuk dışı olmak üzere değişik şekillerde sınıflandırdığı suç, ceza ve adalet konuları üzerine, çağdaş ceza hukukunun temelinde yatan ilkeleri belirleyen bir çalışma yapmıştır.

1.3.2. Eleştirel Yaklaşım

Elbette Beccaria'nın temel ilkelerini ortaya koyduğu modern ceza hukuku sisteminin ve onun ideal bir toplum düzenini sağlama iddiasının sorgulandığı değerlendirmeler de vardır. Michel Foucault, toplumun modern dönüşümünden önce cezalar daha acımasız ve sert iken, 18. Yüzyıl ikinci yarısından itibaren azap çektirmeye karşı çıkışların ve cezaların yumuşamasına yönelik taleplerin yoğunluk kazandığını belirtir. Foucault'a göre daha önceki azap çektiren ceza anlayışlarının suç işleyen kişilerden

[36] a.g.e., s. 31-33.
[37] a.g.e., s. 56-57.

intikam almaya dayanan bir mantığı varken, ceza adaleti artık intikam alma ve azap çektirme güdüsü taşımadan yerine getirilmelidir. Daha yumuşak cezalandırma talepleri, suçun karşısına, suçlu ne kadar kötü bir suç işlemiş olursa olsun yine de onda saygı duyulması gereken bir unsuru koymuştur: Suçlunun "insan" olması. Bu yeni anlayış, insanı, azap çektirmenin barbarlığının karşısına yerleştirmiştir. Ancak Foucault, ıslahat talep edenlerin, darağacının despotluğunun karşısına yerleştirdikleri insanı, bir "ölçü-insan" olarak görür. Bu insana, "iktidarın ölçüsü" olma niteliği atfeder. Cezalardaki yumuşama taleplerinin, suçlarda yumuşama veya geleneksel olarak bilinen türden suçların geri çekilmesi ve yeni tür suçların yoğunluk kazanması ile aynı tarihsel döneme denk geldiğine dikkat çeker. 18. Yüzyılın sonundan itibaren kanlı suçlarda ve fiziksel saldırılarda azalma, buna koşut olarak mülkiyete karşı suçlarda artış olduğunu belirtir. Bedene yönelik suçlardan, mülkiyete yönelik tehdit oluşturan suçlara doğru bir kayma söz konusudur. Bu doğrultuda, adalet de 19. Yüzyıldan itibaren sıklığı artan hırsızlığa karşı daha duyarlı hâle gelmiştir. Foucault, bu dönemlerden itibaren adalet sisteminin burjuva sınıfının adaleti haline gelmeye başladığını söyler.[38] Buradan anlaşıldığı üzere, toplumsal yapının dönüşümüyle birlikte, hukuk sisteminin gereklerine dair talepler de dönüşüme uğramış ve mülkiyet rejimine karşı işlenen suçlar yoğunlaşmıştır. Foucault, ağır, azap verici şekilde cezalandırmanın hükümdarın mutlak otoritesine bağlı eski ceza hukukunun gereği olduğunu ancak yeni düzende artık bu otoritenin yerine başka türlü toplumsal tahakküm ilişkilerinin geçmesiyle birlikte cezalarda da farklılaşma gerektiğini düşünür. Bu noktada yukarıda söz edildiği gibi, suçlu da olsa saygı gösterilmesi gereken "insan", azap verici cezaların karşısına "iktidarın ölçüsü" olarak konulmuştur. Anlaşıldığı üzere, Foucault, modern hukukun ceza rejimini yalnızca suçun karşısında cezalandıran bir kurallar bütünü olarak değil, aynı zamanda yeni bir tür toplumsal tahakküm aracı olarak görmektedir. Buradan bakıldığında, ceza adaleti kapitalist sınıfsal hakimiyetin

[38] Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu,* (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1992, s. 89-93.

meşrulaştırma aracı gibi işleyen, politik bir hukuk sistemi olarak görünmektedir.

Özkan Agtaş da cezanın içermesi gerektiği söylenen temel unsurlar ne olursa olsun, her zaman için adaletle ilişkilendirilme eğilimleri çerçevesinde ele alınan bir kavram olarak, aslında adaletten çok, tahakkümle ilişkili bir kavram ve uygulama alanı olduğunu düşünür. Cezanın hangi bakımdan ve hangi tarihsel dönem için düşünürsek düşünelim, muhakkak bir kural ihlaliyle ilişkilendirildiğine dikkat çeker.[39] "En masumane görüneninden en şeytanice düşünülmüş olanına, ceza, kural kabul edilen veya kural olarak dayatılan bir kodun ihlal edilmesi durumunda devreye giren, asıl görevi de ihlalin lekesini temizlemek ve itaat üretmek olan bir tahakküm etkisidir" der.[40] Bu yaklaşıma göre de ceza adaleti birçok farklı yönden, toplumsal tahakküm ilişkilerinin ortasında değerlendirilebilir.

1.3.3. Kapsayıcı Bir Suç Tanımı

Foucault'nun söz ettiği bağlam veya Agtaş'ın değerlendirme çerçeveleri referans alınarak, hukuk sistemi ve onun içindeki ceza adaletinin siyasal çerçeveler içinden eleştirel olarak değerlendirilmesi mümkündür. Ceza hukuku üzerine veya genel olarak hukuksal adalet üzerine eleştirel birçok başka yaklaşımın olduğu da muhakkaktır. Ancak bu çalışmanın konusu ve gereklilikleri, bunların tersine bir bakış açısıyla, çağdaş hukuk sistemini esas alarak suç davranışlarının popüler medya metinlerinde hukuk dışı yöntemlerle sağlanan bir adaletin unsuru olarak sunulmasını değerlendirmeyi gerekli kılmıştır. Bu çalışmada yapılan, modern ceza hukukunun temel mantığı esas alınarak, hukuk içi-hukuk dışı adalet ayrımı üzerinden kurulan değerlendirmelerdir.

[39] Özkan Agtaş, *Ceza ve Adalet,* Metis Yayınları, İstanbul, 2013, s. 104-106.
[40] a.g.e., s. 106.

Bu çerçevede, her ne kadar mutlak tanımlara sığması güç bir kavram olsa da bu çalışma kapsamında yapılan incelemede esas alınmak üzere bir suç tanımı yapmak gerekir. Her ne kadar hukuksal ve hukuk dışı adalet ayrımı üzerinden değerlendirme yapılıyor olsa da bu bir ceza adaleti tezi değildir ve bu nedenle yapılacak olan tanımın yalnızca formel hukuk sisteminin diliyle kurulmuş bir tanım olmaması, aynı zamanda sosyolojik içeriği olan bir tanım olması uygundur. Bu çerçevede, Gordon Marshall'ın tanımlaması hem kapsayıcı, hem kamusal otoritenin varlığını vurgulayan, hem de hukukun yanında sosyolojik içerimi de bulunan bir tanım olarak, bu çalışma için uygundur. Marshall suçu "kişisel alanı aşıp kamusal alana giren ve yasak olan kural ya da yasaları çiğneyen, buna bağlı olarak meşru cezaların ya da yaptırımların uygulandığı ve kamusal bir otoritenin (devlet ya da yerel bir kuruluş) müdahalesini gerektiren fiiller" olarak tanımlar.[41]

[41] Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü,* (Çev. Osman Akınhay ve Derya Kömürcü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1999, s. 702.

İKİNCİ BÖLÜM: "ETKİ"DEN ANLAM KURMAYA MEDYA VE İLETİŞİM ÇALIŞMALARI

2.1. ETKİ PARADİGMASI

2.1.1. Güçlü Etkiler

Toplumsal iletişim süreçleri üzerine sistemli çalışmanın ve kuramsal yaklaşımlar geliştirmenin tarihi, 20. Yüzyıl başında Chicago Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nün iletişimi toplumun kurucu bir unsuru olarak ele almalarıyla başlatılabilir. Paddy Scannell, birey ile toplum arasında nasıl bir etkileşim bulunduğuna dair sorunun, 19. Yüzyıl sonunda Amerika kıtasına yeni ayak basmış milyonlarca insanın yerleştiği Chicago için hayati bir soru olduğunu belirtir. Scannell'a göre, 1899'da kurulan Chicago Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nün yanıtlaması için önüne gelen önemli toplumsal soru bu olmuştur. Bölüm, yaptığı kent araştırmaları ile bu soruya yanıt ararken, *iletişim* kavramı onların çalışmalarında kurucu önemde bir yer teşkil etmiştir. Hiçbir yerleşik alışkanlık ve geleneğin olmadığı, birbirinden çok farklı insanların her gün birbirlerini tanımadan, yabancılar olarak karşılaştıkları bir kent yaşamı içinde, insanların birbirleriyle nasıl etkileşime geçtikleri, nasıl iletişim kurdukları meselesi önemli bir sorun olmuştur. Chicago Okulu, birey ve grup etkileşimine odaklanmış, doğrudan yüz yüze iletişim süreçlerini anlamlandırmaya gayret göstermiştir. Dolayısıyla, bu ekolün dolayımlanmış iletişimle, yani kitle iletişimi diye adlandırılacak olan medya dolayımlı iletişim süreçleriyle ilgili çalışması olmamıştır.[42]

[42] Paddy Scannell, *Medya ve İletişim,* (Çev. O. Taş, B. Sümer), Ütopya Yayınevi, Ankara, 2020, s. 18.

Medya ve iletişim konusundaki ampirik temeli olmayan ilk yaklaşımlar ile ilk ampirik çalışmalar, Chicago Sosyoloji'nin toplumsal bağlamların karmaşıklığını görmeye imkân veren yönteminden daha farklı, bireyi tüm toplumsal bağlamlarından soyutlayan varsayımlar üzerine gelişmiştir. Yine Amerika'da geliştirilmiş olan bu ilk yaklaşımlardan itibaren uzunca bir tarihsel döneme damgasını vuran iletişim ve medya çalışmaları, *Etki Paradigması* diye anılır. *Etki Paradigması* içinde düşünce sarkacı, medyanın insanlar üzerindeki etkilerinin niteliğiyle ilgili farklı görüşler arasında gidip gelmiştir. Örneğin iletişim çalışmalarında *güçlü etkiler* yaklaşımının önemli modeli olan Harold Lasswell'in iletişim modeli, kitle iletişim süreçlerinde medyanın insanlar üzerinde güçlü bir etkisi olduğunu, izleyicinin ise bu etkiye son derece açık olduğunu varsayar. Lasswell'in 1948 yılında yazdığı bir makalede ortaya koyduğu "tek yönlü iletişim süreci" modeli, iletişim sürecini anlamak için sırasıyla şu sorulara yanıt vermenin gerekli olduğunu söyler: "Kim? – Neyi Söylüyor? – Hangi Kanalla? – Kime Söylüyor? – Hangi Etki Düzeyinde?"[43]

Lasswell'in kitle iletişimi kavrayışlarında temel bir şema olarak kullanılan bu iletişim süreci taslağı, açıkça medyanın izleyici üzerinde güçlü ve doğrudan bir etkisi olduğunu farz etmektedir. Bu model, *hipodermik iğne* veya *şırınga modeli* şeklinde de anılır ve medyanın insanlara şırıngayla sıvı enjekte eder gibi, birtakım fikirleri doğrudan etkili biçimde ulaştıracağını varsayar. Bu yönüyle, elbette propaganda ile ilişkilidir: "Lasswell modelinin politik iletişim ve propaganda amacıyla ilişkili olduğunu bilmek bizi şaşırtmamalıdır. Politik propaganda çözümlemesinde Lasswell modeli çok uygun bir modeldir."[44] Aynı zamanda, doğrudan ve güçlü etki kavrayışlarının temel taslağı gibi görülebilecek bu modelde varsayılan etki, davranışsaldır. "Etki, alıcıda, süreçteki tanımlanabilir öğelerin neden olduğu gözlemlenebilir ve ölçülebilir değişimi içerimler."[45] Medya dolayımlı iletişim süreçlerini tek

[43] Denis McQuail, Sven Windahl, (Çev. B. Dağtaş, U. Demiray), Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 1994, s. 19.
[44] a.g.e., s. 20.
[45] John Fiske, *İletişim Çalışmalarına Giriş,* (Çev. Süleyman İrvan), Ark, Ankara, 1996, s. 51.

yönlü, davranışsal etkilerin söz konusu olduğu bir taslak içinden düşünmek, açıkça, Chicago Sosyoloji'nin gündelik kişiler arası iletişim süreçleri için ihmal etmediği toplumsal, kültürel bağlamların görmezden gelinmesi anlamına gelir. Birey, başka bütün toplumsal özelliklerinden ve içinde bulunduğu toplum yaşamının bağlamlarından koparılmış, etkiye açık, pasif, atomize biri olarak görülür. Güçlü etki anlayışının temel taslağı gibi görülebilecek bu şema, elbette iletişim süreçlerine dair ampirik araştırmalar sonucu geliştirilmiş bir model değildir.

Medya dolayımlı iletişim süreçlerine dair hem bu tek yönlü iletişim modelinin ortaya koyduğu gibi pasif, atomize bireyleri doğrudan ve davranışsal olarak etkileyen bir medya varsayımıyla hareket eden ilk ampirik çalışmalar ise yine Amerika'da, Columbia Üniversitesi'nde başlamıştır. Scannell'in de belirttiği gibi, Chicago Sosyolojinin 20. Yüzyıl başında yaptığı etnografik, toplumsal etkileşimleri anlamaya yönelik ve toplumsal bağlamları hesaba katan araştırmaları, 1930'larda Columbia Üniversitesi'nde kamuoyu yoklamaları ve pazar araştırmalarının gölgesinde yok olmuştur. Burada yapılan çalışmalar, "tutum, kanaat ve inançlar hakkındaki verilerin, bağlam dikkate alınmaksızın toplandığı bir araştırma anlayışı"na dayanır. Bu araştırmaların verileri, işletmelerin, reklamcıların, yayıncıların, politikacıların çıkarları için kullanılıyordu. Bu dönemde hakim çalışma biçimi, Chicago Sosyoloji'nin niteliksel yöntemlerinin aksine, niceliksel yöntemlere dayanan, istatistiksel doğrulamayla değişkenler arasındaki iç tutarlılığa bakılarak doğru kabul edilen nicel bir toplumbilimi pratiğidir.[46]

Bu dönemin önemli ismi, daha sonraki tarihlerde iletişim çalışmaları alanında önemli bir kırılma olan *İki Aşamalı Akış (Two Step Flow)* yaklaşımının geliştirilmesinde ve böylece güçlü etkiler döneminden sınırlı etkiler dönemine geçişi temsil edecek en etkili isimlerden biri, Paul Lazarsfeld'dir. Avusturyalı Lazarsfeld, Amerika'ya gittiği ilk günlerde Columbia Üniversitesi'nden sosyoloji profesörü Robert Lynd'le irtibata

[46] P. Scannell, 2020, s. 18-19.

geçmiştir. Böylece Lazarsfeld, Lynd'in yardımlarıyla Columbia'da çalışmalarına başlamıştır. 1937'de Princeton'daki Radyo Araştırmaları Ofisi'nin başına geçen, sonrasında da Columbia Üniversitesi'ndeki Uygulamalı Toplumsal Araştırmalar Bürosu'nda çalışmalarına devam eden Lazarsfeld'in başında bulunduğu önemli bir proje, Princeton Radyo Projesi'dir. Bu proje kapsamında Lazarsfeld'in ekibi birden çok araştırma yapmıştır. Bu noktada önemli olan, 1938 yılının 30 Ekim günü, Cadılar Bayramı'ndan önceki gün CBS radyo kanalında yayınlanan, Dünyalar Savaşı adlı kitaptan uyarlanan ve Orson Welles'in yönettiği radyo programı üzerine yapılan araştırmadır. Bu program esasında radyo kanalının yayınladığı bir radyo temsilidir, bayram hediyesi olarak yayınlanmıştır. Programın başında bunun bir radyo temsili ve dinleyicilere bayram nedeniyle sunulan bir hediye olduğu belirtilmiş olmasına karşın, milyonlarca insan bu temsilin içinde anlatılanları gerçek zannederek Marslıların Amerika'dan başlayarak gezegenimizi işgal ettiğini düşünmüştür. Birçok insan sokaklara dökülmüştür. Bir radyo programı insanları gerçekten dünyanın Marslılar tarafından işgal edildiğine inandırabildiği için, bu program Lazarsfeld ve ekibi tarafından, medyanın etkileri konusunda önemli bir araştırma konusu olarak görülmüştür.

Lazarsfeld'in ekibinin bu konu üzerine yaptığı araştırmanın sonucunda, paniğin nedeni radyonun etkili bir iletişim aracı olmasına bağlanmıştır. Programın etkileme düzeyinin ise "eleştirel beceri" etkenine bağlı olarak artıp azaldığına dair bir yorum yapılmıştır. Buna göre, daha çok eğitim düzeyi ve gelir düzeyi gibi etkenlere bağlı olarak insanların programdan etkilendiği düşünülmüştür. Aslında o tarihlerde Avrupa'daki savaşın yol açtığı kriz gibi tarihsel gelişmelerden de söz edilmiştir ancak bu tür etkenler mesele sonuca bağlanırken geri plana itilmiştir.[47] Bu yaklaşım, o dönemde Amerikan geleneği içinde medyaya ve izleyiciye dair hakim yaklaşımı iyi örnekler. Bu dönemin anlayışına göre, kitle iletişim araçları kitleler üzerinde, bireysel davranışlarla ölçülebilecek, davranışsal etkilere sahiptir. Bu örnekle birlikte, Lasswell'in ampirik bir araştırmaya dayanmayan çizgisel ve doğrudan,

[47] a.g.e., s. 32-35.

medyanın etkili olduğunu varsayan modeli de düşünüldüğünde, Amerika'da Chicago Sosyoloji'nin ilk çalışmalarının ardından gelişen hakim yaklaşımların, medyanın "güçlü etkileri" olduğuna dair bir sava dayandığını görebiliriz.

2.1.2. Sınırlı Etkiler

İletişim ve medya çalışmalarının tarihindeki *Etki Paradigması* içinde önemli bir kırılma noktası, doğrudan ve güçlü etki yaklaşımından, *sınırlı etkiler* yaklaşımına geçiştir. İletişim ve medya çalışmaları konusunda Amerikan ampirik geleneği içinde bu önemli kırılma noktasını oluşturan çalışma, Lazarsfeld'in 1945 yılında Decatur bölgesinde yaptığı araştırma verilerine dayanan, 1955 yılında Elihu Katz'ın katkıları ve değerlendirmeleriyle yayınlanan *Kişisel Etkiler (Personal Influence)* çalışmasıdır. Bu çalışma sonucunda, *İki Aşamalı Akış* teorisi geliştirilmiştir. Bu teoriye göre, medyanın doğrudan ve kuvvetli etkileri yoktur. Toplumsal ve kişiler arası iletişim üzerinden dolayımlanan etkiler söz konusudur. Medya iletileriyle ilişki içinde olan izleyiciler, doğrudan ve güçlü şekilde bir etkiye maruz kalmazlar, ancak içinde bulundukları topluluklar içinde görüşlerine güvendikleri kişilerle yaptıkları konuşmalar üzerinden etkilenirler. Bu anlayış kitle iletişim araçlarının iletileriyle ilişkiler konusunda küçük sosyal gruplar içindeki kişiler arası etkileşimi ön plana çıkarması bakımından önemlidir. Bu yaklaşıma göre medya, doğrudan ve güçlü değil, dolaylı ve sınırlı ve etki gücüne sahiptir.[48] Kişiler ancak, içinde bulundukları toplumsal gruplarda medyayı sıkı takip eden ve sözüne güvendikleri kanaat önderlerinin görüşleri doğrultusunda medyadan etkilenirler.

Sınırlı etkiler veya kişilerarası ilişkiler boyunca işleyen dolayımlanmış etkiler kavrayışının ardından, *Etki Paradigması'*nın sınırlı etkiler kavrayışından sonraki tarihsel dönemine tekabül eden çalışmalara geçmeden

[48] Eric Maigret, *Medya ve İletişim Sosyolojisi,* (Çev. Halime Yücel), İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 102-104).

önce, sınırlı etki kavrayışında da kısmen görülen "medyanın izleyiciye ne yaptığı sorusundan uzaklaşma" eğiliminin devamı olarak görülebilecek bir diğer yaklaşıma değinmekte yarar vardır: *Kullanımlar ve Doyumlar.* 1960 ve 1970'li yıllarda yapılan çalışmalara dayanan bu yaklaşım, izleyicilerin medya metinlerini kendilerince birtakım doyumlara ve hazlara ulaşmak için kullandığını iddia eder. Bu yaklaşıma temel olarak, Paul F. Lazarsfeld ve Elihu Katz'ın çalışmaları ilham vermiştir. Elihu Katz, medya çalışmalarında daha öncesinde hep "medyanın insanlara ne yaptığı" sorusu üzerine düşünüldüğünü, halbuki "insanların medya ile ne yaptığı" sorusu üzerine de düşünmek gerektiğini belirterek bir tartışma başlatmıştır. *Kullanımlar ve Doyumlar* yaklaşımı da bu soru üzerine geliştirilmiştir. Katz'a göre insanların toplum içinde yaşarken kimi ihtiyaçları vardır. Psikolojik boyutları da bulunan bu ihtiyaçlar sonucunda insanlar, medyadan da bu ihtiyaçları karşılamak için beklentiye girebilirler. Medya kullanımıyla, bu ihtiyaçlardan bazılarını giderebilirler. Lazarsfeld ve Katz'ın *İki Aşamalı Akış* ve *Kişisel Etkiler* yaklaşımı gibi, Kullanımlar ve Doyumlar yaklaşımı da medyanın kuvvetli etkileri kavrayışından farklı bir bakış açısı sunar.[49]

İletişim ve medya çalışmaları alanında, Amerika'da geliştirilmiş olan ana-akım yaklaşımların tarihsel seyri içinde ve güçlü etkiler anlayışından farkı nedeniyle değinilmesi gereken önemli bir diğer yaklaşım, George Gerbner'in geliştirdiği *ekinleme* veya *ekme-biçme* kuramı, yani *cultivation* teorisidir. Gerbner, henüz 1950'li yılların sonunda fikrini geliştirmeye başladığı ve sonrasında olgunlaştırdığı *ekinleme* anlayışında, temel olarak medya mesajlarının doğrudan, güçlü ve davranışsal etkisini reddetmiş, mesajların etkilerinin daha dolaylı ve uzun vadeli olduğuna dair bir yaklaşım geliştirmiştir. Aslında Gerbner'in yaklaşımında, etki hem dolaylı ve uzun vadelidir, hem de tek taraflı değildir. Medya iletilerinin tüketilmesi sürecinin, iletinin oluşturulduğu bağlam ve koşulları da dönüştürebileceğine dair derinlikli bir yaklaşım geliştirir. Ancak, bu yazı bağlamında Gerbner'in yaklaşımının asıl önemli yanı, etkinin biçimine dair kavrayıştır. Ekinleme

[49] Levent Yaylagül, *Kitle İletişim Kuramları,* Dipnot Yayınları, Ankara, 2014, s. 71-72.

yaklaşımına göre medyanın etkisi hem uzun vadelidir, hem de *davranışsal* bir etki olmaktan ziyade, *tutumsal* bir etkidir. Gerbner'e göre medya ileti ve içerikleri, insanların zihnine hâkim ve tercih edilen birtakım kod ve anlamları sürekli ve uzun vadeli olarak işler. Bunun sonucunda, dinleyici üzerinde uzun vadede, tutum değişiklikleri biçiminde etkileri olabilir.[50]

2.1.3. Yeniden Güçlü Etkiler

Etki Paradigması içinde, 1970'li yıllardan itibaren, bu kez başlangıçtakinden farklı bir bağlamda, medyanın *güçlü etkileri* anlayışına bir dönüş yaşandığı söylenebilir. Elisabeth-Noelle Neumann tarafından geliştirilen *Suskunluk Sarmalı* yaklaşımı, bu dönüş noktasını temsil eder. Neumann, 1974 tarihli *Suskunluk Sarmalı: Bir Kamuoyu Kuramı* adlı makalesinde, bu yaklaşımı dillendirir. Aslen Suskunluk Sarmalı, kamuoyunun oluşumuyla ilgili bir medya teorisidir. Ancak, McQuail ve Windahl'ın söyledikleri gibi, aynı zamanda kişinin yargılarının, diğerlerinin düşüncelerine bağlı olarak geliştiğine dair sosyal psikolojik düşünceye dayanan bir yaklaşımdır.[51] Ancak suskunluk sarmalı, bu zihinsel etkilenme durumunun başka bir biçiminin, medya karşısındaki biçiminin ifadesidir. İnsanların, toplumda hakim olan görüşlerin aleyhindeki fikirlerini açıklamaktan kaçınacakları varsayımı üzerine kurulu bu yaklaşım, bireylerin bu tutumunun nedenini, "dışlanmaktan korkmak" olarak açıklar. Bu bağlamda, medya tarafından yoğun olarak ele alınan görüşlerin karşısında, insanların aksi yöndeki görüşlerini açıklamak için yeterli gücü kendilerinde bulamayacakları öne sürülür. Toplumsal olarak dışlanmaya maruz kalmamak için pek çok kişinin medyada yoğun olarak sunulan fikirler karşısında suskun kalacağı öne sürülür.[52] Bir kitle iletişimi ve kamuoyu teorisi olduğu söylenebilecek suskunluk sarmalı yaklaşımı, aslında şunu da söylemektedir: Toplumda azınlık veya çoğunluk olması fark etmeksizin, medyada çokça temsil imkânı

[50] a.g.e., s. 73-78.
[51] D. McQuail, S. Windahl, 1994, s. 103.
[52] L. Yaylagül, 2014, s. 81-82.

bulan görüşler hâkim olacaktır ve bunun aksi yönde düşünenler toplumsal dışlanma korkusuyla suskunluğa bürüneceklerdir. Bu durumdan da açıkça anlaşıldığı gibi, medyaya, kamuoyunun biçimlendirilmesi konusunda son derece güçlü bir rol atfedilmektedir.

Medya çalışmaları alanında güçlü etkilere geri dönüş olarak görülen tarihsel dönemdeki bir diğer önemli yaklaşım da, *Gündem Koyma* yaklaşımıdır. Genellikle seçim çalışmaları bağlamında geliştirilen bu yaklaşım, Suskunluk Sarmalı ile birlikte, 1970'li yıllardan itibaren gelişen güçlü etki anlayışının önemli bir örneğidir. *Gündem Koyma,* medyanın kamuoyu oluşturma ve halkın tartışma gündemini belirleme gücü olduğunu kabul eden bir yaklaşımdır. Toplumun tartışma gündemini belirleme gücünü gündeme getirmesi bakımından, siyasal iletişimciler için de önemli ve kullanışlıdır. Bu yaklaşımı, 1972 tarihli *Kitle Medyasının Gündem Koyma Fonksiyonu* adlı makalelerinde, Malcolm McCombs ve Donald Shaw dile getirmişlerdir. Shaw ve McCombs, 1968 yılındaki başkanlık seçimlerinde, kararsız seçmenlerin kararları üzerinde medyanın etkisi konusunda ampirik bir araştırma yapmışlardır. Bu çalışma sonucunda, medyada çokça sözü edilen meselelerin, insanların da gündemine girdiğini görmüşlerdir.[53] Bu bakımdan, tıpkı Neumann'ın *Suskunluk Sarmalı*'nda olduğu gibi, *Gündem Koyma* yaklaşımında da medyanın kamuoyu üzerinde etkin bir rolü, güçlü bir etkisi olduğu anlayışı vardır. Ancak bu etki, medyanın insanların nasıl düşüneceklerini değil, ne hakkında düşüneceklerini belirleme gücü şeklinde bir etkidir.[54]

Buraya kadar, medya ve iletişim çalışmaları konusunda, tercihen Chicago Sosyoloji'den başlayarak anlatılan Amerikan geleneği, *Etki Paradigması* içinden geçerek, önemli dönüşüm ve kırılma noktalarına değinerek, fakat tarihsel ve epistemolojik sürekliliği de kırılma noktalarıyla birlikte gözden kaçırmadan takip edilmeye çalışıldı. Elbette bu paradigmanın

[53] a.g.e., s. 79.
[54] a.g.e., s. 81.

takibini yapmaya çalışırken, mecburi olarak seçmeci davranıldı. *Etki paradigması* ve iletişim-medya çalışmalarındaki Amerikan geleneği içinde değinilebilecek daha birçok önemli çalışma ve isim vardır. Ancak, yukarıda kurulan izlekte en önemli yaklaşımlar, iletişim ve medya çalışmaları alanındaki temel dönüşümleri temsil eden çalışmalar ele alındı.

2.2. KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR VE ANLAMIN İNŞASI

2.2.1. Kültürel Araştırmalar Merkezi

Medya ve iletişim çalışmaları alanında Amerikan geleneği içinde şekillenen *Etki Paradigması* çalışmalarında, vurgu sürekli biçim değiştirerek, medyanın izleyiciler üzerindeki etkileri üzerinde tutulmuştur. Ana-akım medya ve iletişim çalışmaları olarak anılan bu gelenek karşısında sonradan, eleştirel yaklaşımlar geliştirilmiştir. Ana-akım medya ve iletişim çalışmalarının temel varsayımlarına karşı geliştirilen farklı vurgulara sahip eleştirel yaklaşımlar içinde önemle üzerinde durulması gereken bir gelenek, *Kültürel Çalışmalar* geleneğidir. *Kültürel Çalışmalar* geleneği, motivasyonları itibariyle adaletsiz ve eşitliksiz toplumsal güç ilişkileri, ideolojinin işleyişi, tahakküm ve iktidar ilişkileri gibi konulara odaklanan bir gelenektir.

Kültürel Çalışmalar geleneği, kurumsal bir yapı olarak ortaya çıkmadan önce kimi çalışmalarla temeli atılmış bir gelenektir. Kurumsallaştığı yer ise 1964 yılında Birmingham Üniversitesi'ne bağlı olarak Richard Hoggart'ın yönetiminde kurulan *Birmingham Çağdaş Kültürel Araştırmalar Merkezi* olmuştur. Toplumsal güç ilişkilerinin işleyişi üzerine eleştirel değerlendirmeler geliştiren bu gelenek içinde, medya ve iletişim çalışmaları da önemli bir yer tutmuştur. Çünkü medya ve iletişim süreçleri, toplumsal güç ilişkilerinin sürdürülmesinde ve ideolojinin yeniden üretiminde başat rol oynayan, kendine özgü bir kültürel alandır:

> "Medya, kentli endüstriyel toplumlarda kültürel alana egemen olmasından ötürü eleştirel analizin başlıca alanı haline gelmiştir. Medya, çatışmalı ve karmaşık gerçeklik parçalarını bir araya getirerek ve eğer gerekiyorsa bunları uzlaştırarak bir toplumsal totaliteye dair anlamanın üretilmesine yardım ettiği için önemlidir. Medyanın incelenmesi ve bununla beraber gelen iktidar sorusu daha geniş 'karmaşık ifade edici bütünsellik' içinde yer alan pratiklerin kültürel analizinde gündeme getirilen ideolojik bir konu oluşturur."[55]

Kendine has bir metodolojik ve epistemolojik duruşu olan *Kültürel Çalışmalar* geleneği içinde, farklı çalışmaların yapıldığı, Birmingham Çağdaş Kültürel Araştırmalar Merkezi dışında başka yapı ve çevreler de vardır. Bunlardan önde gelen bir diğeri de *Glasgow Medya Grubu'*dur. Ancak bu çalışma kapsamında, medya ve iletişim çalışmalarında *Etki Paradigması* karşısında geliştirilen eleştirel bakış açıları bakımından, Birmingham Çağdaş Kültürel Araştırmalar Merkezi'ne ve özellikle de Merkez'in ikinci müdürü olan Stuart Hall'ün alana getirdiği yeni bakış açısına değinmek yeterlidir.

2.2.2. Stuart Hall Sonrası Kültürel Çalışmalar

1968 yılında Hoggart Merkez'in yönetimini Stuart Hall'e devretmiştir. Hall'ün bazı yaklaşım ve çalışmalarıyla, *Kültürel Çalışmalar* geleneği farklı bir yöne evrilmiştir. Bu çalışma kapsamında değinilmesi gereken yaklaşım, Birmingham Çağdaş Kültürel Araştırmalar Merkezi ve bu kurumun ikinci müdürü olan Hall'ün alana getirdiği yeni bakış açısıdır.

Hall, ilk olarak 1973 tarihinde *Televizyon Söyleminde Kodlama ve Kodaçımı* başlığıyla yayınladığı makalesinde, medya iletileriyle izleyici arasındaki hakim olarak varsayılan ilişki anlayışına karşı yeni bir yaklaşım geliştirmiştir. Amerikan *Etki Paradigması* içinde medyanın izleyiciye ne yaptığı, onu nasıl etkilediği ekseninde geliştirilen yaklaşımların aksine Hall, iletişimi kaynak ve alıcı arasında tek taraflı işleyen bir süreç olmaktan çıkarmak gerektiğini düşünerek, medya metinleri ve izleyici arasındaki

[55] Hanno Hardt, "Eleştirelin Geri Dönüşü ve Radikal Muhalefetin Meydan Okuyuşu: Eleştirel Teori, Kültürel Çalışmalar ve Amerikan Kitle İletişimi Araştırması.", (Çev. Mehmet Küçük), *Medya, İktidar, İdeoloji,* (Der: Mehmet Küçük), Ark Yayınevi, Ankara, 1994, s. 37.

mübadele anına odaklanmıştır. Ona göre bu mübadele anında ne basitçe, doğrudan bir aktarım, ne de mutlak ve davranışsal bir etki söz konusudur. Hall'e göre medya dolayımlı iletişim süreçlerinde, iletinin ve anlamın aktarımı söz konusu değildir. İzleyicinin medya metniyle ilişkilendiği izleme pratiği sırasında, anlamın "inşası" söz konusudur. Anlamın inşası ise yalnızca medya içeriklerini ve iletilerini üretenler tarafından gerçekleştirilen bir etkinlik değildir. İzleyicinin medya içeriğiyle buluştuğu an, onun aynı zamanda aktif bir rol oynadığı ve anlam üzerinde kurucu, inşa gücüne sahip bir etkinliğe sahip olduğu andır.[56] Hall, *kodlama* derken medya metinlerinin medya kurumları ve profesyonellerince oluşturulma sürecini, *kodaçımı* derken de medya izleyicisinin söz konusu metinleri alımlaması ve "okuması" sürecini kasteder. Kodlama sürecinin, ister istemez toplumda hâkim olan birtakım kodların ve söylemlerin içinden şekillenen bir süreç olması itibariyle, izleyicinin okuma çerçevesini kısmen çizdiğini kabul eder. Ancak yine de bu durumu, izleyicinin alımlama aşamasında anlamın inşasına aktif bir şekilde katılmasına engel olarak görmez. Yani Hall, kodlama ne biçimde olursa olsun, medya metinlerinde her ne kadar üretenlerin arzu ettikleri bir anlamsal çerçeve yüklü olursa olsun, izleyicinin metni farklı şekillerde okumasının mümkün olduğunu kabul eder.[57] Bu bağlamda ona göre, izleyici için her medya metninin üç farklı şekilde okunması mümkündür: *Egemen okuma, karşıt okuma, tartışmacı okuma:*

> "Birincisi, doğal, meşru, kaçınılmaz, bir toplumsal düzenin ve bir meslek evreninin anlayış biçimi gibi görünen hegemonik bakış açılarına uygun düşer. İkincisi, iletiyi bir başka izafet çerçevesine, karşıt bir dünya görüşüne göre (örneğin "ulusal çıkarı", "sınıf çıkarına" çevirerek) yorumlar. Tartışmacı kod ise kısmen egemen anlamları ve değerleri benimseyen, ancak yaşanan bir durumdan, örneğin ait olunan grupla ilgili çıkarlardan genellikle paylaşılan tanımlamalara karşı çürütücü tezler çıkaran karşıt mantıkların bir karması, karşıtlık ve uyum öğelerinin bir karışımıdır."[58]

[56] G. Turner, 2016, s. 107-108.
[57] Stuart Hall, "Kodlama, Kodaçımlama", (Çev. Yiğit Yavuz), *Medya ve İzleyici: Bitmeyen Tartışma,* (Der: Şahinde Yavuz), Vadi Yayınları, Ankara, 2005, s. 85-98.
[58] Armand Mattelart ve Michele Mattelart, *İletişim Kuramları Tarihi,* (Çev. Merih Zıllıoğlu), İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s. 88.

Anlaşılacağı üzere, Hall'ün *egemen okuma* dediği anlamlandırma pratiği, medya içeriğinde izleyiciye hakim anlam olarak sunulan, kodlandığı şekilde anlaşılması arzulanan, anlam doğrultusunda çözümlemektir. *Karşıt okuma,* izleyicinin medya içeriğinde sunulan anlamın tam tersine bir anlam çıkarması, yani kendisine sunulan anlamı tamamen reddetmesidir. *Tartışmacı okuma* ise, izleyicinin medya içeriğinde kendisine sunulan anlamı kısmen kabul etmesine rağmen kısmen de reddedebilmesine dayanan, anlam üretme sürecinde tartışmacı bir tavrı içeren okuma biçimidir.

Hall'ün bu çalışmasında geliştirdiği yaklaşım, medya ve iletişim alanına yeni bir bakış açısı sunmuştur. Amerikan geleneği karşısında geliştirilen eleştirel yaklaşımlardan biri olan bu yaklaşım, medya ve iletişim çalışmalarının temel bakış açılarını kökten değiştirdiği için önemlidir. Görüldüğü gibi, medya ve izleyici arasındaki ilişkiye dair daha karmaşık bir bakış açısı söz konusudur. Hall, farklı izleyicilerin medya karşısında farklı anlamlar kurmalarının mümkün olduğunu ortaya koymuştur. Bu bakış açısına göre medya izleyiciler üzerinde doğrudan ve davranışsal etkilere sahip değildir. İzleyici medya karşısında anlam kurucu bir role sahip olabilir. Hall'ün bu çalışmasının ardından, bu çalışmadaki temel tartışmaları esas alan izleyici araştırmaları yapılmıştır. Yapılan ilk çalışmalarda, izleyicinin farklı okumalar yapması mümkün olmasına rağmen yine de kodlama sürecinin bu farklı okumaların da genel çerçevesini belirleyen niteliği, ne olursa olsun toplum içinde hâkim olan kod ve değerlerle üretilmiş olan metinlerin bu bağlamda ideolojinin taşıyıcısı olması daha çok göz önünde bulundurulmuştur. Bu nedenle Hall'ün bu makalesinden sonra yapılan ilk çalışmalarda daha çok, baskın anlamları sunduğu varsayılan medya içerikleri, yani medya metinleri üzerinde incelemeler yapılmıştır. Daha sonrasında ise izleyicilerin farklı anlamlandırma pratikleri üzerinde durulmuş, yani ilgi metinden izleyiciye kaymıştır. Her halükârda Hall'ün yaklaşımı medya ve iletişim çalışmaları alanına yeni ve eleştirel bir bakış açısı getirmiştir. Hall'ün çalışmasından sonra, onun ortaya attığı yeni bakış açıları üzerinden birçok ciddi araştırma yapılmıştır. Ancak bu çalışma kapsamında, Hall'ün ortaya attığı yeni bakış

açılarının medya ve iletişim çalışmaları içinde meydana getirdiği kırılmadan söz etmek yeterlidir.

2.3. FARKLI YAKLAŞIMLAR TEMELİNDE DEĞERLENDİRME

Görüldüğü gibi medya ve iletişim çalışmaları tarihinde, Amerikan geleneği içinden şekillenmiş olan *Etki Paradigması* ve daha sonraki tarihlerde bu paradigmanın karşısında konumlanan ve onun eleştirisi üzerinden şekillenen eleştirel yaklaşımlar, farklı bağlamlarda, farklı anlam çerçeveleri içinden ve farklı yönelimlerle de olsa, medyanın toplum yaşamı için önemli bir alan olduğunu vurgulamıştır. Medya toplum üzerinde ister doğrudan, kısa dönemli ve davranışsal etkileri olan; ister dolaylı, sınırlı veya uzun vadeli-tutumsal etkileri olan; isterse de etkiden çok anlam kurucu süreçlerde toplum yaşamı için can alıcı bir noktada bulunan bir kurum olarak algılansın, her şekilde toplum yaşamında önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada medyanın toplum üzerinde her zaman doğrudan, güçlü ve davranışsal etkileri olduğu savunulmamaktadır. Ancak öyle veya böyle medya içerikleri toplumsal anlamların kurulmasında dolayımlayıcı bir role sahip, toplum yaşamında önemli bir rol üstlenen metinler olarak görülmektedir. Yani medya, toplum kesimleri üzerinde doğrudan ve güçlü etkileri olduğu durumlarda da, bu tür etkileri olmayıp toplumun anlam kurma süreçlerinde bir dolayım unsuru olarak işlediği durumlarda da toplum yaşamı için çok önemli bir alandır. Bu nedenle, birçok farklı toplumsal konuda anlam alanlarının medya metinleri üzerinden çözümlenmesi mümkündür, hatta gereklidir.

Suç davranışlarının sunumu ve önemli toplumsal konulardan biri olan adalet konusu da medya içeriklerindeki anlamlar üzerinden incelenebilir. Diziler ise medya içeriklerinin en önemlilerindendir. RTÜK'ün 2018 yılında yayınlanan *Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması*'nda, dizilerin televizyon izleyicileri tarafından en çok seyredilen ikinci program türü olduğu görülmüştür. Bu araştırmanın verileri göstermektedir ki, televizyon

izleyicilerinin aylık ortalama gün sayısı yönünden en çok seyrettikleri program türü ayda 24 gün ortalama ile haber programları iken, en çok seyredilen ikinci program türü ise ayda 15 gün ortalama ile televizyon dizileridir.[59] Televizyonda en çok izlenen ikinci program türü olan diziler, elbette toplumsal anlamların kurulmasında önemli bir yere sahip olacaktır. RTÜK'ün bu araştırması bir televizyon izleme eğilimi araştırması olmakla birlikte, elbette klasik televizyon yayınları haricinde, yayıncılığın günümüzde geldiği nokta bakımından çok önemli olan başka mecraların olduğu da göz ardı edilmemelidir. Yeni medya mecraları genel olarak toplum yaşamı açısından vazgeçilmez öneme sahiptir. Andy Bennett'in de belirttiği gibi, özellikle internetin işin içine girmesi toplum yaşamı üzerinde önemli etkiler yapmıştır. Kamusal ve özel alan arasındaki ayrım bulanıklaşmış, farklı yerlerde yaşayan insanlar arasındaki etkileşim yaygınlaşmıştır.[60] Serhat Baştan'ın da belirttiği gibi, bilgisayar, telekomünikasyon ve ev elektroniğindeki gelişmelerle, geleneksel televizyon yayıncılığı da giderek daha fazla interaktif bir döneme girmeye başlamıştır.[61] İnternetin hayatımıza getirdiği yenilikler hızla gelişmiş ve televizyon yayıncılığının yeni nesil mecrası olan dijital platformlar da geleneksel televizyon cihazı kadar önemli bir mecra olarak yaşamımızdaki yerini almıştır.

Tüm bu nedenlerle, bu çalışmada ele alınan biri televizyon dizisi (Çukur), diğeri ise dijital platform dizisi (Şahsiyet) olan iki popüler metin, suç, ceza ve adalet kavramları etrafında bir değerlendirme yapmak için oldukça uygun toplumsal anlam alanlarında yer almaktadır.

Dizi içeriklerinde suçun, adaleti sağlama iddiasıyla meşrulaştırılması üzerine hazırlanan bu çalışmada esas olarak temel alınan suç, ceza ve adalet konularıyla ilgili bazı yaklaşımlara değinildikten sonra, medya

[59] RTÜK, *Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması 2018,* RTÜK Yayınları, Ankara, 2018, s. 14.
[60] Andy Bennett, *Kültür ve Gündelik Hayat,* (Çev. N. Tokdoğan, B. Şenel, E.Y. Kara), Phoenix Yayınevi, Ankara, 2013, s. 145.
[61] Serhat Baştan, "Dijital Video Yayıncılığındaki Gelişmeler: Bilgisayar ile Televizyon Teknolojilerinin Birleşmesi", *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Cilt 6, Sayı: 12, 2004, s. 181.

çalışmaları tarihindeki temel kırılmalara değinilerek, en üst perdeden farklı değerlendirmelerin genel olarak medyayı ve medya içeriklerini hangi yönlerden önemli gördükleri yorumlandı. Böylece bu çalışmanın temelinde yatan zihin ardı kabuller, tanımlar ve yaklaşımlar ortaya kondu. Suç ve medya konularındaki yaklaşımlara dair genel bilgilendirmenin ardından, bir sonraki bölümde bu iki alanı ilişkilendiren, medya ve suç ilişkisi konusunda daha önce yazılmış kimi çalışmalara ve bu konudaki farklı yaklaşımlara değinilecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: MEDYA VE SUÇ

Toplumsal bir olgu olarak suç, tüm toplumsal konular gibi medya içeriklerinde yansımasını bulur. Suç konusunun medya ile ilişkisi, hukuk literatüründe de dikkate değer görülecek kadar önemli bir konu olmuştur. Sulhi Dönmezer, *Kriminoloji* başlıklı eserinde "Kitle iletişimi ve suç" başlığıyla suç ve medya ilişkisine özel bir alt bölüm açmıştır. Dönmezer, söz konusu bölümün girişinde medyanın günümüzde toplum yaşamında önemli etkileri bulunduğuna dair varsayımlara değinir. Ancak devamında medyanın etki gücünün de birçok başka etkene bağlı olduğunu kabul eder. İzleyicinin kendi anlam çerçevelerinin ve düşüncelerinin de önemli olduğunu belirtir. İzleyicilerin, medya karşısında sınırsız ve mutlak şekilde "şekil verilebilecek bir hamur olmadığını" kabul etmek gerektiğini dile getirir. Genel olarak insanların ve özelde çocukların suç ve şiddet konusunda medyadan ne ölçüde etkilendiklerine dair meselenin karmaşık olduğunu ve bunu tam olarak bilmemizin mümkün olmadığını belirttikten sonra, yine de medyanın, özellikle de televizyonun, sosyalleştirme araçları arasında en etkilisi olduğunu belirtir.[62] Dönmezer, çalışmasındaki bu bölümün televizyon ve radyo ile ilgili değerlendirme kısmında, medya çalışmalarında televizyonun suç ve şiddet içerikleri ile toplumda etki gücü olduğunu, ancak bu etkinin gücünü ve şiddetini kestirmenin zor olduğunu söyler. Bazı çalışmalara göre, televizyondaki suç davranışlarının gerçek yaşamda da bu tür davranışlara meyilli olan insanları tahrik ettiğini ekler.[63] Her halükârda Dönmezer, bir hukukçu gözüyle, medyayı suç içerikleri bakımından toplumdaki önemli alanlardan biri olarak görmüştür. Hukuk alanında eserlerde kendine yer bulacak kadar önemsenen suç ve medya ilişkisi, elbette medya çalışmaları alanında da önemli bir değerlendirme konusu olmuştur. Bu çalışma bağlamında, medya çalışmalarında medya ve suç ilişkisine ne türden yaklaşımların bulunduğunu ortaya koymak önemlidir. Bu konuda medya

[62] Sulhi Dönmezer, *Kriminoloji*, Beta Basım Yayım Dağıtım, İstanbul, 1994, s. 226-228.
[63] a.g.e., s. 235-236.

çalışmaları alanındaki ana-akım ve eleştirel yaklaşımların bakış açılarına uygun farklı değerlendirmeler vardır. *Şahsiyet* ve *Çukur* dizileri ile ilgili değerlendirmelere geçmeden önce, medya çalışmaları alanında medya ve suç ilişkisi konusundaki farklı yaklaşımlara değinilecektir.

3.1. MEDYA ÇALIŞMALARI VE SUÇ

3.1.1. Medya, Suç ve Psikolojik Etkiler

Tuğçe Er, Alev Elmas ve Gökben Hızlı Sayar, *Suç ve Medya* başlıklı makalelerinde, suç ve medya ilişkisine daha çok psikolojinin bakış açısıyla yaklaşırlar. Söz konusu çalışmada suç ve medya üzerine değerlendirme, davranışsal bir bakış açısıyla yapılmıştır. Medyaya dair yaklaşım ise medyanın toplum üzerinde güçlü etkileri olduğuna yöneliktir. [64] Söz konusu çalışmada, medya içeriklerinde sunulan suç davranışlarının, izleyicilerde suça maruz kalma korkusuna neden olduğu belirtilmiş ve bu sav yapılmış kimi çalışmalarla desteklenmiştir.[65] Buna ek olarak, medyada sunulan suç davranışlarının, sunulma biçimine de bağlı olmak kaydıyla, özellikle olumlu ve ödüllendirilen bir davranış olarak sunuluyorsa çocuklar üzerinde suç davranışına yol açmak yönünde etkide bulunduğunu gösteren araştırmalardan söz edilmiştir.[66] Bu çalışmada kısacası, medyadaki suç davranışlarının insanlarda "suç mağduriyeti korkusu, ahlaki panik ve ahlaki yozlaşma, öfke ve saldırganlık gibi" birçok etkide bulunduğu iddia edilmiş[67] ve bu iddialarını daha önce yapılmış birçok çalışmaya dayanarak desteklemişlerdir. Bu çalışmanın medyaya dair yaklaşımı, yukarıda aktarılan medya ve iletişim çalışmalarında medyanın etkileri üzerine kavramsallaştırmalar yapan Amerikan geleneğinin erken dönem güçlü etkiler kavrayışına benzemektedir.

[64] Tuğçe Er, Elmas, Alev, Hızlı Sayar, Gökben, "Suç ve Medya", *Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi Etkileşim,* Yıl: 1, Sayı: 2, 2018, s. 56-68.
[65] a.g.m., s. 59-60.
[66] a.g.m., s. 60-61.
[67] a.g.m., s. 66.

Medyanın suç davranışı üzerinde doğrudan etkili olabileceği yönünde çeşitli deneysel psikoloji araştırmaları da vardır. Liebert ve Baron'un *Some Immediate Effects of Televised Violence on Children's Behavior* başlığıyla yayınlanan çalışmaları, bu tür çalışmalara iyi bir örnektir. Söz konusu çalışmada, 5 ila 9 yaş arasındaki toplam 136 çocuk deneysel ortamda bir araya getirilmiştir. Çocuklar iki gruba ayrılmış ve birinci gruba şiddet içeren televizyon içeriği, ikinci gruba ise bir spor karşılaşması seyrettirilmiştir. Daha sonra çocuklar bir odaya alınmış ve önlerine birer buton koyulmuştur. Butonların üzerinde "yardımcı ol" ve "engel ol" yazılıdır. Çocuklara, yan odada tekerlek çevirme oyunu oynayan çocukların bulunduğu ve onlara yardımcı olmaları veya engel olmaları söylenmiştir. Şiddet içerikli klip seyreden çocukların çoğu "engel ol" butonuna basmıştır. Spor karşılaşması seyreden çocuklar ise yoğun olarak "yardımcı ol" butonuna basmıştır.[68] Bu tür çalışmalara bir diğer örnek, Albert Bandura'nın *Bobo Doll* çalışmasıdır. Bu çalışmada, üç farklı çocuğa üç farklı film gösterilir. Filmlerden birinde, oyuncak bebeğe şiddet uyguladığı için cezalandırılan bir çocuk, diğerinde aynı davranışı sergileyerek hiçbir tepki verilmeyen çocuk, üçüncü filmde ise yine aynı davranışı nedeniyle ödüllendirilen çocuk vardır. Videoları seyreden çocuklara daha sonra oyuncak bebek verilir. Bebeğe şiddet uygulayan çocuğun cezalandırıldığı videoyu seyreden çocuk, kendisine verilen oyuncak bebeğe şiddet uygulamaz. Diğer iki çocuk da, kendilerine verilen bebeğe şiddet uygularlar.[69] Bu deneysel çalışma da yine medyanın davranışsal etkisi için kanıt olarak ortaya konur. Davranışsal psikolojinin genel varsayımları gibi, medyadaki suç içeriğinin insanların davranışları üzerinde doğrudan, mekanik ve davranışsal etkide bulunabileceği yönündeki yaklaşımlar, elbette çok dar bir çerçevede değerlendirme yapmaktadır. Bu tür deneysel araştırmalar, tıpkı laboratuvarda çalışan bir doğa bilimci gibi insanları deney ortamında yapay bir şekilde bir araya getirir ve bu tür soyutlanmış ortamlarda yapılan çalışmalar elbette toplumsal yaşamın karmaşık bağlamlarından tamamen uzaktır. Yine de medyanın suç davranışları bağlamında etkili

[68]Robert M. Liebert, Robert A. Baron, "Some Immediate Effects of Televised Violence on Children's Behavior", *Developmental Psychology,* Vol: 6, No: 3, 1972, s. 469-475.
[69]E. Evlioğlu, 2016, s. 28.

olduğuna dair bu tür deneysel çalışmalar ve davranışsal psikolojik bakış açısıyla yazılan kuramsal metinler de vardır.

Fadime Dilber de *Kitle İletişim Araçları ve Suç Olgusu* başlıklı makalesinde, suç ve şiddet davranışları ile medya ilişkisi üzerine bir değerlendirme yapmıştır. Söz konusu çalışmada medya, toplumu yönlendiren, yeni yaşam modelleri sunan, insanların fikirlerine, inançlarına, tutum ve davranışlarına etki eden, ikna gücüne sahip araçlar olarak görülür.[70] Kitle iletişim araçlarının toplumun genelinde suç ve şiddet davranışları konusunda etkili olduğu çeşitli kaynaklara atıfla belirtilir ve özellikle çocukların bu tür medya içerikleri karşısında daha savunmasız ve etkiye açık olduklarına vurgu yapılır.[71] Dilber'in makalesi de yine medyanın insanları doğrudan ve davranışsal olarak etkilediğine dair bir sava dayanmaktadır ve bu sav önceki bölümde değinilen, erken dönem medya ve iletişim çalışmalarında hâkim olan *Etki Paradigması*'nın *güçlü etkiler* döneminin temel varsayımları ile uyumludur.

3.1.2. Medya, Suç ve Toplumsal Bağlam

Christopher J. Ferguson, *Adolescents, Crime, and the Media: A Critical Analysis* adlı kitabında, medyanın ve medyadaki suç içerikli yayınların ergenlerin suç davranışları üzerinde etkili olduğuna dair düşünceler üzerine kapsamlı bir değerlendirme yapar. Çalışmanın başında, Nisan 2007'de ABD'deki Virginia Tech Üniversitesi'nde yaşanan bir katliama değinir. Seung-Hui Cho isimli bir erkek öğrenci, üniversite yerleşkesine gelerek toplamda 32 kişiyi öldürüp 17 kişiyi de yaraladığı katliama değinir. Olayın hemen ardından, ABD'de bu olayı gerçekleştiren failin şiddet içeren video oyunlarını oynayan biri olduğuna ve bu oyunların bu suçun işlenmesinde etkili olabileceğine dair iddialar ortaya atılmıştır. Mesleği avukatlık olan video oyun karşıtı bir aktivist

[70] Fadime Dilber, "Kitle İletişim Araçları ve Suç Olgusu", *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi,* Cilt 2014, Sayı: 3, s. 61.
[71] a.g.m., s. 65.

derhal televizyon programlarına çıkarak, video oyunların ve genel olarak suç ve şiddet içerikli medyanın çocukları katillere dönüştürdüğünü anlatmaya başlamıştır. Katliamı gerçekleştiren öğrencinin, Counter Strike adlı bilgisayar oyununun hevesli bir oyuncusu olabileceğini iddia etmiştir. Ancak sonradan, öğrencinin video oyunları oynamadığı ortaya çıkmıştır. Yazar, katilin video oyunları oynamadığına dair haberlerin, katliamın video oyunlarından kaynaklandığına dair haberler kadar ilgi çekmediğini, o kadar çok gündem olmadığını belirtir. Yani henüz çalışmanın başında dikkat çektiği bu durum, yazarın konu hakkındaki görüşünün ipucunu da verir. Ferguson, bu tür davranışların temelinde zararlı medya içeriklerinin bulunduğuna dair peşinen varılan yargıların kolaycılık olduğunu düşünmektedir. Katil öğrencinin video oyunlar oynamadığı ortaya çıktıktan sonra ise başka yorumcular, şiddet ve suç içerikli bir Güney Kore filmi olan *Oldboy*'dan etkilenmiş olabileceğini öne sürmüşlerdir. Ancak sonrasında failin bu filmle de bir bağlantısı tespit edilememiştir.[72] Ancak, bu saldırının ardından medyanın suç davranışı üzerindeki etkisiyle ilgili başka bir tartışma daha başlamıştır. Failin saldırının ardından gönderdiği manifesto videosu NBC kanalında yayınlanmıştır. Agresif failin silahlarla verdiği pozları içeren bu video yayınlandıkça, kurbanların yakınları üzülmüş, ayrıca Amerikan Psikiyatri Birliği, bu videonun gösterilmesinin benzer suçları tetikleyebileceğine dair kaygıyı dile getirmiştir. Böylece, medyanın suç ve şiddet davranışlarıyla ilişkisi üzerine her zaman tartışılan konular yeniden gündeme gelmiştir. Medyadaki suç ve şiddet davranışlarının, gerçek yaşamda gençler arasında bu tür davranışların yaygınlaşmasında etkisinin olup olmadığı konusu, yoğun olarak tartışılmıştır.[73]

Ferguson bu çalışmasında, özellikle haber medyasının toplumdaki tüm bireyleri olmasa da bazı bireyleri suç davranışları konusunda etkileyebileceğini kabul eder. Daha önce suç mağduru olmuş kişiler, kadınlar, işsizler gibi toplum kesimleri kimi zaman haberlere karşı duyarlı olabilirler.

[72] Christopher J. Ferguson, *Adolescents, Crime, and the Media: A Critical Analysis,* Springer, New York, 2013, s. 3.
[73] a.g.e., s. 4.

Azınlıkların suç failleri olarak tasvir edildiği haberlerin de kimi azınlık grupları üzerinde etkili olabileceğine dair bilimsel kanıtlar vardır. Yazar bu gibi etkilerin kısmen var olduğunu kabul etmekle birlikte, haber medyasının suç davranışı üzerindeki etkisini, gerçek demografik eğilimlerden ayırmanın güç olduğuna dikkat çeker.[74] Yani yazar, medyanın doğrudan etkisine değil, karmaşık toplumsal bağlamların önemine vurgu yapar. Aynı çalışmanın televizyonla ilgili bölümünde de yazar, saldırgan ve şiddet içerikli davranışlar konusunda televizyonun etkisinin, duygusal ve politik bir konu olarak hep gündemde olduğunu belirtir. Televizyon ile suç ve şiddet içeren davranışlar arasında doğrudan bir ilişki kuran çalışmaların çoğunun, doğrudan ve abartılı sonuçlara sahip olduğuna dikkat çeker. Kimi zaman kendi çalışmalarının bu konudaki görüşlerini yanlışlayan yönlerini görmezden geldiklerini belirtir. Bu tür çalışmalarda çoğunlukla bilim insanlarının, bilimsel bir nesnelliği tercih etmek yerine olaya doğrudan televizyonun çok etkili olduğunu ispatlamak baskısıyla hareket ettiklerine dikkat çeker.[75]

Sonuç olarak Ferguson'un çalışması, medyanın etkileri konusundaki anlatıların çok abartıldığını, aslında her durumda o kadar da doğrudan etkilerin söz konusu olmayabileceğini gösterir. Özellikle medyanın diğer tüm toplumsal süreçlerden yalıtılmış bir şekilde etkili olduğu düşüncesinden ziyade toplumsal yaşamın diğer karmaşık bağlamlarına dikkat çekmesi nedeniyle, bakış açısı iletişim ve medya çalışmalarındaki *Etki Paradigması'*nın bakış açısıyla uyuşmaz. Buradaki yaklaşım daha çok önceki bölümde aktarılan *Kültürel Çalışmalar* geleneği içinden şekillenen ve toplumsal anlamın karmaşık bağlamlar içinde inşasına vurgu yapan eleştirel yaklaşımların bakış açısına benzemektedir.

[74] a.g.e., s. 65.
[75] a.g.e., s. 99.

3.1.3. Medya, Suç ve Ahlaki Panik

Marsh ve Melville, *Crime, Justice and the Media* adlı kitapta medyanın suç ve suçluyu nasıl sunduğu, medyaya ve medyanın etkilerine yönelik teorik bakış açıları, medyanın neden olduğu ahlaki panik durumları, medyanın suçluları, suç mağdurlarını ve toplumdaki ceza adaletiyle ilgili kurumları (polis, mahkemeler, hukuk sistemi ve hapishaneler) sunma biçimi, siber suçlar ve bunlarla mücadele etmenin zorlukları ve suç ve ceza konularında medyanın kamuoyunu etkilememesi gibi konuları ele alırlar.[76] Yazarlar, çalışmanın başında, hemen içinde bulunduğumuz günün akşamındaki televizyon programlarına, sinema film listelerine veya günümüzün ulusal ve yerel gazetelerindeki manşetlere genel bir bakışla, toplumun suç ve suçlulara karşı olan büyük ilgisini görebileceğimizi belirtirler. Medya, suç davranışının her şeklini içermektedir. Televizyon dizileri veya popüler televizyon programları gibi, belgeseller, haber programları ve gazeteler de sürekli olarak suç ve ceza adaleti ile ilgili konuları gösterir. Toplumun suç ve suçlular hakkında sahip olduğu bilgi ve anlayış ise büyük ölçüde medya aracılığıyla edinilmiştir.[77]

Marsh ve Melville, söz konusu çalışmalarında *ahlaki panik* konusu üzerine ayrı bir bölüm açacak kadar önem vermişlerdir. Ahlaki panik kavramının hem akademik, hem de gündelik kelime haznesinde yer ettiğine dikkat çekerler. Bu kavramın Stan Cohen'in 1970'lerin başında gençlik altkültürleri üzerine yaptığı çalışmalardan bu yana yaygın olarak kullanıldığını belirtirler. Ahlaki panik, medyadan, polisten ya da genel olarak geniş toplum kesimlerinden, belli toplumsal grupların etkinliklerine karşı abartılı bir tepkiyi ifade eder. Bu etkinlikler kimi zaman görece önemsiz olmasına rağmen, medya tarafından sansasyonel biçimde sunulur. Bunun sonucunda ise toplumun ilgili konu hakkında genel kaygı düzeyi artar. Yani ahlaki panik, toplumsal olarak sorun olduğu düşünülen davranış türüne karşı abartılı bir tepkiyi içerir. Sıklıkla medya tarafından körüklenen bu abartılı tepki, söz

[76] Ian Marsh, Gaynor Melville, *Crime, Justice and the Media.* Routledge, New York, 2009.
[77] a.g.e., s. 1.

konusu tepkiye maruz kalan toplumsal grubun, geniş toplum kesimleri tarafından *halk şeytanları* olarak görülmesine yol açabilir.[78] Yazarlar, ahlaki panik konusuna ve medyanın bu tür ahlaki panik anlarının ortaya çıkmasındaki kilit rolüne dikkat çekerek, medyanın kimi suç davranışlarını belli bir toplumsal grupla özdeşleştirerek popülist bir heyecanla sunması sonucunda toplumun bu sunumdan etkilenerek paniğe kapıldığını göstermektedir.

Aynı çalışmada, farklı medya araçlarını takip eden çeşitli toplum gruplarının, toplumda suçun arttığına yönelik algılarının farklı olduğuna değinilmektedir. Yine çeşitli toplum gruplarının, toplam suç miktarının içinde şiddet içeren suçların oranını, gerçekte olan orandan çok daha fazla olduğunu düşündükleri görülmektedir.[79] Tüm bunlar, toplumun suçla ilgili düşünceleri konusunda büyük oranda medyanın etkisi altında olduğunu gösteren unsurlardır. Neticede yazarların bakış açısı yorumlanacak olursa, medyadaki suç içerikli davranışların, toplumu suç davranışına yönlendirici bir etkisi olduğunu iddia etmemektedirler. Ancak, suç davranışları konusunda insanları başka türlü etkilediğini düşünmektedirler. Suç davranışlarının medyadaki sunumu, toplumu ahlaki paniklere veya suçun miktarında artış olduğuna yönelik düşüncelere sevk edebilmektedir. Bu yaklaşım, medyanın doğrudan ve davranışsal etkileri bulunduğuna işaret etmese de, dolaylı ve toplumun tutumları ile düşüncelerini şekillendirmek yönünde bir etkisi olduğuna işaret eder. Buradaki etki anlayışı, medya çalışmalarının ilk kavramsallaştırma biçimlerinde olduğu gibi doğrudan davranışsal güçlü etkiler anlayışına değil, medya ve iletişim çalışmaları alanında 1970'lerde yeniden canlanan güçlü etkilere dönüş döneminin etki anlayışına daha yakındır. Tıpkı *gündem koyma* yaklaşımında olduğu gibi, medyanın insanların gündemini belirlediği ve bu yolla belli konular hakkındaki kanaat ve düşüncelerini şekillendirdiği söylenebilir.

[78] a.g.e., s. 40.
[79] a.g.e., s. 181.

Suç olgusunun medya ile ilişkili düşünüldüğü birçok yerde karşımıza çıkan ahlaki panik meselesi üzerine, *Türkiye'de Medya, Suç ve Ahlaki Panik İlişkisi* başlıklı bir doktora tezi yazılmıştır. Aslı Güngör Kırçıl'ın bu tezinde, ahlaki panik konusunda Cohen'in çalışması ve onun ardından geliştirilmiş farklı yaklaşımlar değerlendirilir. Yazar, ahlaki paniğin medyadan bağımsız düşünülemeyeceğini belirtir. Çünkü medya konuları olduğundan farklı bir kalıp içinde sunarak, toplumu suç ve ahlâk dışı davranışlar konusunda etkilemek ister. Yazar, ahlaki paniğin, "toplumda değerler ve ilgilere karşı bir tür tehdit olarak görülen azınlık gruplara yönelik toplumsal ve politik tepkilerin karşılığı" olduğunu belirtir. Bu toplumsal tepkiler yaygın olarak medyanın etkisiyle ortaya çıkar. Medya, bir grup veya bireyin davranışını, belki olduğundan da abartılı şekilde, normal dışı olarak nitelendirir ve bu konu üzerine yoğunlaşır. Bu kavramı gündeme getiren ilk düşünür Cohen'in de ortaya koyduğu gibi, fitili ateşleyen medyadır.[80] Yazar, Furedi'nin çalışmasına atıfla, ahlaki paniklere bakış açılarının politik görüşler ve kültürel aidiyetler bağlamında farklılaşabildiğine de dikkat çeker. Furedi'den örnekleyerek, liberaller ve feministlerin, sağ görüşlülerin suç ve aile değerleri gibi konularda yaydığı paniklere dikkat çektiğini; ancak aile içi istismarlar gibi konular söz konusu olduğunda ahlaki panik olarak görmediklerini belirtir. Devamında, muhafazakâr ve sağ görüşlü kişilerin ise çevre felaketleri gibi konularda toplumda panik oluşmasını eleştirirken, kanun ve nizam kampanyalarına karşı benzer eleştiri yöneltmediklerini de ekler.[81] Görüldüğü gibi, ahlaki paniğe neden olan konular kimi zaman politik konumlanmalara göre değişkenlik gösterebilir. Ancak netice itibariyle ahlaki panik meselesi, özellikle suç olgusu söz konusu olduğunda medya çalışmalarında görmezden gelinemeyecek kadar yaygın işlenen bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, toplumsal bir olgu olarak ahlaki panik meselesinin, medya ve iletişim süreçlerinden bağımsız düşünülemeyeceğini bize göstermektedir.

[80] Aslı Güngör Kırçıl, *Türkiye'de Medya, Suç ve Ahlaki Panik İlişkisi,* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009, s. 126-127.
[81] a.g.e., s. 128.

Bu çalışmanın da inceleme nesnesi olan *Çukur* adlı dizi de zaman zaman ahlaki panik literatürünü haklı çıkarabilecek türden tepkilere neden olmuştur. Örneğin, *Çukur* dizisinin ikinci sezonunda karşı karşıya gelen iki düşman topluluk olan Koçovalılar ve Karakuzuların kendilerine has sembolleri, zaman zaman çeşitli kentlerde duvarlara çizilmiştir. Bu durum, dizideki hayalî gruplar arasındaki çatışmanın gerçek hayatın içine girecek kadar benimsendiğini gösterir. Günler veya haftalar süren kuvvetli bir ahlaki panik dalgasına neden olmamış olsa da bu durum medyada yer almış, ses getirmiş ve tepki çekmiştir.[82] Çukur dizisi bunun haricinde, 17. Bölümündeki bir sahneden dolayı toplumsal tepkilere neden olmuştur. Diziye 17. Bölümde katılan, Alperen Duymaz'ın canlandırdığı Emrah Amir karakteri, trafikte uygunsuz araç kullanması nedeniyle kendisini çeviren polise karşı sergilediği tutumla sosyal medyada büyük tepki çekmiştir. Kendisini durduran trafik polisine bir harita açarak, kendisini Kars Digor'a göndereceğini söyleyerek azarlamıştır. Bunun üzerine Twitter'da gösterilen tepkilerle Emrah Amir etiketi, popüler başlıklar listesine girmiştir.[83] Sosyal medya üzerinden ciddi tepkiler alan *Çukur* dizisi yapımcıları, tepkileri dindirmek için daha sonra yine Emrah Amir'in azarladığı polis memurundan özür dilediği bir sahne çekmek zorunda kalmıştır.[84] Görüldüğü gibi, *Çukur* adlı dizi de zaman zaman çok kuvvetli ve uzun süren ahlaki paniklere olmasa da ahlaki panik literatürünün tarif ettiği türden toplumsal tepkilere neden olabilmektedir. Toplumda ahlaki kaygılara neden olması, ciddiye alınarak sembollerinin gündelik yaşamın içinde kullanılması gibi durumlar, her hâlükârda *Çukur* dizisinin toplumun anlam kurma süreçlerinde önemli bir yer edindiğini gösterir. Bu gibi örnekler de genel olarak dizilerin ve özelde *Çukur* dizisinin toplumsal anlamları

[82] "'Karakuzular'ın simgesi her yerde!", *showtv.com.tr,* 8 Ekim, 2018. https://www.showtv.com.tr/dizi/haber/2172391-karakuzular-in-simgesi-her-yerde (Erişim Tarihi: 05.01.2021).
[83] "Çukur'u bitiren sahne! Polise haritadan yer gösterdi ve...", *internethaber.com,* 20 Şubat, 2018. https://www.internethaber.com/cukuru-bitiren-sahne-polise-haritadan-yer-gosterdi-ve-video-galerisi-1848654.htm (Erişim Tarihi: 05.01.2021).
[84] "Çukur'da tepki çeken sahneye özür", *ntv.com.tr,* 21 Şubat, 2018. https://www.ntv.com.tr/video/yasam/cukurda-tepki-ceken-sahneye-ozur,HmttnCtzKEKtI0eEtlfhnA (Erişim Tarihi: 05.01.2021).

yönünden incelenmeye değer medya metinlerinden olduğunu bir kez daha gösterir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: DİZİLERDE SUÇUN MEŞRULAŞTIRILMASI ÜZERİNE ANALİZ

4.1. ŞAHSİYET DİZİSİ ANALİZİ

4.1.1. Yeni Medya, Puhu TV ve Şahsiyet Dizisi

Bu tezin araştırma nesnesi olan dizilerden biri olan *Şahsiyet* dizisi, isteğe bağlı medya hizmet sağlayıcısı olan Puhu TV'de yayınlanmıştır. İsteğe bağlı yayın hizmeti sunan platformlar, yeni medya kavramı kapsamında değerlendirilir. Bu nedenle, öncelikle *Şahsiyet* dizisini yayınlandığı platform olan Puhu TV ile birlikte, yeni medya bağlamı içine yerleştirerek değerlendirmekte yarar vardır.

Yeni medya kavramı, medyanın tarihsel gelişimi içinde uğradığı dönüşümlerin ardından, geleneksel medya ortamından farklı yönleri bulunan yeni bir iletişim ortamına işaret eder. Lev Manovich yeni medyayı, "genel olarak var olan medyayı, etkileşimli olarak, sayısal veriye dönüştürmeye yönlendiren ve bilgisayar aracılığıyla üretim, dağıtım ve paylaşım sağlayan ortamlar" olarak tanımlar.[85] Manovich'in bu tanımına göre, yeni medya temel olarak yayıncılıkta sayısallaşma ve bilişim teknolojilerinin gelişimiyle ilişkilendirilebilir. Nurcan Törenli de yeni medya kavramını dijital televizyon, internet, GSM, GPRS, WAP, CD, VCD, DVD gibi teknolojilerle yani sayısal teknolojiler ile ilişkilendirir. Yeni medyanın temelinde yatan unsurların, taşınabilir cihazlar ve dijital teknolojiler olduğunu düşünür. Törenli, yeni medyanın melez niteliğine ve kullanıcıya sunulan sayısal ağlara bağlanma,

[85] Lev Manovich, *The Language Of New Media*, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, 2001, s. 19.

iki yönlü iletişim ve çoklu ortam gibi yeni hizmet seçeneklerine vurgu yapar.[86] Bu tanımlardan da anlaşılacağı gibi, yeni medya kavramı medya ve yayıncılık ortamındaki birtakım teknolojik gelişmelerle yakından ilişkilidir. Dijital teknolojilerin yayıncılıkta kullanımı ve bu kullanımın giderek artması, yeni medya ortamının teknolojik altyapısını hazırlayan en önemli gelişmelerdendir.

Mutlu Binark, bilgisayar, internet, video oyun konsolları ve cep telefonlarının, yeni medya araçları olduğunu belirtir. Binark, bu araçların yaşamın her alanında yaygınlaştığına, farkında olmadan gündelik yaşamımızda köklü değişikliklere yol açtığına ve kullanımının giderek artmasıyla birlikte adeta bedenimizin bir parçası haline gelmeye başladığına dikkat çeker.[87] Hasan Ali Erdem de bilgisayar ve internet gibi sayısal teknolojilerin yayıncılıkta kullanımının artmasının, yeni medya ortamına karakterini kazandıran önemli bir gelişme olduğunu belirtir. Erdem, yeni medyanın çoklu ortam ve kanallara atıfla kullanıldığına dikkat çeker ve bu araçların geleneksel medyanın aksine, iletişim sürecinin aktörleri olan medya kullanıcıları arasında hızlı bir etkileşime imkân sağladığını belirtir.[88]

Tüm bu tanımlardan anlaşıldığı gibi yeni medya, dijital teknolojilerin gelişimiyle birlikte geleneksel medya ortamının dönüşerek yeni türden iletişim araç ve ortamlarının ortaya çıktığı bir toplumsal duruma işaret eder. Yeni medya, yalnızca kullanılan teknolojik araçlara değil, aynı zamanda toplumsal yaşamımızı kuşatan, şekillendiren ve bize yeni imkânlar sağlayan bir ortama da işaret eder. Bu yeni medya ortamının kendine has bazı özellikleri vardır. Bu özellikleri daha iyi anlayabilmek için, yeni medya alanına karakteristiğini kazandıran bazı kavramlara değinmekte yarar vardır. Bunlar sayısallaşma, yöndeşme (yakınsama), etkileşim ve multimedya kavramlarıdır.

---

[86] Nurcan Törenli, *Bilişim Teknolojileri Temelinde Haber Medyasının Yeniden Biçimlenişi: Yeni Medya, Yeni İletişim Ortamı,* Bilim ve Sanat Yayınları, 2005, s. 87.

[87] Mutlu Binark, "Yeni Medya Çalışmalarında Yeni Sorular ve Yöntem Sorunu", *Yeni Medya Çalışmaları*, (Der: Mutlu Binark), Dipnot Yayınları, Ankara, 2007, s. 21.

[88] Hasan Ali Erdem, *Yeni Medya Hizmetleri ve Düzenlemeleri,* Uzmanlık Tezi, Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK), 2011, s. 1.

Sayısallaşma, bilgisayar teknolojisi ile birlikte dijitalleşme sürecini ifade eder. Sayısallaşma ile birlikte yazılı, görsel, işitsel çeşitli veriler mikro işlemciler aracılığıyla "bit"lere, yani "0" ve "1"lere dönüştürülerek hızlı bir şekilde işlenir, saklanır ve dağıtılır.[89]

Yöndeşme veya yakınsama, İngilizce "convergence" kelimesinin dilimizdeki karşılığıdır. Oğuzhan Taş, kavramın Türkçe karşılığı olarak "yakınsama" ve "tümleşikleşme" kelimelerinin de kullanıldığını belirtir. Ancak kendisi, "yöndeşme" sözcüğünü kullanmayı tercih eder. Yöndeşme, iletişim ve medya alanında "sayısal (dijital) teknolojilerin devreye girmesi, endüstrinin farklı kollarındaki şirketler arasında ticari ilişkilerin artması, iletişim araçları ve altyapıların geleneksel işlevleri dışında 'çoklu' kullanıma açık hale gelmesi" gibi gelişmelere atıfla kullanılan bir kavramdır.[90] Yöndeşme süreçleri ile birlikte, iletişim araç ve ortamları birbirinin içine geçmiş, farklı teknolojiler bir arada kullanılmaya başlanmıştır. Mobil iletişim aletleri aracılığıyla internete erişmek, müzik dinlemek ve görsel-işitsel içerikleri kullanmak mümkün hale gelmiştir. Geleneksel dönemde birden fazla aracın birbirinden bağımsız olarak sunduğu kullanım imkânları, tek bir cihaz üzerinde toplanmaya başlamıştır. Yayıncılık teknolojilerinin internet kullanımıyla yöndeşmesi sonucunda, geçmişte televizyona has olan içerikler internet temelli olarak bilgisayarlar ve mobil cihazlar aracılığıyla kullanılabilir hale gelmiştir.

Geleneksel televizyon yayıncılığında "bilgi üreten merkez ve bilgi alan çevre" söz konusudur. Bu türden yayıncılıkta geri besleme mekanizmaları zayıftır, izleyici ile yayıncı arasında tek yönlü bir ilişki vardır. Sayısal temelli yayıncılığın gelişmesiyle birlikte, izleyiciler içerikler üzerinde daha fazla söz

[89] N. Törenli, 2005, s. 98.
[90] Oğuzhan Taş, "İletişim Alanında Yöndeşme Eğilimleri, Teknoloji, Pazar ve Düzenleme", *Kültür ve İletişim*, Cilt 9, Sayı: 2, 2006, s. 34.

sahibi olmuştur. Böylece, bir medya içeriğini sunanlarla o içeriği kullananlar arasında daha fazla etkileşim imkânı doğmuştur.[91]

Yeni medya araçlarını ve ortamını daha iyi anlayabilmek için tanımlanması gereken bir diğer kavram, multimedyadır. Multimedya, "çoklu ortam" anlamına gelir. Geleneksel medya araçlarının aksine, yeni medya ortamlarında birçok işlev tek bir cihaz aracılığıyla kullanılabilmektedir. Ali Murat Kırık'a göre multimedya, yeni medyanın sağladığı çoklu iletişim ortamıdır.[92]

Bu kavramlar, yeni medya ortamının karakterini anlamak için temel öneme sahip özellikleri ortaya koyar. Günümüzde internet temelli olarak izleyicilere sunulan isteğe bağlı yayın hizmetleri de tüm bu gelişmeler sonucunda ortaya çıkmıştır. İsteğe bağlı yayın hizmeti, *"Programların kullanıcının seçtiği bir zamanda ve/veya münferit isteği üzerine medya hizmet sağlayıcı tarafından düzenlenmiş bir program kataloğuna bağlı olarak izlendiği veya dinlendiği yayın hizmeti"* şeklinde tanımlanmaktadır.[93] Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi, isteğe bağlı yayın hizmetinin mantığı geleneksel yayın hizmetinden oldukça farklıdır. Yukarıda sözü edilen "etkileşim" imkânını kullanıcıya sunan bu yayın hizmeti türü, geleneksel yayıncılıktaki gün ve saate göre düzenlenen sıralı program çizelgesinden farklı bir işleyişe sahiptir. Bu tür yayın hizmetinde bir katalog vardır ve kullanıcı istediği zaman kendi isteğiyle katalog içindeki programları seçerek seyredebilir.

Yeni medya teknolojilerinin ve yeni medya ortamının sonucunda ortaya çıkmış olan bu tür yayın hizmetleri birçok farklı platform tarafından kullanıma sunulmaktadır. *Şahsiyet* dizisinin yayına sunulduğu Puhu TV de

[91] Birgül Taşdelen, Kesim, Mehmet, "Etkileşimli Televizyon Geleneksel Televizyona Karşı: Televizyon İzleyicisi Ne İster?" *Selçuk İletişim,* Cilt 8, Sayı: 3, 2014, s. 269-270.
[92] Ali Murat Kırık, *IP Televizyon Yayın Teknolojisi,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2010, s. 55.
[93] Radyo, Televizyon ve İsteğe Bağlı Yayınların İnternet Ortamından Sunumu Hakkında Yönetmelik RG:01.08.2019, 30849.

kullanıcılarından kullanım ücreti talep etmeyen ancak reklam yayını yapan bir isteğe bağlı yayın hizmeti platformudur. Bu tezde inceleme konusu yapılan dizilerden biri olan *Şahsiyet,* yeni medya ortamı bağlamı içinde değerlendirilebilecek türden bir platform dizisi olarak, incelenmeye değer görülmüştür.

4.1.2. Şahsiyet Dizisi Künyesi

Kanal: Puhu TV

Yönetmen: Onur Saylak

Yapımcı Şirket: Ay Yapım

Yapımcı: Kerem Çatay, Pelin Dişitaş Yaşaroğlu

Yapım Yılı: 2018

Senaryo: Hakan Günday

Oyuncular: Haluk Bilginer (Agâh Beyoğlu), Cansu Dere (Nevra Elmas), Metin Akdülger (Ateş Arbay), Şebnem Bozoklu (Zuhal), Hüseyin Avni Danyal (Cemil), Necip Memili (Tolga), Şenay Güler (Nükhet), Müjde Ar (Nesrin), Ayhan Kavas (Gürkan), İbrahim Selim (Sefa), Fırat Topkorur (Firuz), Recep Usta (Deva), Rabia Soytürk (Süveyda), Alptekin Ertürk (Selim), Avni Yalçın (Mehmet Yurtgil), Hümeyra (Feza Yurtgil).

4.1.3. Şahsiyet Dizisi Hakkında Genel Bilgi

Bu çalışmada analiz edilen *Şahsiyet* adlı dizi, internet ortamından isteğe bağlı yayın hizmeti sunan Puhu için hazırlanmış, toplam 12 bölümden oluşan bir dizi filmdir. Puhu TV, Doğuş Dijital Hizmetler Anonim Şirketi bünyesinde 2016 yılında yayın hayatına başlamış bir medya hizmet sağlayıcı kuruluştur. Ücretsiz hizmet sunan platform, yabancı içeriklerle birlikte, kendine özgü yerli içeriklere de yer vermektedir.

Şahsiyet adlı dizi, yayınlandığı dönemde hem ülkemizde hem de dünyada ses getiren bir dizi olmuştur. Bu dizi, içeriklerin izleyiciler tarafından oylandığı dünyaca ünlü bir veri tabanı olan IMDB'de 10 üzerinden 9,1 puan almıştır. *Şahsiyet,* aynı zamanda IMDB'de tüm zamanların en beğenilen dizileri arasında ilk 25'e girmiştir.[94] Ayrıca, dizinin başkahramanı Agâh Beyoğlu rolünü oynayan Haluk Bilginer, 2019 yılında 47'ncisi düzenlenen Uluslararası Emmy Ödülleri kapsamında, "en iyi erkek oyuncu" ödülüne layık görülmüştür.[95]

4.1.4. Şahsiyet Dizisinin Kısa Bir Özeti

Şahsiyet dizisi, Agâh Beyoğlu (Haluk Bilginer) karakterinin işlediği seri cinayetler üzerinden ilerler. Dizinin olay örgüsü içinde yer alan karakterlerin birçoğunun ortak yönü, geçmişte "Kambura" adında bir kasabada bulunmuş olmaktır. Agâh da Kambura Adliyesinin kaleminde çalışmış ve emekli olmuş bir memurdur. Agâh ilk olarak, adliyede çalıştığı günlerden tanıdığı bir emekli ağır ceza hâkimi olan Mehmet Yurtgil'i (Avni Yalçın) öldürür. Aslında onu öldürmeyi daha önce de denemiş ama beceremeyiştir. Aradan zaman geçtikten sonra, Agâh alzaymır hastalığına yakalanır. Yavaş yavaş bazı

[94] "IMDb'de en beğenilen 25 dizi (Şahsiyet de listede)", *ntv.com.tr,* 30 Mart, 2020. https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/imdbde-en-begenilen-25-dizi-sahsiyet-de-listede,csElGfzCoUq5yTBKuTlfeQ/-ZUfc-Q6NUqkZ6yth-yyow (Erişim Tarihi: 02.01.2021).

[95] Betül Yürük, "Haluk Bilginer 47. Uluslararası Emmy Ödülleri'nde 'en iyi erkek oyuncu' seçildi", *Anadolu Ajansı*, 26 Kasım, 2019. https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/haluk-bilginer-47-uluslararasi-emmy-odullerinde-en-iyi-erkek-oyuncu-secildi/1655377 (Erişim Tarihi: 02.01.2021).

şeyleri unuttuğunu fark eder. Teşhis konulduktan sonra, her şeyi unutacağını anlayınca, geçmişte yaşanmış bir şeylerin öcünü almak için seri cinayetler işlemeye başlar. İlk cinayetinin kurbanı Mehmet Yurtgil'in alnına, "Bir kızla tanıştım. Adı Nevra Elmas" yazar. Bu cinayetten itibaren anlaşılır ki, cinayeti işleyen Agâh Beyoğlu bu cinayetleri her neden işliyorsa, konunun bir şekilde Nevra Elmas (Cansu Dere) ile ilgisi vardır. Nevra Elmas ise, çok iyi bir kariyeri varken kariyerinden vazgeçerek emniyet teşkilatına girmiş bir polis memurudur. İyi bir insan olmak ve başkalarına iyilik yapmak istediği için polis olduğunu söyleyen Nevra'nın da Kambura ile ilgisi vardır. Nevra, çocukluğunda Kambura'da yaşamış ve daha sonra ailesiyle birlikte oradan taşınmışlardır. Ancak annesi sonradan Kambura'ya geri dönmüş, hâlen orada yaşamaktadır. Agâh Beyoğlu, ilerleyen süreçte birçok kişiye ulaşır ve sırayla birçok kişiyi öldürür. Her öldürdüğü kişinin alnına Nevra ile ilgili bir not bırakır. Agâh, Tufan adında bir tamirciyi kaçırarak kendi yaşadığı evin bulunduğu binada kendisine ait olan diğer dairede alıkoyar. Kurbanlarının alnına Nevra'ya yönelik bazı notlar yapıştıran Agâh, bu notların üzerine Tufan'ın parmak izini bırakır. Böylece polisler, cinayetlerin Tufan tarafından işlendiğini düşünür. Tufan, zamanında eşine eziyet etmiş ve onu öldürmüş bir adamdır. 8 yıl cezaevinde kaldıktan sonra çıkmış ve yaşamına kaldığı yerden devam etmektedir. Uzun yıllar Kambura Adliyesi'nde çalışmış olan Agah, mahkeme kayıtlarından hatırladığı Tufan'ı hedef şaşırtmak için kullanırken pişmanlık duymaz, çünkü onun da suçlu ve cezasını yeterince çekmemiş biri olduğunu düşünmektedir. Daha sonra bir gün Tufan'ı da öldürür ve onun cansız bedenini de yine Nevra'ya mesaj vermek için alnına yazı yazarak Nevra'nın da o gün misafir olduğu gazeteci Ateş Arbay'ın (Metin Akdülger) evinin havuzuna bırakır. Daha sonra Agâh üzerine bir kedi kıyafeti giyerek, eskiden Kambura'da bulunmuş birçok kişiyi sırayla öldürür ve her seferinde maktüllerin alnına Nevra ile ilgili notlar yapıştırır. Her cinayetten sonra Nevra'nın konuyla ilgisinin ne olduğu ve bu cinayetlerin neden işlendiği merak konusu olmaktadır. Cinayet bürodaki başkomiser Tolga da (Necip Memili) konuyu sıkı bir şekilde takip etmektedir.

Tüm bunlar olup biterken, Agâh'ın torunu Deva (Recep Usta), cinayetleri işleyen kişinin kendi dedesi olduğunu bilmeden, kedi kıyafetiyle cinayetler işleyen bu kişiye sempati duymaya başlar. Deva, sevgilisi Süveyda (Rabia Soytürk) ve arkadaşları toplanarak bu kişi hakkında internet üzerinden bir hayran sayfası açarlar. Bu kişinin adını da "köpek öldüren" koyarlar. Açtıkları blog üzerinden, kullanıcılara "Köpek öldürenin kimi öldürmesini istersiniz?" gibi sorular yönelterek birçok yanıt alırlar. Gençler birlik olarak, kentin birçok yerine "köpek öldüren" diye adlandırdıkları kedinin logosunu asarlar. Böylece gençler eliyle seri katil toplumsal bir fenomen hâline gelmektedir.

Nevra bu konunun Kambura'yla bir ilgisi olduğunu anlar ve meselenin izini sürmek için Kambura'ya gider. Cinayetlerin, geçmişte Kambura'da yaşamış ve Kamburalılar tarafından evleri yakılarak can vermiş olan bir aileyle ilgisi vardır. Polis kayıtlarına göre bu ailenin evi yanmış, Kambura'da yaşayanlar evi söndürmeye çalışmış ancak başarılı olamamışlardır. Nevra ve ekip arkadaşları meselenin tam olarak ne olduğunu anlamaya çalışırlar. Kasabada, aklî dengesinin yerinde olmadığına dair raporu olan Ufuk adlı bir genç polislerin yanına gelerek, yıllar önce yanan evi kendisinin yaktığını söyler. Ufuk'un anlattığına göre, kendisi yanan bir meşaleyi evin önüne atmış, sonrasında evdekilerin yanacağını anlayınca kapıları açmaya çalışmış ancak başarılı olamamıştır. Çünkü evin kapıları zincirlidir, kimin zincirlediğini ise bilmemektedir. Ufuk, sırf o evde yaşayan aile çingene olduğu için, kasabalıların teşvikiyle ailenin evini ateşe verdiğini söyler. Her ne kadar Ufuk itirafçı olsa da aklî dengesinin yerinde olmadığına dair raporu olduğu için, söylediklerinin bir geçerliliği olmaz.

Tüm bunlar olup biterken, Kambura'da bir grup genç adam olayın aslı her ne ise bunun ortaya çıkmaması için uğraşmaktadır. Aslında itirafçı Ufuk da bu gençlerin arkadaşı olmasına karşın, vicdan azabıyla yangını kendisinin çıkardığını itiraf etmiştir. Olayın ortaya çıkmaması için uğraşan kişiler, aslında İstanbul'da yaşayan bir iş adamı olan, eski Kamburalı Cemil'in (Hüseyin Avni

Danyal) adamlarıdır. Cemil, Kambura'da büyümüş, anasını ve babasını kaybettikten sonra Kambura halkının destekleriyle okumuş ve sonradan iş adamı olmuştur. Cemil aynı zamanda şu anda Agâh'ın kızı Zuhal'in (Şebnem Bozoklu) patronudur. Cinayetleri işleyen kişi bu cinayetleri her neyin öcünü almak için işliyorsa, bunun ortaya çıkmaması için Cemil büyük çaba sarf etmektedir. Başkomiser Tolga durumdan şüphelenerek, Kambura'da bulunan ekibe aklî dengesinin yerinde olmadığına dair raporu bulunan Ufuk'u İstanbul'a getirmelerini söyler. Ancak Ufuk, İstanbul'a götürülemeden bir yerde intihar ederek ölür.

Polis Nevra, Ufuk'a aklî dengesinin yerinde olmadığına dair rapor veren doktora gider. Doktor ona, Ufuk'a sahte rapor vermesi için ağır tehditlere maruz kaldığını itiraf eder. Nevra, doktora o ana kadar kedi kıyafetli kişinin öldürdüğü kişilerin fotoğraflarını gösterir. Doktor bu fotoğraflardan, kendisini tehdit eden kişiyi tanır. Bu kişi, emekli ağır ceza hâkimi Mehmet Yurtgil'den başkası değildir. Agâh Beyoğlu, bir yandan eskiden Kambura'da bulunmuş başka kişileri de sırayla öldürmeye ve her cinayetten sonra maktülün alnına Nevra'ya yönelik iletiler yazmaya devam eder.

Nevra ve emniyet teşkilatı meselenin peşini bırakmayınca, bu sefer Nevra'ya öldürülen ailenin babası Tayyar'ın bir kıza tecavüz ettiği hikâyesi anlatılır. Anlatılanlara göre Ufuk, kıza tecavüz ettiği için Tayyar'ın evini yakmış ve tüm aileyi öldürmüştür. Nevra bu senaryo üzerine düşünür ve nasıl ki Ufuk kıza tecavüz eden kişiyi ailesiyle birlikte öldürmüşse, seri cinayetler işleyen katilin de zamanında tecavüze ses çıkarmayan kasaba halkını öldürüyor olabileceğini düşünür.

Agâh cinayetlerine devam ederken, öldürmek niyetiyle görüştüğü eski bir Kamburalı kendisine, ölmek istediğini söyler. Bu kişi Agâh'a, intihar etmek istediğini ancak bir türlü cesaret edemediğini belirtir. Ondan kendisini öldürmek üzere bir kiralık katil bulmasını ister. Agâh öldürmeye niyetli olduğu bu kişinin zaten ölmek istediğini anlayınca, onu öldürmekten vazgeçer.

Çünkü hayatta kalmanın ona daha büyük bir ceza olacağını fark etmiştir. Agâh, diğer kurbanlarına öldürerek verdiği cezayı, bu kişiye hayatta bırakarak verir.

Nevra tecavüz hikâyesinin peşine düşünce, bir kadın onu bularak, zamanında Tayyar'ın tecavüz ettiği kişinin kendisi olduğunu söyler. Ufuk'un da buna dayanamayarak evi yaktığını anlatır. Kadının anlattığına göre, sonrasında Kambura'da Roman bir ailenin öldürüldüğüne dair dedikodular çıkmasın diye kasaba halkı itfaiye şefini, yangının sigara izmaritinden çıktığına dair rapor tutması için zorlamıştır. Bu nedenle de olay kayıtlara böyle geçmiştir. Ancak Nevra kendisine anlatılan bu hikâyeden şüphelenerek kadını takip eder. Kadının, kendisiyle aynı yerde çalışan polis arkadaşı Firuz (Fırat Topkorur) ile buluştuğunu görür. Firuz da emniyet teşkilatının içinde, Cemil'in yasa dışı işlerini örtbas eden bir polis memurudur. Firuz'un hasta bir çocuğu vardır ve Cemil'in hastanesinde ücretsiz tedavi görmektedir. Bunun karşılığında o da Cemil'in yasa dışı işlerinin ortaya çıkmaması için ona yardım etmektedir. Nevra, bu tecavüz hikâyesinin kendisini kandırmak amacıyla ortaya atıldığını anlar. Kendisine gelen kadının Tayyar'ın tecavüzüne uğramış bir kadın olduğuna inanmaz.

Nevra, Kambura'daki kadınları bir mekânda toplayarak, Tayyar'ın tecavüz ettiği biri varsa kendisine ulaşmasını talep eder. Kadınlardan biri, tecavüze uğramış olsaydı intihar edeceğini söyler. Bunun üzerine Nevra, eğer gerçekten Tayyar'ın tecavüzüne uğramış biri varsa o kişinin intihar etmiş olabileceği ihtimalini düşünür. Geçmişte Kambura'da yaşanmış intihar olaylarını incelemeye başlar. Sonrasında, Reyhan adında bir kızın intihar ettiğini hatırlar. Bunun üzerine, Reyhan'ın intiharını soruşturmaya başlar. Sonrasında, aslında Reyhan'a Tayyar'ın değil başkalarının tecavüz ettiğini, Tayyar'ın bu tecavüzlerden dolayı Reyhan'ın intiharından sonra kasaba halkına isyan ettiğini duyar. Aslında 2008 yılında Tayyar, Reyhan'a yazık ettiler diyerek kasaba halkına isyan etmiştir. Bunun üzerine Cemil'in

emrindeki gençler ve birçok kasabalı erkek Ufuk'u teşvik ederek Tayyar'ın evini yaktırmıştır.

Nevra duyduklarının ardından, yavaş yavaş Reyhan ile ilgili bir şeyler hatırlamaya başlar. Geçmişte Kambura'da yaşarken arkadaşı olan Reyhan'ın, şimdi Cemil'in emrinde olan Vural ile çocukluk aşkı yaşadığını hatırlar. Bir gün Vural Reyhan'a gelerek, Cemil ağabeyinin de kendisiyle öpüşmek istediğini söylemiştir. Eğer kendisiyle de öpüşmezse adını çıkaracağını, adı çıkarsa da asla evlenemeyeceğini söyleyerek Reyhan'ı tehdit etmiştir. Nevra, Vural Reyhan'a bunları anlatırken kendisinin de orada olduğunu, bu konuşmalara şahit olduğunu yavaş yavaş hatırlamaya başlar.

Dizinin sonuna yaklaşırken, başkomiser Tolga görevden alınır. Yerine, Cemil'in emniyetteki casusu olan Firuz atanır. Tolga görevine veda eder. Yerine geçen Firuz ise Agâh'ı yakalar. Firuz Agâh'ı sorguya çekerken, Agâh ona Reyhan'ın intiharını anlatır. İntiharın ardından Reyhan'ın anneannesinin verdiği defterde, kızın yaşadıklarının hepsini okuduğundan söz eder. Aslında Kambura'daki hemen hemen tüm erkeklerin, hatta oraya ara sıra gelerek Kambura adliyesinde bazı dosyaları inceleyen ağır ceza hâkimi Mehmet Yurtgil'in bile Reyhan'a tecavüz ettiğini anlatır. Cemil, Kamburalılar kendisine sahip çıktığı ve onu okuttukları için, Reyhan'ı onlara pazarlamıştır. İki yıl boyunca tam 53 kişi Reyhan'ı istismar etmiştir. Geçmişte olan bu istismar olaylarını öğrenen Firuz, Agâh'tan Cemil'i öldürmesini ister. Agâh'a, yakalanmazsa kendisini unutacağını, yakalanırsa kendisinin de onu unutmasını söyler. Çünkü Firuz'un tedavi gören oğlu, o gece Cemil'in hastanesinde vefat etmiştir. Firuz'un Cemil'le olan bağımlılık ilişkisi artık bitmiştir. Bu nedenle Firuz, Cemil'in yaşamasını istemez.

Agâh Beyoğlu, Nevra'yı kendi yaşadığı binada bulunan ve işlediği cinayetlerle ilgili tüm alet ve belgeleri sakladığı 8 numaralı daireye çağırır. Bu daireye gelen Nevra, Agâh'ın bıraktığı defterle karşılaşır. Bu defter, Reyhan'ın defteridir. Nevra defteri okudukça, kendi yaşadığı hadiseyi hatırlar.

Çocukluğunda Kambura'dan taşındıkları günü anımsar. O gün Vural, Reyhan'ı ormana çağırmıştır. Reyhan da evleneceği kişiyi görmesi için, arkadaşı Nevra'yı davet etmiştir. Görüşecekleri yere Vural ile birlikte Cemil de gelmiştir. Aslında Reyhan'ı istismar etmek niyetinde olan Cemil, Nevra'yı görünce onu yanına alarak uzaklaşmıştır. Aslında Reyhan'ın birçok erkek tarafından istismar edilmesinden önce, Kambura'dan taşındıkları gün Nevra da Cemil'in istismarına maruz kalmıştır. Çocukluğunda yaşadığı bu travmatik olayı unutmuş olan Nevra, Reyhan'ın defterini okuyunca yaşadıklarını hatırlamıştır. Bu olayın ardından aynı gün Nevra ailesiyle birlikte Kambura'dan taşınmıştır. Ancak orada kalan Reyhan, ilerleyen süreçte hemen hemen tüm Kamburalı erkeklerin tecavüzüne uğramıştır.

Ardından Agâh, Cemil'i kendisinin inşa ettirdiği eğlence amaçlı dev bir akvaryumun içinde sıkıştırır ve Nevra'yı da oraya çağırır. Bu akvaryumu Cemil yaptırmaktadır ancak henüz hizmete açılmadığı için kamera sistemi yoktur. Agâh burada Nevra'ya Cemil'i öldürmesi yönünde bir konuşma yapar. Adaletin bunu gerektirdiğini de vurgulayarak öldürmesini ister. Nevra ise yapamayacağını, onun yargılanarak hapse girmesi gerektiğini belirtir. Nevra yapamayacağını söyleyince, Agâh Cemil'i vurmak için geri sayım yapmaya başlar. İki el silah sesiyle ekran kararır. Cemil'i kimin vurduğundan tam olarak emin olunamadan sahne biter.

Dizinin finalinde, ekran "1 yıl sonra" ibaresiyle açılır. Nevra, huzurevinde kalan babasını ziyarete gitmiştir. Ateş adında bir oğlu olmuştur. Agâh Beyoğlu'nun da aynı huzurevinde olduğunu görürüz. Öncesinde, Reyhan'ı istismar edenlerin tamamı kedi kıyafetiyle öldürülmüştür. Ancak kalanları Agâh'ın mı yoksa Nevra'nın mı öldürdüğünü anlayamayız. Böylece *Şahsiyet,* geçmişte yaşanmış bir trajedinin failleri olan kişilerin seri cinayetlerle öldürülmesiyle adaletin yerine getirildiği bir anlatı olarak son bulur.

4.1.5. Şahsiyet Dizisindeki Adalet Anlayışı ve Suçun Meşrulaştırılması

Şahsiyet dizisinin yukarıda özetlenen olay örgüsü içinde dikkat çeken en önemli tema, adalettir. Adalet vurgusu dizinin senaryosuna, olay örgüsüne bir bütün olarak işlenmiştir. Dizinin başkahramanı Agâh Beyoğlu karakterinin işlediği seri cinayetlerin amacı, yıllar önce Kambura adlı kasabada yaşanan istismar olaylarının öcünü almaktır. Agâh Beyoğlu, Kambura adliyesinde çalıştığı zamanlarda intihar eden küçük kız Reyhan'ın günlüklerini yazdığı defterde okuduklarını unutmamıştır. Reyhan neredeyse kasabadaki bütün erkekler tarafından istismar edilmiş ve sonunda dayanamayarak intihar etmiştir. Agâh hiç unutamadığı bu gerçekle yıllar sonra yeniden yüzleşmiştir. İlk olarak, emekli ağır ceza hakimi Mehmet Yurtgil'i öldürür. İşlediği bu ilk cinayet, sembolik olarak adalet eleştirisinin başlangıcı olarak görülebilir. Mehmet Yurtgil, ağır ceza hakimi olarak çalıştığı dönemde ara sıra Kambura Adliyesi'ne gelerek bu adliyenin kaleminde çalışan Agâh'ın yardımıyla bazı evrakları incelermiş. Agâh, kasaba halkı tarafından Reyhan'ın sistemli şekilde istismar edildiğini öğrendikten sonra, ağır ceza hakimi Mehmet Yurtgil'in de bu işin içinde olduğunu fark eder. Ayrıca Yurtgil, Reyhan'ın intiharından sonra olup bitene itiraz ederek olayın örtbas edilmesini istemeyen Tayyar'ın evini yakan Ufuk için aklî dengesinin yerinde olmadığına dair sahte rapor düzenleten kişidir. Bu seri istismar olaylarının öcünü almak ve adaleti sağlamak için seri cinayetler işleyen Agâh Beyoğlu'nun, ilk olarak bir hukuk adamı olan Yurtgil'den başlaması tesadüf değildir. Bu ilk cinayet, hukuk sisteminin temsilcisini öldürerek adaletin sağlanması konusunda hukuka olan güvensizliğe işaret eder. Agâh Beyoğlu, bir süre polisin dikkatini başka yöne çekmek için Tufan adında bir tamirciyi kaçırmış, boş bir dairede alıkoymuş ve işlediği cinayetlerde onun parmak izini kullanmıştır. Böylece polis Tufan'ın peşindeyken kendisi cinayetlerini işlemeye devam etmiştir. Agah, bir yandan Tufan'ı bu amaçla kullanırken, bir yandan Tufan konusunda da adaleti sağladığını düşünmektedir. Dizinin ikinci bölümünde Agâh Tufan'a yönelik yaptığı konuşmada, eşini öldürdüğü için ve onun kıymetini bilemediği için suçlu olduğunu söyler. Konuşmasına şu şekilde devam eder:

> “Ben başka birini de seçebilirdim. Ama senin suçun büyük. Cezanı da çekmemişsin doğru dürüst. Sekiz sene ne ki? Yok haksız tahrik, yok iyi hâl. İndire indire bir tek madalya takmadıkları kalmış sana. Ben okudum o mahkeme tutanaklarını. Her zamanki gibi gereği düşünülmüş de gereği yapılmamış o mahkemede. Onun için, şimdi sen burada gerçek cezan neyse onu çekiyorsun. Cezan ne biliyor musun? Benim suç aletim olmak.”[96]

Agâh, devamında Tufan’a “Tabii şimdi senin bu vaziyet, sırf cezayla halledilecek iş değil. Bunun ıslahı da var. Islah olmadan ceza neye yarar? Hiç” der. Ardından, zamanında mahkeme dosyalarından çaldığı, kadın cinayetlerinin olay yeri fotoğraflarını duvara yansıtarak, Tufan’a seyrettirir. Cinayet kurbanı kadınların fotoğraflarını seyrettirerek onu hem cezalandırdığını, hem de ıslah ettiğini belirtir. Agâh’ın ilk olarak emekli ağır ceza hâkimi Mehmet Yurtgil’i öldürmesi ve Tufan’a yaptıkları birlikte düşünüldüğünde, modern ceza hukuku sisteminin bazı özellikleri akla gelmektedir.

Bu çalışmanın Birinci Bölümünde sözü edilen, modern ceza hukuku sisteminin temelinde yatan düşüncelerin önemli bir kısmını ortaya koyan düşünür Cesare Beccaria, ilk olarak 1764 yılında yayınlanan *Suçlar ve Cezalar Hakkında* adlı eserinde, cezanın amacının ne olması gerektiğine dair ilkeyi de belirler. Söz konusu çalışmasında cezanın amacıyla ilgili olarak, cezalandırmak amacıyla eziyet edilen birinin çığlıklarının, daha önce işlenen suç davranışını yok edemeyeceğini belirtir. Durum böyleyken, cezanın temel amacının, suçluyu aynı suçu yeniden işlemekten alıkoymak ve başka yurttaşların benzer suçları işlemesini önlemek olduğunu söyler. Bu amaçla verilecek olan cezaların ise insanlara fiziksel olarak mümkün olan en az zararı vererek, onları mümkün olan en yüksek derecede suç davranışından uzaklaştırmak amacını gütmesi gerektiğini vurgular.[97] Yine bu çalışmanın Birinci Bölümünde söz edilen Michel Foucault da modernizm öncesi cezaların acımasız ve sert olduğunu söyler. 18. Yüzyıldan itibaren ise cezaların daha yumuşak şekilde verilmeye başlandığını ekler. Foucault, modern ceza

[96] Günday, H. (Senarist) & Saylak, O. (Yönetmen). (2018). 2. Bölüm. K. Çatay & P. Dişta ş (Yapımcı), *Şahsiyet*. Türkiye: Ay Yapım.
[97] C. Beccaria, 2018, s. 69-70.

hukukunun gelişiminden önce cezaların suç işleyen kişiden öç almaya yönelik olarak düşünüldüğünü, modern ceza hukukunda ise intikam alma veya eziyet çektirme kaygısından uzaklaşıldığını belirtir.[98] Görüldüğü üzere, modern hukuk sistemi içinde cezalandırma, öç almak veya suçluya eziyet etmek amacıyla değil, daha çok ıslah amacıyla uygulanan bir yaptırım olarak karşımıza çıkar. Elbette modern toplum düzeninde cezayı verecek olan mahkemelerdir. Agâh'ın, yıllar önce bir kız çocuğuna tecavüz etmiş olan onlarca erkeği cezalandırmak için öldürmesi, maktüllerin birçoğundan öç aldığını düşündürmektedir. Ancak Mehmet Yurtgil cinayeti ve parmak izini kullandığı Tufan adlı tamirciye yaptıkları, aynı anda hem formel hukuk sistemine olan güvensizliği, hem de bu sistemin yerine getiremediği adaleti kendi çabasıyla yerine getirmeye çalıştığını gösterir. Modern hukuk sistemine göre cezayı vermesi gereken mahkemenin hakimi olarak adaleti tesis eden kişi olması gereken Yurtgil, işlenen suçların bir parçası olmuştur. Agâh ise onun şahsında mevcut hukuk sistemine karşı çıkarak, adaletin gereğini kendisi yerine getirmiştir. Aynı şekilde, eşini öldüren Tufan da mahkeme tarafından çeşitli gerekçelerle cezası hafifletilerek 8 yıl cezaevinde kaldıktan sonra çıkmış ve yaşamına devam etmiştir. Agâh polisin dikkatini başka yöne çekmek için onun parmak izini kullanmıştır. Bunun gerekçesi olarak ise onun işlediği suçların cezasını çekmemiş olmasını gösterir. Burada dikkat çeken nokta, Agâh'ın Tufan'a yalnızca acı çektirmeyip, aynı zamanda onu ıslah etmek için cinayet kurbanı kadınların fotoğraflarını seyrettirmesidir. Agâh, ilk kurbanı olan, suç davranışına ortak olmuş ve suçların üzerini örtmüş emekli ağır ceza hakimi Mehmet Yurtgil'i öldürmekle sembolik olarak, adaleti sağlayamayan formel hukuk sistemini cezalandırır. Ardından Agâh, söz konusu hukuk sisteminden rol çalarak Tufan'ı hem cezalandırmakta, hem de ıslah etmektedir. Yukarıda Beccaria ve Foucault'ya atıfla sözü edilen, modern hukuk sisteminin özelliği olan suçluyu ıslah etme işlevi, burada Agâh Beyoğlu'nun eylem ve cinayetleriyle yerine getirilmektedir. Buradaki çelişki şudur: Agâh'ın adaleti sağlamak üzere gerçekleştirmeye başladığı bu eylemlerin tamamı hukuka göre suç teşkil etmektedir.

[98] M. Foucault, 1992, s. 89-90.

Dizinin 9. bölümünde Agâh, geçmişte Kambura'da yaşanan istismar olaylarının faillerinden biri olan Taci'yle (Erdoğan Sıcak) karşılaşır. Taci ona, kendisiyle konuşmak istediğini söyler. İki eski arkadaş bir yerde oturup sohbet ederler. Taci, kendisinin zorlu bir akciğer hastalığına yakalandığını, bu hastalığın kendisini öldüreceğini söyler. Bu şekilde daha fazla yaşamak istemediğini belirtir. Aklı başındayken ve eli ayağı tutarken, ölmek istediğini söyler. Daha önce kendisini öldürmeyi denediğini ancak beceremediğini anlatır. Tek çözümün, birinin kendisini öldürmesi olduğunu belirtir ve Agâh'tan kendisini öldürecek bir kiralık katil bulması konusunda yardım ister. Agâh ise bu konuda ona yardımcı olmaz. Aslında Kambura'da yaşananlardan dolayı öldüreceği kişilerden biri olan Taci'nin, yaşarken yeterince acı çektiğini görür ve onu öldürmekten vazgeçer. Ona bu konuda yardımcı olmayarak, onu hayatta bırakarak cezasını verdiğini düşünür.[99]

Agâh'ın bir kedi kıyafeti giyerek işlediği cinayetler, kamuoyunda büyük yankı uyandırır. Dizinin yukarıda verilen özetinde belirtildiği gibi, Agâh'ın torunu Deva ve sevgilisi Süveyda, cinayetleri işleyen kişinin Agâh olduğunu bilmeden, bu cinayetleri işleyen kişiye hayranlık duyarlar. İkili, arkadaşlarını da etraflarına toplayarak, bu kişi ve işlenen cinayetler hakkında internet üzerinden bir hayran sayfası kurarlar. Cinayetleri işleyen kişiye, "köpek öldüren" lakabını takarlar. Açtıkları internet sayfası üzerinden kullanıcılara "Köpek öldürenin kimi öldürmesini istersiniz?" gibi sorular sorarak, gençlerden topluma zararlı gördükleri kişilerin öldürülmesi gerektiğine dair çeşitli yanıtlar alırlar. Bu şekilde gençler, kedi kıyafetiyle cinayetler işleyen Türkiye'nin ilk seri katilini toplumsal bir fenomen haline getirirler. Katilin kedi şeklindeki kıyafetinden esinlenerek bir kedi logosu yaptırırlar. Bu logoyu şehrin çeşitli yerlerine asarlar ve tişörtlerin üzerine bastırılar. Dizinin 5. bölümünde Deva bir arkadaşına seri katil için açtıkları hayran sayfasından söz ederken, bir kedinin köpekleri öldürdüğünü, yani güçsüzün güçlüyü öldürdüğü doğaya bile aykırı bir durumun söz konusu olduğunu söyler. Zayıf

[99] Günday, H. (Senarist) & Saylak, O. (Yönetmen). (2018). 9. Bölüm. K. Çatay & P. Dişlaş (Yapımcı), *Şahsiyet*. Türkiye: Ay Yapım.

olanın güçlü olanı öldürdüğü, doğaya aykırı bu durumun müthiş bir şey olduğunu belirtir.[100] Gençlerin başlattığı bu hayran grubu akımından anlaşılmaktadır ki, onlar da bu seri cinayetleri toplumsal olarak adaleti sağlayan eylemler olarak görmektedir. Dizinin 10. bölümünde Deva, sevgilisi Süveyda'ya bir internet sayfası açarak insanların köpek öldürenin kimi öldürmesi gerektiğine dair görüşlerini alma fikrinin nereden aklına geldiğini anlatır. Deva, arkadaşlarıyla toplandıkları metruk binaya, Jean-Leon Gerome'un 1872 tarihinde yaptığı *Pollice Verso* adlı tablonun bir kopyasını koymuştur. Bu tabloda, Antik Roma'da gladyatör dövüşleri resmedilmiştir. Tabloda dövüşü seyredenler, başparmaklarını aşağı çevirerek gladyatörün dövüştüğü kişiyi öldürmesi yönünde işaret vermektedirler. Bu dövüşlerde, çoğunluk başparmaklarını yukarı tutarak işaret verirse gladyatör rakibini öldürmeyecek, çoğunluk başparmağını aşağı tutarak işaret verirse öldürecektir. Deva, kimin ölüp yaşayacağına kalabalık karar verirse, insanların vicdan azabı çekmeyeceğini söyler. Bir suç kalabalık tarafından onaylandığında, ortada suç diye bir şey kalmadığını belirtir. Bir suç yeterince büyük bir kalabalığın onayıyla işlendiğinde, onun artık suç olmadığını söyler. Deva, tıpkı Antik Roma'da dövüşleri izleyenlerin yaptığı el işaretleriyle kimin yaşayıp kimin öleceğine karar verildiği gibi, günümüzde de internet ortamında "beğen" veya "beğenme" anlamına gelen aşağı veya yukarı doğru başparmak işaretlerinin, neyin onaylandığına dair kalabalığın görüşünü yansıttığını söyler. Deva, açtığı web sayfası üzerinden kimin ölmesi gerektiğine dair insanların fikrini alarak, binlerce yıldır kalabalığın onayıyla meşrulaşan suçları, bugün de yine kalabalığın onayına sunduğunu anlatır.[101] Bu çalışmanın Birinci Bölümünde de belirtildiği gibi, modern ceza hukukunun kurucu ilkelerini ortaya koyan Cesare Beccaria'nın suçlar ve cezalar üzerine düşünceleri, toplum sözleşmesi anlayışına dayanmaktadır. Toplumdaki insanların, genel nüfusun tamamının ortak özgürlük alanlarının teminat altına alınabilmesi için, özgürlüklerinin mümkün olan en küçük kısmından kendi

[100] Günday, H. (Senarist) & Saylak, O. (Yönetmen). (2018). 5. Bölüm. K. Çatay & P. Dişţaş (Yapımcı), *Şahsiyet*. Türkiye: Ay Yapım.
[101] Günday, H. (Senarist) & Saylak, O. (Yönetmen). (2018). 10. Bölüm. K. Çatay & P. Dişţaş (Yapımcı), *Şahsiyet*. Türkiye: Ay Yapım.

rızalarıyla feragat ettikleri varsayımına dayanan bu yaklaşıma göre, suç kabul edilen davranışların düzenlenmesi konusunda yetki, toplum tarafından yasalara verilmelidir. Yasaları çiğneyen kişilerin cezalandırılması konusunda yetki ise, yargı sistemine verilmelidir.[102] Toplumda yaşayan kişilerin ortak rızasıyla oluşturulan hukuk sisteminin cezaları belirlemesi, kimin cezalandırılacağı konusunda genel çoğunluğun iradesinin dolayımlanmasıdır. Toplumda güçlü konumda bulunanların güçsüzleri ezmesinden rahatsız olduklarını beyan eden bu gençler, meselelerin hukuk sistemi içinde çözülmesi görüşüne yakın görünmemektedir. Böylece bu gençler arasında hukuk sistemine karşı bir güvensizlik olduğu gösterilmektedir. Gençler, daha adil olduğunu düşündükleri bu seri cinayetleri, kendi çoğunluklarına onaylatarak meşruiyet sağlamaya çalışmaktadır. Gençlerin "köpek öldüren" adını verdikleri kişinin işlediği seri cinayetlerle ilgili gerçekleştirdikleri tüm bu davranışlarda da aslında örtük bir hukuk sistemi eleştirisi görülmektedir. Bu eleştiri üzerinden, seri katilin işlediği cinayet vakaları meşru görülmektedir. İşlenen cinayetlerde suçlu ve kötü insanlar öldürüldüğü için dizideki gençler bu cinayetleri işleyen kişiyi kahraman olarak görmektedir. Bu durum da suçun adaleti sağlamak için işlendiğine ve bu nedenle meşru olduğuna dair iyi bir örnektir.

Diziye konu olan Agâh Beyoğlu'nun seri cinayetleri, geçmişte Kambura'da yaşamış küçük bir kızın başından geçen istismar olaylarının öcünü almak için işlenmektedir. Küçük kız Reyhan, daha sonra yaşadıklarına dayanamayarak intihar etmiştir. Ancak Agâh Beyoğlu'nun öldürdüğü kişilerin alnına cinayet büro polislerinden Nevra Elmas ile ilgili notlar yapıştırmasının tesadüf olmadığı dizinin ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkmıştır. Nevra da çocukluğunda Kambura'da yaşamıştır. Reyhan'ın arkadaşı olan Nevra, Kambura'dan taşınacakları gün arkadaşı Reyhan ile birlikte gittikleri ormanda, Cemil'in cinsel istismarına maruz kalmıştır. Nevra yaşadığı bu istismar olayını unutmuştur. Sonradan Agâh Beyoğlu'nun sayesinde okuduğu Reyhan'ın günlüğüyle birlikte, yaşadıkları aklına gelmiştir. Nevra ve tüm

[102] C. Beccaria, 2018, s. 29-32.

cinayet büro amirliği seri katilin peşindeyken, bu olayın araştırılması sırasında geçmişte gerçekleştirdikleri cinsel istismar olaylarının ortaya çıkmasından korkan Cemil ve adamları, meselenin üstünü kapatmaya çalışmaktadır. Cinayetlerin nedeninin ne olduğunu tespit ederek katili yakalamaya çalışan cinayet büro polislerini yanıltarak, uydurma hikâyelerle dikkatlerini başka yöne çekmeye çalışan Cemil, güçlü bir iş adamıdır. Emniyet teşkilatının içinde bile kendisine hizmet eden polisler vardır. Nevra'nın iş arkadaşı Firuz, ölümcül hasta olan oğlunu Cemil'in hastanesinde tedavi ettirmek karşılığında ona hizmet etmektedir. Cemil o kadar güçlüdür ki, olayların ortaya çıkmaması için bir süre sonra cinayet büro başkomiseri Tolga'yı görevden aldırarak yerine kendi adamı Firuz'un başkomiser olarak görevlendirilmesini sağlar. Cemil bir işadamı olarak, adaletin tecellisini engelleyecek güce sahiptir. Tüm bu hikâye içinde Cemil'in resmi kurumlar üzerindeki nüfuzu da yine sermayenin adaletin tecellisini engelleyecek kadar güçlü olduğuna dair bir eleştiri sunar. Bu da yine emniyet teşkilatının ve hukuk sisteminin adaleti sağlayabilecek durumda olmadığına yönelik bir vurgu içerir ve işlenen seri cinayetlerin bu adaletsizlik karşısında adaleti sağlamak için işlendiğine dair vurguya zemin hazırlar.

Şahsiyet dizisinin son bölümünde, Nevra artık Agâh'ın yönlendirmesiyle Reyhan'ın notlarını okumuş ve çocukluğunda Cemil'in kendisine yaptıklarını hatırlamıştır. Agâh, Nevra'yı Cemil'in yaptırdığı ve henüz açılışı yapılmamış olan bir tematik gezi akvaryumuna çağırmıştır. Bu kez Nevra'nın üzerinde kedi kıyafeti vardır. Akvaryumun henüz açılışı yapılmadığı için içeride kimse olmadığı gibi, güvenlik kameraları da yoktur. Agâh, Cemil'i akvaryumun içinde alıkoymuştur. Nevra ona, Cemil'in kendisine yaptıklarını hatırladığını söyler. Agâh, Nevra'yı Cemil'in yanına götürür. Nevra silahı Cemil'e doğrultarak kendisinden hesap sorar. Ancak daha sonra Cemil'i öldüremeyeceğini fark eder. Yakın zamanda emniyet teşkilatından istifa etmiş olan Nevra, onu öldürmenin yanlış olduğunu söyler. Kendisinin daha düne kadar polis olduğunu, birini öldürmesinin doğru olmadığını belirtir. Cemil'in tutuklanması, mahkemeye çıkması ve sonrasında hapse girmesi

gerektiğini vurgular. Bunun üzerine ikili, Agâh Beyoğlu'nun dizinin başından beri işlenen hukuk sistemi eleştirisini açığa vuran cümleleriyle başlayan bir diyaloğa girerler:

> "Sen, adaletle hukuku birbirine karıştırıyorsun. Adalet başka bir şey, hukuk başka bir şey. Senin söylediğin, hukuken olması gereken şey. O da hukuk varsa. Ama adalet başka bir şey, adalet bu! Zaten adalet dediğin ne ki? Nefsi müdafaa. İntikam, geç kalmış bir nefsi müdafaa. Bu adam, senin hayatını mahvetti. Mesela düşün, şöyle düşün. Senin o yaşta bir silahın olsaydı, Cemil'i vururdun değil mi kendini korumak için? Vururdun, doğru mu? Evet. Ha o zaman, ha şimdi, ne fark eder? O zaman silahın yoktu, şimdi silahın var."

Nevra, "Ben bunun için polis olmadım!" der. Agâh yanıt verir:

> "Sen tam da bunun için polis oldun, biliyor musun? Sen Reyhan'ı kurtaramadın, sen kendini kurtaramadın, onun için gittin polis oldun işte, o kadar aşikâr ki bu."

Nevra, "Ben sadece iyi bir insan olmak istedim" şeklinde yanıt verir.

Agâh devam eder:

> "Ben de onu istiyorum evladım, ben de iyi bir insan olmak istiyorum. Bu bir ölüm-kalım meselesi, o ölecek, biz kalacağız, değil mi?"

Nevra, "Adalet değil bu, cinayet bu" der.

Agâh, "O zaman ben senin karar vermene yardımcı olayım" şeklinde yanıt vererek, Cemil'in kafasına silahı dayar ve devam eder:

> "Sen mecburen bir tercih yapmak zorundasın, ya beni öldüreceksin, ya onu, ya da ben onu şimdi burada öldüreceğim. Şimdi sen onlarca adam öldürmüş birini mi öldüreceksin, yoksa sana hayatının kötülüğünü yapan bir adamı mı? Bu adam senin hayatını kararttı. Bunlar Reyhan'ın hayatını mahvetti. Reyhan öldü! Bunlar hâlâ yaşıyor. O zaman biz ölelim, onlar yaşasın, değil mi? Bu bir ölüm-kalım meselesi. Şimdi, üçe kadar sayacağım, sonra da Cemil'i vuracağım. Ama kim bilir, belki sen benden daha önce davranıp sen vurursun. O zaman sayıyorum." [103]

[103] Günday, H. (Senarist) & Saylak, O. (Yönetmen). (2018). 12. Bölüm. K. Çatay & P. Dişţaş (Yapımcı), *Şahsiyet*. Türkiye: Ay Yapım.

Agâh “üç” demeden, ekran kararır ve iki el silah sesi duyulur. Kimin kimi vurduğu belli değildir. Bir sonraki sahnede Nevra, bebek çantasında taşıdığı bebeğiyle birlikte, huzurevinde kalan babasının yanına gider. Nevra evlenmiş, “Ateş” adında bir oğlu olmuştur. Babasıyla konuşurken, yan tarafa dönerek huzurevinde kalan başka bir yaşlının nasıl olduğunu sorar. Nevra’nın durumunu sorduğu bu kişi, Agâh Beyoğlu’dur. Agâh hiç konuşmadan örgü örmektedir. Anlaşılan o ki, Agâh’ın alzaymır hastalığı ilerlemiştir. Cemil’i hangisinin öldürdüğünü bilemesek de dizinin final sahnesinde, kedi kıyafetli katilin, istismar olaylarına dâhil olan kişilerden hayatta kalan diğerlerini de öldürmüş olduğunu görürüz. Bu kişileri hangisinin öldürdüğü kesin olarak gösterilmese de bu son sahne, Nevra’nın Kambura’daki istismar olaylarının faillerinden hayatta kalanları öldürerek Agâh’ın yarım bıraktığı işi tamamladığını düşündürür.

Agâh Beyoğlu’nun, dizinin sonunda adalet ve hukukun ayrı şeyler olduğuna dair sözleri, dizideki hukuk sistemi eleştirisinin zirveye ulaştığı noktadır. Hukuk sisteminin adaleti sağlayamadığına dair bu kuvvetli eleştiri, Agâh Beyoğlu’nun seri cinayetleri adaleti sağlamak için işlediğini gösterir. Dizinin genelinde işlenen seri cinayetler, adaletsizlik karşısında adaleti sağlamanın bir aracı olarak sunulduktan sonra, dizinin son bölümünde Agâh Beyoğlu karakteri tarafından doğrudan dile getirilen sözler, bu dizide işlenen cinayet suçlarının adaleti tesis etmek amacıyla işlendiğine dair vurgunun apaçık ifadesidir. Yukarıda sözü edilen bazı bölümlerde geçen bazı olay ve diyaloglar, bu dizide suçun adaleti sağlamak amacına bağlanarak meşrulaştırıldığı olay ve diyaloglardır. Bu dizide suçun bu şekilde meşrulaştırılmasının gün yüzüne çıktığı olay ve diyaloglar, yukarıda sözü edilenlerden ibarettir.

Dizi metni içinde seri cinayetlerin doğrudan doğruya toplumsal yapı ve hukuk sistemi eleştirisine dayanan bir adalet söylemi içinden meşrulaştırılmasına dair bu değerlendirmelere ek olarak, dizinin bütün olay örgüsü de söz konusu meşrulaştırma üzerine kuruludur. Agâh, yıllar önce

Kambura'da Reyhan adlı kız çocuğunu istismar eden, sonrasında bu olaydan duyduğu rahatsızlığı dile getiren Tayyar'ı ve ailesini evlerini yakarak öldüren ve bu olaya sessiz kalan birçok kişiyi seri cinayetlerle öldürmüştür. Tüm bu cinayetler, toplumsal adaletin hukuk yoluyla sağlanamadığına dair bir eleştiri içinden sunulur. Tüm bu değerlendirmeler ışığında, hukukun alanı içinde ceza gerektiren fiillerin cezasız kalması üzerine bir failin sorumluluğu kendi üzerine alarak cezasız kalmış suçların cezasını geç de olsa verdiğine dair bir anlatının söz konusu olduğu söylenebilir. Bu faillerin çoğunu öldürerek cezalarını veren ve Reyhan ile Nevra'nın intikamını alan Agâh Beyoğlu'nun, bu intikamı almak için yaptıklarının tamamı da aslında hukuken suç teşkil eden eylemlerdir. Böylece, bazı suçların cezası hukuken suç sayılan başka türlü eylemlerle verilmekte ve bu eylemler, adaleti yerine getirmek gerekçesiyle meşru kılınmaktadır. Yani esasında dizinin tüm anlatısı, bu anlatı içinde işlenen cinayet suçlarının adaleti sağlamak amacıyla işlendiğine yönelik bir temel üzerine kuruludur. Bu temel, suçun adaleti sağlamak amacıyla meşrulaştırıldığı bir temeldir.

Bir dijital platform için hazırlanan *Şahsiyet* dizisinde Agâh'ın işlediği cinayetler ile adalet söylemi içinden suçların meşrulaştırılması gibi, *Çukur* adlı televizyon dizisinde de kendine has bir olay örgüsü içinden birtakım suçlar meşru gösterilmektedir. Bir sonraki bölümde, *Çukur* dizi metninin de bu çerçevede analizi yer almaktadır. *Çukur* dizisinin analizinin ardından da her iki dizi metni üzerine yapılan tespitler birlikte değerlendirmeye tâbi tutulacaktır.

4.2. ÇUKUR DİZİSİ ANALİZİ

4.2.1. Çukur Dizisi Künyesi

Kanal: Show TV

Yönetmen: Sinan Öztürk

Yapımcı Şirket: Ay Yapım

Yapımcı: Kerem Çatay, Pelin Dişta**ş**

Yapım Yılı: 2017-Günümüz

Senaryo: Gökhan Horzum

Oyuncular: Aras Bulut İynemli (Yamaç Koçovalı), Dilan Deniz Çiçek (Sena Koçovalı), Ercan Kesal (İdris Koçovalı), Perihan Savaş (Sultan Koçovalı), Erkan Kolçak Köstendil (Vartolu Saadettin), Öner Erkan (Selim Koçovalı), Rıza Kocaoğlu (Aliço), Kubilay Aka (Celasun), Necip Memili (Cumali Koçovalı), Kadir Çermik (Emmi), İrem Altuğ (Ayşe), Boncuk Yılmaz (Saadet), Aytaç Uşun (Meke), Mustafa Kırantepe (Medet).

4.2.2. Çukur Dizisi Hakkında Genel Bilgi

Bu çalışmada analiz edilen *Çukur* adlı dizi, 2017 yılında Show TV'de yayın hayatına başlamıştır. 2021 yılı itibariyle, 2020 yılında başlamış olan dördüncü sezonu yayınlanmaya devam etmektedir. Çukur dizisi, ülkemizde çok izlenen ve zaman zaman içerikleriyle toplumun gündemine gelen bir televizyon dramasıdır. Dizinin senaristi Gökhan Horzum 2019 yılında, dizinin

birinci sezonunu anlatan *Çukur – Yamaç'ın Dönüşü* adlı bir kitap çıkarmıştır. *Çukur* dizisi, 2019 yılında 6. Türkiye Altın Palmiye Ödülleri'nde, yılın aksiyon dizisi seçilmiştir.[104] Çok takip edilen ve aynı zamanda çok da şikâyet edilen bir dizi olan Çukur, sık sık tartışmalı sahneleriyle basında yer bulmaktadır. Yayınlanmaya başladığı 23 Ekim 2017 tarihinden bu yana *Çukur* dizisi hakkında RTÜK'e birçok izleyici şikâyeti bildirilmiştir. Bu şikâyetlerden önemli bir kısmı da "Suç işlemeyi, suçluyu ve suç örgütlerini övücü, suç tekniklerini öğretici nitelikte yayın" kategorisinde değerlendirilebilecek şikâyetlerdir. Aşağıdaki tabloda, 2018, 2019 ve 2020 yıllarında televizyonlarda yayınlanan diziler hakkında RTÜK'e gelen toplam şikâyet bildirimi sayısı, *Çukur* dizisine gelen toplam şikâyet bildirimi sayısı ve *Çukur* dizisine gelen şikâyetlerin içinden "Suç işlemeyi, suçluyu ve suç örgütlerini övücü, suç tekniklerini öğretici nitelikte yayın" kategorisindeki şikâyet bildirimlerinin sayısı yer almaktadır:

Tablo 1: Dizilere ve Çukur Dizisine Gelen Şikâyet Sayıları

	Dizi Filmlere Gelen Toplam Şikâyet Sayısı	Çukur Dizisine Gelen Toplam Şikâyet Sayısı	Çukur Dizisine Gelen "Suç" Konulu Şikâyet Sayısı
2018 Yılı	48.164	14.578	998
2019 Yılı	46.617	5.502	784
2020 Yılı	94.795	1.545	324

Yıllara göre RTÜK'e gelen şikâyet bildirimi sayılarına bakıldığında, 2018 yılı başta olmak üzere yayınlandığı bu üç yılda da dizi filmlere gelen toplam şikâyet bildirimi sayısı içinde Çukur'a gelen toplam şikâyet bildirimi sayısı oldukça fazladır. Çukur dizisine gelen toplam şikâyetlerin içinde ise bu tezin konusuna temel teşkil eden "suç" olgusuyla ilgili kategoriye uygun şikâyet bildirimlerinin sayısı azımsanmayacak miktardadır. Bu durum,

[104] https://www.ayyapim.com/tr-tr/odullerimiz (Erişim Tarihi: 13.02.2021).

Çukur'un içerikleriyle doğru orantılı olarak toplumun şikâyetlerine konu olduğunu gösterir. *Çukur* dizisine tepki çeken içeriklerinden dolayı kimi zaman RTÜK tarafından yaptırımlar da uygulanmıştır.

Radyo ve Televizyon Üst Kurulunun 07.12.2017 tarihli ve 2017/49 nolu toplantısında alınan 19 nolu karar ile *Çukur* dizisinin 23.10.2017 tarihinde yayınlanan ilk bölümündeki içki kullanımı ve şiddet eylemleri nedeniyle AKS Televizyon Reklamcılık ve Filmcilik San. Ve Tic. A.Ş. unvanlı ve Show TV logolu medya hizmet sağlayıcı kuruluşa idari para cezası uygulanmasına karar verilmiştir. Söz konusu idari para cezası, 6112 sayılı Kanunun 8'inci maddesinin ikinci fıkrasında yer alan "Radyo ve televizyon yayın hizmetlerinde, çocuk ve gençlerin fiziksel, zihinsel veya ahlakî gelişimine zarar verebilecek türde içerik taşıyan programlar bunların izleyebileceği zaman dilimlerinde ve koruyucu sembol kullanılsa dahi yayınlanamaz." ilkesinin ihlali nedeniyle verilmiştir. *Çukur* adlı diziye bir diğer idari para cezası yaptırımı da RTÜK'ün 14.02.2018 tarihli ve 2018/7 nolu toplantısında, 65 nolu karar ile verilmiştir. Bu karar ile söz konusu diziyi yayınlayan Show TV logolu medya hizmet sağlayıcı kuruluşa, 6112 sayılı Kanunun 8'inci maddesinin birinci fıkrasının (m) bendinde yer alan "Türkçenin; özellikleri ve kuralları bozulmadan doğru, güzel ve anlaşılır şekilde kullanılmasını sağlamak zorundadır; dilin düzensiz, kaba ve argo kullanımına izin verilemez." hükmü gereğince idari para cezası uygulanmıştır. RTÜK'ün 02.10.2018 tarihli ve 2018/40 nolu toplantısında alınan 13 nolu karar ile yine *Çukur* dizisinin 17.09.2018 tarihinde yayınlanan bölümünde yer alan silahlı, bıçaklı sahneler ve yoğun şiddet içeriği nedeniyle medya hizmet sağlayıcı kuruluşa idari para cezası uygulanmıştır. Söz konusu ceza 6112 sayılı Kanunun 8'inci maddesinin ikinci fıkrasında yer alan "Radyo ve televizyon yayın hizmetlerinde, çocuk ve gençlerin fiziksel, zihinsel veya ahlakî gelişimine zarar verebilecek türde içerik taşıyan programlar bunların izleyebileceği zaman dilimlerinde ve koruyucu sembol kullanılsa dahi yayınlanamaz." ilkesinin ihlali nedeniyle verilmiştir. Yine RTÜK'ün 14.11.2018 tarihli ve 2018/46 nolu toplantısında alınan 11 nolu karar ile Show TV logolu

medya hizmet sağlayıcı kuruluşa, *Çukur* dizisinin 24.09.2018 tarihinde yayınlanan bölümünde yer alan işkence sahnelerinden dolayı, 6112 sayılı Kanunun 8'inci maddesinin birinci fıkrasının (ş) bendinde yer alan "Şiddeti özendirici ve kanıksatıcı olamaz." ilkesinin ihlali nedeniyle idari para cezası uygulanmasına karar verilmiştir. RTÜK'ün 26.12.2018 tarihli ve 2018/52 nolu toplantısında alınan 29 nolu karar ile, *Çukur* dizisinin 03.12.2018 tarihinde yayınlanan bölümünde yer alan yoğun şiddet sahneleri nedeniyle Show TV logolu medya hizmet sağlayıcı kuruluşa idari para cezası uygulanmış ve bu cezaya ilave tedbir olarak ihlale konu programın iki kez durdurulmasına karar verilmiştir. Söz konusu karar ile verilen cezalar, 6112 sayılı Kanunun 8'inci maddesinin birinci fıkrasının (ş) bendinde yer alan; "Şiddeti özendirici ve kanıksatıcı olamaz" ilkesinin ihlali nedeniyle verilmiştir. *Çukur* dizisi içeriği nedeniyle Show TV logolu kuruluşa bir diğer ceza da RTÜK'ün 22.10.2019 tarihli ve 2019/43 nolu toplantısında alınan 34 nolu karar ile verilmiştir. Bu kararla verilen idari para cezası, *Çukur* dizisinin 16.09.2019, 23.09.2019 ve 30.09.2019 tarihli bölümlerinde yer alan şiddet içerikleri nedeniyle, 6112 sayılı Kanunun 8'inci maddesinin birinci fıkrasının (ş) bendinde yer alan "Şiddeti özendirici veya kanıksatıcı olamaz" ilkesinin ihlali gerekçesiyle verilmiştir. RTÜK'ün 19.12.2019 tarihli ve 2019/51 nolu toplantısından çıkan 10 nolu karar ile yine yayıncı kuruluşa *Çukur* dizisinin 02.12.2019 ve 09.12.2019 tarihlerinde yayınlanan bölümlerinde yer alan yoğun çatışma ve şiddet sahneleri nedeniyle, idari para cezası uygulanmasına karar verilmiştir. Bu ceza da yine 6112 sayılı Kanunun 8'inci maddesinin birinci fıkrasının (ş) bendinde yer alan "Şiddeti özendirici veya kanıksatıcı olamaz." hükmünün ihlali gerekçesiyle verilmiştir. RTÜK'ün 17.02.2020 tarihli ve 2020/08 nolu toplantısında alınan 7 nolu karar ile, yine *Çukur* dizisinin 16.12.2019 ve 23.12.2019 tarihlerinde yayınlanan bölümlerinde yer alan yoğun içki tüketimi sahnelerinden dolayı Show TV logolu medya hizmet sağlayıcı kuruluşa idari para cezası uygulanmasına karar verilmiştir. Bu karar ise, 4250 sayılı Kanun'un 6'ncı maddesinin birinci fıkrasında yer alan "Televizyonlarda yayınlanan dizi, film ve müzik kliplerinde alkollü içkileri özendirici görüntülere yer verilemez" hükmünün ihlali gerekçesiyle verilmiştir.

4.2.3. Çukur Dizisinin Kısa Bir Özeti

Çukur adlı televizyon dramasının öyküsünün geçtiği yer, "Koçova" adlı bir mahalledir. Koçova Mahallesi'nde yaşayanlar, oraya "Çukur" adını vermişlerdir. Mahalle, gençliğinde oraya yerleşmiş olan İdris Koçovalı (Ercan Kesal) adında bir kabadayının hükmettiği bir yerdir. Mahallede yaşayanların, "Çukur evimiz, İdris babamız" şeklinde bir sloganı vardır. Mahallenin duvarlarında dahi bu slogan yazılıdır. Çukur diye anılan Koçova Mahallesi'nin özelliği, çeşitli yasa dışı eylemlerin gerçekleştirildiği bir yer olmasıdır. Kendi içinde bir adalet anlayışı olan Koçova Mahallesi'nde silah ticareti dahil birçok yasa dışı iş yapılmaktadır. Mahallede yaşayanlar, Koçovalı ailesinin öncülüğünde kendilerince hak ettiğini düşündükleri kişileri şiddet yoluyla cezalandırmaktadır. Çukur'da silah kullanımı ve ticareti yaygındır ve sık sık cinayetler işlenmektedir. Ancak mahallenin kendi adalet anlayışına göre, bu mahallede uyuşturucu ticaretine ve kullanımına asla izin verilmemektedir. Çukur'da işlenen suçlara polis bile müdahale edememektedir. Çukur, polisin giremediği mahalle olarak bilinmektedir. Bilinmeyen çeşitli bağlantılar yoluyla, Çukur'a polis geleceği zaman Koçovalı ailesi bir şekilde önceden haberdar olmaktadır. Koçovalı ailesi, mahalledeki mülklerin birçoğuna resmi olarak da sahiptir. Mahallede yaşayanların önemli bir kısmı onlara ait olan evlerde yaşamaktadır. Mahallede yaşayan aileler, Koçovalı ailesine sonuna kadar bağlıdır. İdris Koçovalı ve ailesi ise mahalledeki insanları koruyup kollamaktadır. Koçovalı ailesinin mahallede bir de aşevi vardır. Bu aşevinde, her gün yoksullara ve ihtiyaç sahiplerine ücretsiz yemek dağıtmaktadırlar. İdris Koçovalı, mahallede yapılan yasa dışı işleri yönetmenin dışında, mahalle halkı gibi yaşamaktadır. Mahallenin pazar yerinde pazarcılık yapmakta, oğullarıyla birlikte meyve ve sebze satmaktadır.

Çukur'un ilk sezonunda, mahalle Koçovalı ailesinin yönetiminde yaşamına devam ederken, mahalleye dışarıdan biri gelir. Bu kişinin adı Vartolu Saadettin'dir (Erkan Kolçak Köstendil). Vartolu Saadettin adlı karakter, Çukur'un polis müdahalesine karşı korumalı bir yer olduğunu

duyduğunu ve bu nedenle kendi yasa dışı işlerini yapmak için mahallede bir yer talep ettiğini söyler. Vartolu Saadettin'in esas işi uyuşturucu imalatıdır. Vartolu Saadettin, Çukur'da kendisine bir imalathane ve koruma talep etmektedir. Bunun karşılığında da İdris Koçovalı'ya kazancından pay ödemeyi teklif eder. İdris Koçovalı ise ona, mahallede uyuşturucu işine izin veremeyeceğini söyler. Bunun üzerine Vartolu Saadettin mahalleye ve Koçovalı ailesine savaş açar. Ardından ilk olarak İdris Koçovalı'nın canını yakmak için onun en büyük oğlu Kahraman Koçovalı'yı (Mustafa Üstündağ) öldürür. Vartolu Saadettin mahalleye ve aileye karşı savaş başlatınca, İdris'in eşi Sultan Koçovalı (Perihan Savaş), yıllar önce ailesiyle arası bozulduğu için evi terk ederek kendi başına yaşayan ve bir barda müzisyenlik yapan küçük oğlu Yamaç'ı (Aras Bulut İynemli) bularak mahalleye geri getirir. Yamaç, mahalleyi Vartolu tehlikesinden kurtardıktan sonra kendi hayatına geri dönmek şartıyla Vartolu'ya karşı yürütülen mücadelenin başına geçer. Bundan sonra ilk sezon boyunca Vartolu Saadettin ve Koçovalı ailesi arasında kıyasıya bir mücadele devam eder. Bir süre sonra, Vartolu Saadettin'in aslında İdris Koçovalı'dan intikam almak ve Koçova Mahallesi'ni ele geçirmek amacıyla mahalleye geldiği ortaya çıkar. Vartolu Saadettin aslında İdris Koçovalı'nın gençliğinde ilişki yaşadığı bir kadından doğan oğludur. İdris Koçovalı, gençliğinde bir eğlence mekânında çalışan Mihriban adlı kadınla ilişki yaşamıştır ve Mihriban'dan (Gamze Dar) doğan Salih adında bir oğlu olmuştur. İdris, Mihriban'ın kendisinden bir çocuk doğurduğunu öğrenmeden, İdris'in yakın arkadaşı ve ortağı olan Paşa (Çetin Sarıkartal) ile İdris'in eşi Sultan, Mihriban'ı başka bir adamla evlendirmişlerdir. Daha sonra Mihriban evlendirildiği adam tarafından öldürülmüştür. Bunun üzerine Salih, doğudaki bir akrabasının yanına gönderilmiştir. Salih, kendisine sahip çıkacak bir ailesi olmadığı için çocukluğunda kötü muamelelere maruz kalmış ve çok zor şartlarda büyümüştür. Bu nedenle suça bulaşmış ve küçüklüğünden itibaren yasa dışı işlerle uğraşan biri haline gelmiştir. Büyüyüp güçlendiğinde ise doğduğu mahalleye, yani Çukur'a geri dönmüştür. Vartolu Saadettin adıyla tanınan ve yasa dışı işlerle uğraşan Salih, kendisine sahip çıkmayan babası İdris'ten ve

annesinin ölümüne sebep oldukları için Koçovalı ailesinden öç almak istemektedir. Kahraman Koçovalı'yı, yani aynı babadan olma ağabeyini de öldürerek, İdris'e büyük bir acı yaşatmıştır.

Karşılıklı olarak birbirlerinin adamlarını öldüren ve birbirlerine tuzaklar kuran Koçovalı ailesi ve Vartolu Saadettin arasındaki kavgaya, başka kişiler de dahil olur. Birinci sezonda Vartolu mahallenin başına bela olduktan sonra, Çukur'u ele geçirmek ve Koçovalı ailesinden öcünü almak için, mahalleyi ele geçirmeye çalışan başka kişilerle iş birliği yapar. "Beyefendi" diye anılan Baykal Bey (Burak Sergen), geçmişte Çukur'da bulunmuş ve şimdi inşaat işiyle uğraşan zengin bir adamdır. O da Çukur'u ele geçirmeye çalışmaktadır. Vartolu Saadettin, Çukur'dan öcünü almak için Baykal Bey ile iş birliği yapmaktadır. Baykal Bey, avukat olan oğlu Nazım (Ahmet Tansu Taşanlar) ve eski komiser olan oğlu Emrah'ı (Alperen Duymaz) kullanarak, Çukur'u ele geçirmeye çalışmaktadır. Vartolu Saadettin ile birlikte, Baykal Bey ile iş birliği içinde İdris Koçovalı'yı ve en küçük oğlu Yamaç'ı çökertmeye çalışan biri daha vardır: İdris'in oğlu Selim Koçovalı (Öner Erkan). Selim'in babasına ve ailesine ihanet etmesinin nedeni ise küçüklüğünden beri babası tarafından yeterince sevilmediğini ve önemsenmediğini düşünmesidir. Sezon boyunca Vartolu Saadettin, Nazım, Emrah ve Selim, Baykal Bey'in emrinde Çukur'u ele geçirmek için ellerinden geleni yaparlar. Daha sonra Baykal Bey öldürülür. Baykal Bey'in oğulları Nazım ve Emrah ise birbirlerini öldürürler. Nazım Emrah'a zehirli bir meyve suyu içirdikten sonra, Emrah Nazım'ı vurarak öldürür. Bir süre sonra da zehirli meyve suyunu içen Emrah ölür. Birinci sezonda Vartolu Saadettin, çocukluk aşkı olan Saadet'i (Boncuk Yılmaz) görmüştür ve yeniden onunla birlikte olmak istemiştir. Sezonun sonunda, Koçovalı ailesi yenilmiş ve mahalleden çekilmiştir ancak Baykal Bey ve oğulları da ölmüştür. Böylece mahalle, ailesine ihaneti çoktan ortaya çıkmış olan Selim Koçovalı'ya kalmıştır. Ancak Selim'in eşi ve çocukları bile onu terk ederek Koçovalı ailesinin yeni yerleştiği eve giderler. Sezonun sonunda Vartolu Saadettin yani Salih Koçovalı ise Saadet ile evlenmiş ve Erbaa'ya yerleşmiştir. Koçovalı ailesi ise İdris ve Sultan'ın torunu Akşın

(İlayda Alişan) ile mahallenin gençlerinden Celasun'un (Kubilay Aka) düğününü yapmaktadırlar. Yeni evlerine yerleşen Koçovalı ailesi ve eşiyle birlikte Erbaa'ya taşınan Salih Koçovalı mesut bir yaşam sürerlerken, yalnızca mahalleyi ele geçiren Selim Koçovalı mutsuzdur. Sezonun son bölümünde, eşi Saadet ile birlikte Erbaa'da bir kır evinde yaşayan Salih Koçovalı'nın yani Vartolu Saadettin'in ve Koçovalı ailesinin evleri basılır. Akşın ve Celasun'un düğünü sırasında Koçovalı ailesini otomatik silahlarla tararlar. Salih'in evinde ise onun yanındaki adamı Medet'i (Mustafa Kırantepe) vururlar, Salih'in hamile olan eşi Saadet'i ise kaçırırlar. Sezonun son bölümü olan 33. bölümün sonunda, Çukur'a yabancı birileri girer. Evleri tarayan ve aileye saldıranların kim olduğu henüz belli değildir ancak her kim yaptıysa, mahalleyi Selim'e de bırakmamıştır. Bu yabancı grup bir anda gelerek mahalleyi istila etmiştir. Mahallenin tüm duvarlarına, kendilerine has işaretlerini çizerler. Mahallenin tüm düzeni bozulmuş, her taraf harabeye dönmüştür. Bölümün sonunda, karısı kaçırılan Vartolu'nun harabe bir yerde kaldığını görürüz. Yamaç Koçovalı, Vartolu'yu kaldığı harabede bularak, ona elini uzatır. Aslında kardeş olan Yamaç ve Salih (Vartolu) harabeden birlikte çıkarak uzaklaşırlar.

Çukur'un ikinci sezonunda, mahalleyi ele geçirenlerin kim olduğu belli olur. Bu kişiler, kendilerine "Karakuzular" adını veren, çocuklukları kimsesiz ve sahipsiz geçmiş olan Çeto (Erkan Avcı) ve Mahsun (Berkay Ateş) adında iki kişinin liderliğinde yasa dışı işlerle uğraşan bir çetedir. Bu sezon, birlikte Çukur'u geri almaya çalışan Yamaç ile Salih Koçovalı'nın, Karakuzulara karşı verdikleri mücadeleye sahne olmaktadır. Önceki sezonun son bölümünde Karakuzular tarafından taranan Koçovalı ailesinin bazı fertleri ve İdris'in yakın arkadaşı ve ortağı olan iki kişiden biri olan Paşa ölmüştür. İdris Koçovalı, felç kalmış olan eşi Sultan Koçovalı ile birlikte başka bir mahalleye yerleşmiş ve pazarcılık yapmaktadır. İdris Çukur'dan tamamen vazgeçmiştir ancak Yamaç Çukur'u geri almaya kararlıdır. Yamaç ile birlikte Çukur'u geri almak için mücadele eden Salih ise aynı zamanda eşi Saadet'i Karakuzuların elinden geri almaya çalışmaktadır. Saadet'in yaşadığını henüz Koçovalı ailesinin

diğer fertleri bilmemektedir. Salih, aileye haber vermeden Saadet'i geri almak için uğraşmaktadır. Bu amaçla gizlice Karakuzularla da iş birliği içindedir. Karakuzular, uyuşturucu imalatında Salih'ten yardım almaktadır. Onların istediği miktarda uyuşturucuyu ürettikten sonra, Saadet'i geri alacağına dair Karakuzuların lideri Çeto'dan söz almıştır. Bu sezonda, Koçovalıların cezaevindeki oğulları Cumali Koçovalı da (Necip Memili) bir şekilde kendini kayıtlara ölmüş olarak geçirmeyi başararak cezaevinden kaçar. Böylece kardeşi Yamaç ve Salih ile birlikte Çukur'u Karakuzuların elinden geri alma mücadelesine o da katılır. Cumali ilk başlarda, daha önce Vartolu Saadettin kimliğiyle en büyük kardeşleri olan Kahraman Koçovalı'yı öldüren Salih ile anlaşamaz. Kahraman'ın ölümünden dolayı Cumali aynı babadan doğma kardeşi olan Salih'e düşmanlık eder. Ancak birlikte mücadele ettikçe yavaş yavaş araları düzelir.

İdris'in oğulları, mahalleden bazı gençlerin de desteğini alarak Karakuzularla mücadele etmektedir. İki taraf karşılıklı şekilde birbirlerinin bazı ticari işlerine engel olarak ve birbirleriyle çatışarak mücadele etmektedirler. Geçmişte ailesine yaptığı ihanetten dolayı pişman olan Selim Koçovalı ise kardeşleriyle ve babasıyla arasını düzeltmek için sürekli bir çaba içindedir. İlk başlarda kardeşleri ve babası yaptığı ihanetten dolayı Selim'e tepki gösterseler de zaman içinde onu affederler. Böylece Karakuzulara karşı verilen mücadelede Selim de ailesinin yanında yerini alır. Mücadele etmeye niyeti olmayan ve kendi halinde bir yaşam süren İdris ise bir süre sonra kendisine ihtiyacı olan bir kadının yardım çağrısına kayıtsız kalamaz. Kızı zorla kaçırılarak bir eğlence mekânında çalıştırılan gariban bir kadın, İdris'in can dostu ve ortağı olan Emmi'ye (Kadir Çermik) gelerek yardım ister. Emmi İdris'i kadına yardımcı olmak konusunda ikna etmeye çalışsa da İdris ilk başta buna yanaşmaz. Ancak ailesinin kendisini affetmesi için uğraşan Selim, kaçırılan kızı bularak annesine teslim eder. Bunun üzerine bir süre sonra kızı kaçıranlar kızı ve annesini bularak sokak ortasında öldürürler. O âna kadar kendisinin kabadayılık günlerinin geçmişte kaldığını düşünen İdris, bu olay üzerine sinirlenir ve yanına Emmi'yi de alarak genç kız ve annesini

öldürenlerden hesap sormaya gider. Böylece İdris yavaş yavaş eski günlerine dönmeye başlar.

İkinci sezonun ilerleyen bölümlerinde, Karakuzuların iki lideri olan Çeto ve Mahsun'un yanında üçüncü adam olarak bulunan, çetenin tüm hesaplarını ve ticari işlerini takip eden Ersoy (Mehmet Yılmaz Ak), çetenin lideri Çeto'nun acımasızca bir iş yaptığını fark eder. Çeto, çeşitli çatışmalarda ölen Karakuzular çetesi mensuplarını, Koçova Mahallesi'nde kendi yönetimlerinde bulunan hastaneye kaldırtarak iç organlarını aldırmaktadır. Ersoy, Çeto'nun bu yaptığını öğrendikten sonra Karakuzuların başındaki Mahsun ve Çeto'yu yok ederek kendisi tek başına rahat bir hayat yaşamak ister. Bu nedenle Yamaç ile iş birliği yapar. Ancak bir süre sonra Çeto ve Mahsun Ersoy'un kendilerine ihanet ettiğini fark edip, onu öldürmeye karar verirler. Çeto ve Mahsun tarafından ayaklarından asılan Ersoy, Mahsun'a Çeto'nun organ ticareti yaptığını söylemek ister. Ancak cümlesi bitmeden Çeto onu öldürür. Çeto, Mahsun'un organ işini öğrenmesini istemez, sürekli olarak bunu Mahsun'dan gizlemeye çalışır. Bir süre sonra, eskiden Karakuzuları Çeto ile birlikte kurmuş olan ve sonradan araları bozulduğu için Çeto'nun elinden kaçarak kurtulan Yücel'in de (Tansu Biçer) yardımlarıyla Çeto'nun organ ticareti yaptığını ve kendi çetesinin üyelerinin organlarını sattığını öğrenen Yamaç, bu gerçeği Mahsun'un da öğrenmesi için elinden geleni yapar. Bunu öğrenen Mahsun, Çeto'yu öldürür. Mahsun aynı zamanda, Yamaç'ın eşi Sena'ya (Dilan Çiçek Deniz) âşık olmuştur. Çeto'yu vurduktan sonra Sena'yı da alarak kaçan Mahsun, bir süre sonra Yamaç'a yakalanır. Sena Mahsun'un elindeyken, eski bir gazinonun boş duran binasının içinde su dolu bir cam kafesin içinde boğularak öldürülür. Yamaç, eşini öldüren kişinin Mahsun olduğunu düşünüp onu öldürür. Ancak aslında Sena'yı öldüren Mahsun değildir. Sena'yı öldüren ve bir süredir gizemli şekilde Çukur ile uğraşan kişinin kim olduğu bir süre sonra ortaya çıkar. Bu kişi, Karakuzuları yenmeleri için Koçovalılara yardımcı olan ve yıllar önce Çeto ile birlikte Karakuzuları kuran kişi olan Yücel'dir. Yücel, çocukluğunda babasız kalmıştır ve bu nedenle yasa dışı işler yapan bir çetenin içinde yer almıştır. Bir süre sonra,

Yücel'in babasını öldüren kişinin İdris Koçovalı olduğu ortaya çıkar. Bu nedenle Yücel, İdris'e ve Koçovalılara kin duymakta ve onlara acı çektirmeye çalışmaktadır. Yücel aynı zamanda Çukur'u ele geçirmek ister. Karakuzular dağılmış, mahalle yeniden Koçovalıların eline geçmiştir. Ancak bu sefer de Yücel Koçovalılara düşmanlık etmektedir. Yücel bir süre, kendisini Baykal Bey olarak göstermeye çalışır. Koçovalılar Baykal'ın ölmemiş olabileceğini düşünmeye başlarlar. Ancak bir süre sonra kendisini Baykal olarak göstermeye çalışan kişinin Yücel olduğu anlaşılmaya başlar. Yücel'in babasının ölümünün ardından, annesi de dayanamayarak kendisini denize atmış, intihar etmiştir. Yücel, babasını öldürmüş ve annesinin intiharına neden olmuş olan İdris Koçovalı ve ailesine acı çektirerek, öç almaya çalışmaktadır. İkinci sezonun son bölümünde Yamaç Koçovalı, uzun süren mücadeleler sonunda Yücel'i metruk bir binanın içinde bağlayarak binayı ateşe verir. Bu sahneden sonra Yücel karakterinin öldüğünü düşünürüz. Koçovalı ailesi başındaki belalardan kurtulmuştur. İdris Koçovalı artık tüm işlerini çocuklarına devrederek köşesine çekileceğini söyler. Ancak bir süre sonra, ailenin tüm kadınları kaçırılır. Kadınları kimin kaçırdığı belli değildir. Tüm Koçovalılar, kendilerine gönderilen zarflar içinde belirtilen adreslere çağırılırlar. Kimden geldiği belli olmayan bu zarflardan çıkan adreslere giden Koçovalılar, kendilerine kurulan bir tuzak ile yasa dışı bir iş yapıyormuş gibi gösterilerek polis tarafından tutuklanır. Yalnızca İdris ve Yamaç, bir labirentin içine çağırılmıştır. Labirentin tüm duvarlarında ekranlar asılıdır ve bu ekranlarda Koçovalı ailesinin kadınlarının alıkonduğu yerlerden naklen görüntüleri yer almaktadır. Yamaç ve İdris labirentin orta noktasında bir araya gelirler. Duvarda bir kronometre geri sayım yapmaktadır. Kadınları alıkoyan ve diğer Koçovalı erkeklerini tutuklatan kişinin Yücel olduğu ortaya çıkar. Yücel labirente yerleştirdiği hoparlörler aracılığıyla İdris ve Yamaç'a, süre dolmadan ikisinden biri diğerini öldürürse kadınların hayatta kalacağını söyler. Yamaç mecbur kalarak, ailesini korumak zorunda olduğu için babasını vurur. İdris Koçovalı ölür. Yamaç'ı babasını öldürmek zorunda bırakan Yücel, bu planı yalnız yapmamıştır. İdris'in ölümünde Selim'in oğlu Akın Koçovalı (Burak Dakak) ve Koçovalı ailesinin düşmanlarından olan Azer'in de

(Cihangir Ceyhan) parmağı vardır. İkinci sezonun son bölümünde, Yamaç'ın daha önce metruk binada öldürmek istediği Yücel'i oradan kurtaran kişinin, Selim Koçovalı'nın yıllardır hapiste yatarken yeni çıkmış olan oğlu Akın Koçovalı olduğu ortaya çıkar. Akın Koçovalı, cezaevinde geçirdiği yıllarda ailesinin kendisine yeterince vefalı davranmadığını düşünmektedir. Bu nedenle ailesini bertaraf ederek Çukur'un başına geçmek istemektedir. Bu amaçla Yücel'le iş birliği yapmıştır.

Çukur dizisinin üçüncü sezonunda, Yamaç'a babası İdris'i öldürtmüş olan Yücel, Koçovalı ailesiyle uğraşmaya devam etmektedir. Kendisiyle iş birliği yapan başkaları da vardır. Bu kişiler Koçovalı ailesine düşman olan Azer, dizinin birinci sezonunda Çukur'u ele geçirmeye çalışan ve öldürülen Baykal'ın kızı Efsun (Damla Sönmez) ve Selim Koçovalı'nın mahalleyi ele geçirmeye çalışan oğlu Akın Koçovalı'dır. İttifak halinde mahalleyi ele geçirmeye çalışan bu kişilerle Yamaç arasında gelişen mücadele sonucunda Koçovalılar birçok kayıp verirler. Yamaç, artık savunma halinde kalmanın fayda etmediğini, daha güçlü olabilmek için sadece Çukur'u savunmak yerine İstanbul'un tamamındaki yasa dışı işleri kontrolü altına alması gerektiğini düşünür. Bir yandan Yücel, Efsun ve Azer ile mücadele ederken, bir yandan da İstanbul'da yasa dışı işler yapan tüm güçlerle mücadele etmeye başlayan Koçovalılar, Efsun'a ait bir depoyu bularak oradaki altınları çalarlar. Ancak bir süre sonra, o altınların büyük kısmının Efsun'un kendisine ait olmadığı ortaya çıkar. Altınların büyük kısmının gerçek sahibinin, Çağatay Erdenet (Nejat İşler) adlı bir kişi olduğu anlaşılır. Çağatay Erdenet aynı zamanda, Yamaç'ın İstanbul'da yavaş yavaş hükmetmeye başladığı yasa dışı işler yapan birçok kişiyi de yöneten kişidir. Erdenet ailesi, 4 kuşaktan beri İstanbul'da uyuşturucu başta olmak üzere yasa dışı birçok iş yürüten güçlü bir ailedir. Yamaç, Akın'ın kendilerine ihanet ettiğini anlayarak onu mahalleden kovmuş, sonrasında Akın yavaş yavaş ailesine ihanet etmekten vazgeçmiştir. Yamaç artık Yücel ve Azer gibi düşmanlarını da yöneten Çağatay Erdenet ile mücadele halindedir. Bu sezonda, geçen sezon öldürülen Mahsun karakterinin aslında ölmediği ortaya çıkar. Mahsun bir şekilde kurtulmuş ve

yaptıklarından pişman olmuştur. Bu nedenle Çağatay'a karşı olan mücadelelerinde Yamaç'a ve Koçovalı ailesine yardımcı olmaktadır. Yamaç ve Efsun aralarında gelişen ilişkiler sonucunda birbirlerine âşık olmuşlar ve Efsun da artık Yamaç için bir düşman olmaktan çıkmıştır. Çağatay, Koçovalı ailesine birçok kayıp verdirir, onları uyuşturucu işi yapan kötü bir aile olarak göstererek haber bültenlerine düşmelerini sağlar. Koçovalı ailesi daha fazla zarar gördükçe Yamaç Koçovalı geçici süreliğine Çağatay ile iş birliği yapmış gibi görünmeye karar verir. Çağatay, kendisiyle ittifak yapmış gibi görünen Yamaç'a Erdenet ailesinin yasa dışı işlerini sıkı bir şekilde takip eden ve kamuoyuna duyurmaya çalışan gazeteci Emir'i (Uğur Aslan) öldürme görevini verir. Yamaç, Emir'in arabasına yerleştirilen bombalar patlamadan önce Mahsun'un da yardımıyla gazeteci Emir'i arabadan çıkararak kurtarmıştır. Ancak Çağatay, arabası havaya uçan gazetecinin öldüğünü düşünmektedir. Erdenet Holding'i yöneten Cengiz Erdenet (Mustafa Avkıran), sezonun sonuna kadar Koçovalılar ile mücadele halinde olan oğlu Çağatay Erdenet'e, İstanbul'daki işlerden el çektirir. Cengiz, Çağatay'ın yerine aynı anne ve babadan kardeşi olan Arık Böke Erdenet'i (Barış Arduç) görevlendirir.

Çukur dizisinin dördüncü sezonunda Koçovalılar, Erdenet ailesi ve bu ailenin genç oğlu Arık Böke Erdenet ile mücadeleye devam ederler. Cengiz Erdenet bir taraftan da gücünü göstererek Yamaç'ı kendi yanına çekmeye çalışmaktadır. Yamaç'ın becerikli biri olduğunu düşünen Cengiz Erdenet, Çukur'a zarar verebilecek güçte olduğunu göstererek, onu oğlu Arık'ın sağ kolu yapmak istemektedir. Ancak Koçovalılar, her zaman karşı oldukları uyuşturucu işini yapan Erdenet'le uzlaşmaya yanaşmazlar, onunla mücadeleye devam ederler. Bir süre sonra Erdenet ailesi, Yamaç'ın kendi babasını öldüren kişi olduğunu Cumali Koçovalı'nın öğrenmesini sağlarlar. Bunu öğrenen Cumali, kardeşi Yamaç'ı vurur. Yamaç yaralandığında, İdris'i öldürdüğü için Koçovalı ailesi onun yanında durmaz. Yamaç, sevgilisi Efsun'un Cengiz Erdenet'ten yardım istemesi sonucunda Erdenet ailesi tarafından tedavi ettirilir. Erdenet ailesi, böylece onu kendi yanlarına çekmeye çalışır. Ancak Yamaç iyileştiğinde yine onlarla çalışmak istemez.

Yamaç, artık Çukur dışında bir yerde yaşamak zorundadır. Bu sezonda, Koçovalı ailesinin torunu Karaca (Ece Yaşar), ailenin düşmanlarından biri olan Azer ile evlenmek için kaçar. Bunun üzerine Koçovalı ailesi Karaca'yı evlatlıktan reddeder. Ancak Karaca, evleneceği adam olan Azer'in, dedesi İdris'in ölümünde parmağı olduğunu bilmemektedir. Ailenin annesi Sultan Koçovalı, düğün günü Karaca'nın yanına giderek Azer'in İdris'in ölümüne sebep olan planı yapanlardan biri olduğunu söyler. Ona bir tabanca bırakarak, dedesinin öcünü almasını ister. Karaca, evlenmek üzere olduğu Azer'i vurarak dedesinin öcünü alır. Azer ölmeden hemen önce Karaca'ya, dedesinin ölümünde Akın Koçovalı'nın da parmağı olduğunu söyler. Azer ölünce, kardeşleri intikam almak için Koçovalı ailesine saldırırlar. Kardeşlerden biri yaralanınca, orayı terk ederler. Azer'in annesi, ailesini korumak için tüm çocuklarını alarak memleketi Adana'ya dönmeye karar verir. Ancak Cumali, Azer'in Adana'ya dönmekte olan ailesinin peşine düşer ve Azer'in tüm kardeşlerini öldürür. Cengiz Erdenet, Çukur'da kabristana bile zarar vererek, Yamaç'ı kendi yanında durmaya zorlamaktadır. Yamaç da mahallesini ondan korumak için bazı konularda mecburen Erdenet ailesiyle iş birliği yapar. Bu iş birliğini öğrenen Cumali, mahallenin başına kendisinin geçmesi gerektiğini düşünür. Cumali, herkese elini öptürerek ailenin ve mahallenin başına geçer. Yamaç'ın Erdenet ailesi ile yaptığı iş birliği aslında mahallesini ondan korumak amacıyla yapılmış mecburi bir iş birliğidir. Ancak Cumali ve diğer Koçovalılar Yamaç'ın yaptığını doğru bulmadıkları için, Yamaç ile düşman olmuşlardır. Erdenet ailesi ve Çukur arasında süren mücadele çeşitli saldırılarla devam eder. Arık Böke Erdenet ile karşı karşıya gelen Cumali, onu öldürür. Bundan sonra Erdenet ailesi ile Çukur arasındaki mücadele iyice kızışır. Arık'ın ölümünün ardından, Cengiz'in daha önce işlerden geri çektiği Çağatay yeniden İstanbul'a dönerek işlerin başına geçer. Yamaç, bir yandan mahallesine zarar vermemesi karşılığında mecburen Cengiz Erdenet'le birlikte iş yapmakta, bir yandan da çeşitli tehlikelere karşı mahalleyi korumaya çalışmaktadır.

Bir gün Çukur halkının yaşadığı bir olay vesilesiyle mahalle sakinleri Yamaç'la yeniden yakınlaşmaya başlarlar. Mahallenin kızlarından biri, yanına gittiği sevgilisi tarafından şiddete maruz kalmıştır. Kızın sevgilisinden intikam almak isteyen Çukur'un gençleri zarar görürler. Bunun üzerine Yamaç olaya müdahale eder ve kıza şiddet uygulayan adamı döverek cezalandırır. Bu süreçte mahallenin birçok ferdi Yamaç'ın yanında durur. Ancak Cumali, düşmanlarla birlikte çalıştığı için Yamaç'ın yanında duranların hepsine kızar. Ancak zaman içinde, aile fertleri teker teker Yamaç ile yüzleşerek, onun ailesini korumak için mecburen babasını öldürmek zorunda kaldığına ikna olmaya başlarlar. Dizinin bu sezonunda, Erdenet ailesi ve onlar gibi kirli işlerle uğraşan birçok başka düşmanla mücadele halinde olan Koçovalılar, birçok kayıp verirler. Bu mücadeleler sırasında Selim Koçovalı hayatını kaybeder. Mücadelenin devamında Erdenet ailesinin oğlu olan Çağatay Erdenet de hayatını kaybeder. Bu süreçte başka düşmanlar da ortaya çıkar.

Sonuç olarak, ilk bölümünden itibaren sürekli farklı düşmanlarla mücadele içinde olan Koçovalı ailesi ve Koçova Mahallesi, yine kendi kurallarına aykırı işler yapan veya Çukur'u ele geçirmeye çalışan düşmanlarla mücadeleye devam etmektedir. Söz konusu mücadele, Çukur'un ve düşmanlarının karşılıklı olarak birbirlerine kayıplar verdirdiği bir suç dünyası mücadelesidir. Ancak Koçovalı ailesi ve Çukur halkı, bu mücadelede adaletli taraf olarak sunulmaktadır. Özellikle Koçova Mahallesi'nin en baştan beri karşı olduğu uyuşturucu ticaretine karşı olan hassasiyet, her sezonda adaletsiz düşmanlara karşı adaletin savunulması konusunda başlıca gösterge olarak sunulmaktadır.

4.2.4. Çukur Dizisindeki Adalet Anlayışı ve Suçun Meşrulaştırılması

Çukur dizisi, Koçova Mahallesi adında kurgusal bir mahallede geçen olaylar üzerine kuruludur. Koçova Mahallesi, uzun yıllar önce iki yakın arkadaşıyla birlikte oraya yerleşerek mahalleyi kuran ve mahalle halkıyla

birlikte içine kapalı bir düzen oluşturan İdris Koçovalı adında bir kabadayının yönetimi altındadır. Mahallede yaşayanlar, oraya Çukur adını takmışlardır. Dizinin ilk sezonunda Çukur, Koçovalı ailesinin yönetiminde, kendi içine kapalı bir suç mahallesidir. Öyle ki Çukur'a polis dahi girememektedir. Mahallede silah ticareti dâhil birtakım yasa dışı işler yapılmakta, ancak emniyet güçleri bunlara müdahale edememektedir. Gizli yapılan silah ticareti ve insan öldürme gibi eylemlerden dolayı polis mahalleye müdahale etmek istediğinde, bir şekilde Koçovalı ailesine haber gelmektedir. Onlar da polisin müdahalesinden evvel gerekli tedbirleri alarak polise yakalanmamayı başarmaktadır. Çeşitli suçlarla iç içe yaşanan bir yer olmasına rağmen, Çukur'un gündelik yaşamı dizinin başından itibaren kendi içinde bir adalet anlayışına dayandırılmaktadır. Çukur'u yöneten İdris Koçovalı ve ailesi, mahalle halkını dışarıdan gelebilecek her türlü tehdide karşı korumaktadır. Aynı şekilde mahalle halkı da gerektiğinde Koçovalı ailesini korumak için canlarını ortaya koymaktan çekinmemektedir. Koçovalı ailesi ve mahallede yaşayanlar çeşitli yasa dışı işler yapmakla birlikte, diğer insanlar gibi normal işlerde de çalışmaktadırlar. İdris de mahallenin yasa dışı işlerini yönetmenin yanında, mahallenin pazarında oğullarıyla birlikte meyve-sebze satışı yapmaktadır.

Çukur dizisinde ilk sezondan itibaren sürekli vurgulanan bir ahlak anlayışı vardır. Koçovalı ailesi ve mahalle mensupları, her şeyden önce adaletli insanlardır. Düşmanları dahi olsa asla kimsenin ailesine, çocuklarına zarar vermemektedirler. Kadınlara ve çocuklara karşı saygılı olmak, onlara zarar vermemek Çukur'da bir kuraldır. Bunun yanı sıra, Koçovalı ailesi ve Çukur halkı, uyuşturucu üretimine ve kullanımına asla izin vermemektedir. Uyuşturucuya karşı olan hassasiyetleri de gençlere zarar verecek işlerden uzak durmak istemelerine dayanır. Bu da Çukur'un adalet anlayışının bir parçasıdır. Mahalledeki mülklerin önemli bir kısmının sahibi olan İdris Koçovalı, mahalle halkının hepsine iş ve gelir sağlamak konusunda hassastır. Koçovalı ailesi yasal işlerle birlikte, bazı yasa dışı işleri de yine mahallesine gelir sağlamak amacıyla yapmaktadır. Böylece mahallenin

adaletli yönetilmesine yönelik kaygı, yapılan suç niteliğindeki ticari etkinlikleri meşru kılmaktadır. Mahallede adaletli bir yaşamı hakim ve sürekli kılabilmek amacıyla silah ticareti, insan öldürme gibi önemli suçlar meşru gösterilmektedir.

Dizinin ilk sezonunda mahalleye Vartolu Saadettin karakteri gelir. İdris'e, mahallesine polisin giremediğini duyduğunu söyler. Kendisinin uyuşturucu imalatı için böyle güvenli bir yere ihtiyacı olduğunu belirterek, Çukur'da kendisine bir yer tahsis edilmesi karşılığında yaptığı ticaretten onlara da pay verebileceğini belirtir. Ancak İdris buna kesinlikle karşı çıkar, uyuşturucu işine sıcak bakmadığını söyler. Bunun üzerine Vartolu ile Çukur arasında başlayan mücadele, dizinin ilk sezonuna damga vurur. Bir süre sonra, Vartolu Saadettin'in asıl derdinin, İdris'ten intikam almak amacıyla mahalleyi ele geçirmek olduğu ortaya çıkar. Vartolu aslında, İdris'in gençliğinde birlikte olduğu bir kadından doğan Salih adındaki oğludur. Vartolu'nun annesi Mihriban, İdris'in eşinin müdahalesiyle, onun haberi olmadan başka bir adamla evlendirilmiştir. Evlendiği adam Mihriban'ı öldürmüştür ve bunun üzerine Salih, Doğu'daki bir akrabanın yanına gönderilmiştir. Kimsesiz yaşamında birçok haksızlığa maruz kalan Salih, zaman içinde suç dünyasına bulaşmış ve Vartolu Saadettin namıyla bilinen bir uyuşturucu baronu olmuştur. Güçlendiğinde ise kendisine sahip çıkmayan babasından ve Koçovalı ailesinden intikam almak için Çukur'a gelmiştir. Vartolu Saadettin'in mahalleye gelerek intikam almaya çalışma hikâyesi de kendisinin bakış açısına göre bir adalet meselesidir. Babası ona sahip çıkmadığı için annesi ölmüş ve kendisi de çok zor bir yaşam sürmek zorunda kalmıştır. Vartolu, mahalleye ilk geldiğinde İdris'e yaptığı uyuşturucu üretme teklifi reddedilince, İdris'in büyük oğlu Kahraman Koçovalı'yı öldürmüştür. Vartolu, böylece babasından ilk intikamını aldığını düşünmektedir. Vartolu'nun kendisine yapılan haksızlıkların intikamını alma isteği ve Koçovalı ailesinin mahalleye uyuşturucu sokmaya karşı çıkması, iki taraf için de kendi bakış açılarına göre adaleti sağlama çabası olarak sunulmaktadır.

Dizinin ilk sezonunda Koçovalı ailesinin oğullarından biri olan Selim Koçovalı'nın, babası tarafından ayrımcılığa maruz kaldığını ve kardeşlerine kıyasla daha az sevildiğini düşünerek düşmanlarla iş birliği yapması da Selim'in kendince adaleti sağlama düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Vartolu Saadettin ve Selim'in kendi amaçlarına ulaşabilmek için iş birliği yaptıkları Baykal Bey ve oğulları da Koçovalı ailesine karşı kendi çıkarları için mücadele etmektedir. Koçovalı ailesinin ve mahalle mensuplarının Baykal Bey'e karşı verdikleri mücadele de mahallenin kendi içindeki adaletli yaşam düzenini savunma mücadelesi olarak görünmektedir. Tüm bunlar göstermektedir ki, mahallede herkes kendince adaleti sağlamak isterken, bu amaçla farklı suçlar işlemektedirler. Böylece adaleti sağlamak amacıyla suçların meşru gösterildiği bir anlatı kurulmuştur.

Dizinin ikinci sezonunda mahalleyi ele geçiren Karakuzular çetesi de Koçovalılar karşısında adaletsiz bir güruhu temsil etmektedir. İdris Koçovalı ve ailesinin hükmettiği dönemde kimsenin kimseye haksızlık yapmadığı, herkesin kardeşçe yaşadığı bir mahalle olan Çukur, Karakuzular çetesinin hükmettiği dönemde tamamen adaletsiz bir yer haline gelmiştir. Karakuzular uyuşturucu imalatı ve ticareti yapmakla, Koçovalı ailesinin en büyük hassasiyetini yerle bir etmiştir. Ayrıca Karakuzular mahalle halkına karşı da çok büyük haksızlıklar yapmaktadır. Koçovalı ailesinin hakimiyetinde olduğu dönemde herkesin huzur içinde yaşadığı bir yer olan Çukur, Karakuzular döneminde insanların aç kaldığı ve düzenin tamamen ortadan kalktığı bir yer haline gelmiştir. İkinci sezon boyunca verilen mücadele de yine Çukur'u eski adaletli günlerine kavuşturma mücadelesidir. İlk sezonda babasından intikam almak için mahalleye savaş açan Vartolu Saadettin, ikinci sezonda Çukur'u Karakuzular çetesinin elinden kurtarmak için mücadele eden Koçovalı ailesiyle birlikte mücadeleye katılır. Artık o da İdris'in oğlu Salih Koçovalı kimliğini benimsemiş ve ailenin bir üyesi olmuştur. İkinci sezonun sonlarına doğru Karakuzular dağıldıktan sonra Koçovalı ailesi yeniden mahallelerinde eski düzeni sağlamıştır. Ancak bu sefer de geçmişte Karakuzular çetesini kuranlardan biri olan ancak sonradan onlardan ayrılan Yücel mahallenin

başına bela olmuştur. Yücel'in Çukur'la ve Koçovalı ailesiyle mücadele etmesinin nedeni de yine bir öç alma meselesidir. İdris Koçovalı gençliğinde bir kavgada Yücel'in babasını öldürmüştür. Daha sonra Yücel'in annesi de yaşadığı zorluklara dayanamayarak intihar etmiştir. Yücel, babasının ve annesinin öcünü almak için Çukur'u ele geçirmeye çalışmaktadır. İkinci sezonda Yücel, Yamaç Koçovalı'nın eşi Sena'yı öldürerek, Koçovalı ailesinden öç alma yolunda önemli bir adım atmıştır. İkinci sezonun sonunda Yücel kurduğu tuzak ile Yamaç'ı babasını öldürmeye mecbur bırakmıştır. Yücel böylece Koçovalılar'dan intikamını aldığını ve adaleti sağladığını düşünmektedir. Yücel İdris'in ölümüne neden olan planı yapmadan önce, İdris'in en küçük oğlu ve Çukur'u fiilen yöneten kişi olan Yamaç Koçovalı Yücel'i metruk bir binanın içine bağlayarak binayı yakmıştır. Ancak Yücel alevlerin arasında ölmek üzereyken onu kurtaran kişi, Selim Koçovalı'nın hapisten yeni çıkan oğlu Akın Koçovalı olmuştur. Akın da kendi ailesinin düşmanlarıyla iş birliği yaparak, mahalleyi ele geçirmeye çalışmaktadır. Akın'ın Yücel'i kurtarmasının ve mahalleyi ele geçirmeye çalışmasının nedeni de yine kendisine haksızlık yapıldığını düşünmesidir. Akın, yıllar önce cezaevine girmiştir ve cezaevindeyken ailesi onunla yeterince ilgilenmemiştir. Bu nedenle ailesinin kendisine haksızlık yaptığını düşünen Akın, ailesinden öç almak ister. Akın'ın düşmanlarla yaptığı iş birliğinin nedeni de yine kendince adaleti sağlama isteğidir.

İkinci sezon boyunca Çukur'a hükmeden ve Koçovalı ailesinin başlıca düşmanı olan Karakuzular acımasız bir suç örgütüdür. Ancak onlar da kendi yaptıklarını bir tür adalet söylemi ile meşrulaştırmaktadır. Karakuzular adlı çetenin lideri Çeto, çetelerinin varlık nedeninin kimsesizlere sahip çıkmak ve birlikte güçlü yaşamak olduğunu zaman zaman vurgular. Çetenin kurucuları ve tüm üyeleri, sokaklarda kimsesiz yaşayan çocuklardır. Bu nedenle Karakuzular, adaletsiz ve acımasız toplumsal yaşam koşullarına karşı bir arada olduklarını düşünürler. Görüldüğü gibi hem dizinin kahramanları olan Koçovalı ailesi, hem de onların karşısındaki düşmanlar, kendilerince bir adalet anlayışına sahiptir. Tüm taraflar da kendi gerçekleştirdikleri suç

niteliğindeki eylemleri bir tür adalet anlayışı temelinde meşru görmektedir. Yani ikinci sezonda Karakuzular ve Koçovalı ailesinin mensupları arasında süren güç mücadelesi içinde de herkes kendi bakış açısına göre adaleti sağlamak istemektedir. Ancak bu amaçla yapılan tüm davranışlar suç niteliği taşıdığından, ikinci sezonda kurulan anlatı da bütünüyle adaleti sağlamak amacıyla suçların işlenmesine dayanır. Suç davranışlarının adaleti sağlamak amacıyla yapıldığı düşüncesi üzerine kurulan bu anlatının varlığı, ikinci sezonda sunulan kurgunun da suçu meşru gösterme üzerine kurulduğunu gösterir.

Dizinin üçüncü sezonunda, bir önceki sezonda Çukur'a karşı mücadele eden kişilere maddi destek sağlayan Efsun karakteri de Yücel ve Akın ile birlikte Koçovalı ailesinden öç almak isteyen biridir. Efsun, dizinin ilk sezonunda Vartolu ve Selim'e destek vererek onlarla birlikte Çukur'u ele geçirmeye çalışan Baykal Bey'in kızıdır. Baykal Bey'in ölümüne neden olduklarını düşündüğü Koçovalı ailesine karşı kin besleyen Efsun, ailenin tüm düşmanlarına maddi destek sağlayarak onlardan intikam almaya çalışmaktadır. Yamaç Koçovalı, Efsun ile mücadele ederken, Efsun'un gizli deposundan yüklü miktarda altın çalmıştır. Altınların büyük bir kısmının gerçek sahibi olan kişi ise İstanbul'da dört kuşaktan beri uyuşturucu ticareti ve yasa dışı işler yapan Erdenet ailesinin oğullarından biri olan Çağatay Erdenet'tir. Altınların çalınmasından ve Yamaç'ın İstanbul'un kabadayılarına hükmetmeye başlamasından rahatsız olan Çağatay, ailenin yeni düşmanıdır. Bu sezonda Akın Koçovalı ailesine ihanet ettiği için pişman olmuş ve düşmanlarla iş birliği yapmaktan vazgeçmiştir. Efsun karakteri ile Yamaç Koçovalı da birbirlerine aşık olmuşlar ve bu nedenle Efsun da yavaş yavaş Koçovalı ailesine düşmanlık etmekten vazgeçmiştir. Artık büyük düşman Erdenet ailesidir. Üçüncü sezon Erdenet ailesine karşı mücadelelerle geçer. Erdenet ailesi çok güçlü olduğu için, Yamaç Koçovalı bazen onlarla iş birliği yapar gibi görünmek durumunda kalsa da arka planda mücadelesine devam etmiştir. Yamaç'ın amacı yine mahalleyi uyuşturucu ticareti yapan bu düşmanların elinden kurtarmak, eski huzurlu ve adaletli günlerine geri

döndürmektir. Bu amaçla yine birçok silahlı eylem ve cinayetler gerçekleştirilmektedir. Bu nedenle üçüncü sezonun anlatısı da bir bütün olarak, adaleti sağlamak amacıyla işlenen suçların meşru olabileceğine dair bir anlatıdır.

Dizinin dördüncü sezonunda Koçovalı ailesi ve Yamaç'ın Erdenet ailesine karşı mücadeleleri yine devam etmektedir. Bir süre sonra Yamaç'ın ağabeyi Cumali Koçovalı, babaları İdris'i öldüren kişinin kardeşi Yamaç olduğunu öğrenir ve Yamaç'ı vurur. Yamaç, babasını öldüren kişi olduğu ortaya çıktığı için ailesi tarafından dışlanır. Onu Erdenet ailesi tedavi ettirir. Yamaç, Erdenet ailesinin güçlü olduğunu daha iyi anlayarak, mahalleye zarar vermemeleri için onlarla iş birliği yapar. Ancak arka planda onları çökertmek için çalışmalarına devam etmektedir. Ailesi ona karşı cephe almış olsa da bir süre sonra ailesi ve mahalleli Yamaç'ın babasını mecbur kaldığı için öldürdüğünü anlayarak ona karşı yumuşamaya başlarlar. Bu sezonda da yine Koçovalı ailesi ve Çukur halkı, uyuşturucu ticareti yapan ve Çukur'a zarar veren Erdenet ailesine ve kendilerine zarar vermek isteyen çeşitli düşmanlara karşı mücadele etmeye devam ederler.

Sonuç olarak dizinin başından beri tüm sezonlarda Koçovalı ailesi ve Koçova mahallesinde yaşayanlar, başlarına bela olan çeşitli düşmanlara karşı hep birlikte mücadele vermektedir. Çukur, İdris Koçovalı ve ailesinin sorunsuz şekilde hükmettiği ilk zamanlarda kendi içinde son derece adaletli bir mahalle olarak sunulurken, dışarıdan gelen çeşitli düşmanların hâkim oldukları dönemlerde adaletli düzeni bozulmuş bir yer olarak gösterilir.

Çukur dizisinin tüm sezonlarında yaşanan gelişmeler sürekli olarak değişen düşmanlara karşı verilen amansız mücadelelere dayanmaktadır. Bu mücadele süreçlerinde sürekli olarak, anlatıya sirayet etmiş bir adalet arayışı vardır. Bu adaleti sağlama arayışı içinde Koçovalı ailesi tarafından gerçekleştirilen birçok silahlı eylem suç niteliği taşımaktadır. Buraya kadar, anlatının genelinde yer alan, suç davranışlarını gerekli gösteren adalet

arayışı ortaya konuldu. Buradan itibaren ise suç davranışlarının adaleti sağlamak amacıyla işlendiğine dair dizinin bazı bölümlerinde sunulan somut olaylar ele alınmaktadır.

Dizinin henüz ilk bölümünde, İdris Koçovalı'nın büyük oğlu Kahraman Koçovalı'nın, çocuk istismarcısı bir adamı kafasını taşla ezmek suretiyle öldürdüğü görülür. Böylece Kahraman Koçovalı, kabul edilemez bir suç olan çocuk istismarının cezasını kesmektedir. Aynı bölümde, Çukur'da uyuşturucu işi yapmak isteyen ve bu isteği reddedilen Vartolu Saadettin karakteri, Kahraman Koçovalı'yı öldürür. Daha sonraki bölümlerde, Vartolu'nun aslında İdris'in gayrimeşru bir ilişkisi sonucunda dünyaya gelen oğlu Salih olduğu ve babasından intikam almak istediği ortaya çıkar. Vartolu aslında Kahraman'ı öldürerek, babası tarafından maruz kaldığı adaletsizliğin cezasını kesmiştir. Vartolu'nun işlediği bu cinayet, babasının adaletsizliği karşısında adaleti sağlamak için işlenmiş bir cinayet olarak sunulmuştur. Bu suretle cinayet suçu bir tür adalet arayışına dayandırılarak meşrulaştırılmış olmaktadır.

Dizinin üçüncü bölümünde de yine suç niteliği taşıyan eylemler yoluyla adaletin sağlandığını gösteren önemli sahneler vardır. Koçovalı ailesinin yanında yaşayan ve evin işlerini yapan manevi kızları Saadet, Yamaç Koçovalı'nın eşi Sena'ya geçmişte yaşadıklarını anlatır:

> "Benim babam pazarcıydı. Bir tezgâh kavgasında birini vurmuş. Sonra adamın akrabaları bizim evi taradılar. Ben 14 yaşında falandım. Annem kardeşimle komşudaydı. Ben yemek hazırlıyordum. Camlar, pencereler… Kardeşimi yıkadığımız bir plastik leğen vardı, onun altına saklanmışım. Kimden, neden koruyacaksa işte… Sonra İdris Baba araya girdi, kadına, çocuğa saldırılmaz dedi. Cezalarını kesti tabii…"[105]

Saadet'in anlattığı bu hikâyeden de anlaşıldığı gibi, İdris Koçovalı ve ailesi kadınlara ve çocuklara sahip çıkan adaletli bir "baba" olarak sunulmaktadır. İdris Koçovalı'nın, Saadet'in ailesinin evine saldıranların

[105] Horzum, G. (Senarist) & Öztürk, S. (Yönetmen). (2017). 3. Bölüm. K. Çatay (Yapımcı), *Çukur*. Türkiye: Ay Yapım.

“cezasını kesmesi” de onun gerektiğinde suçluları cezalandıran biri olduğunu gösterir. Cezalandırma yetkisi mahkemelerde olmasına karşın, İdris Koçovalı suç teşkil eden davranışlar yoluyla birilerini cezalandırmaktadır ve durum da Çukur dizisinin bu bölümünde suçun adaleti sağlamak iddiasıyla meşru gösterildiğini ortaya koyar.

Çukur'un 5. bölümünde, İdris Koçovalı'nın yanında çalışan İsa'nın (Ferhat Doruk Nalbantoğlu) aileye ihanet ettiği ortaya çıkmıştır. İdris Koçovalı İsa'dan hesap sorar:

> “Neden oğlum? Sokaktan aldım seni lan! Kız istedim, nikâhını yaptım, düğününü yaptım, evini döşedim lan!
>
> “Affet baba. Baba affet, şeytana uydum baba.”
>
> “Ne istedin de yapmadım İsa?”

Devamında İdris, Yamaç'a dönerek talimat verir:

> “Metin ile Kemal'i çağırın, alsınlar şunu. Çöplüğe götürsünler, yüzüne sıksınlar. Orada da bıraksınlar.”[106]

Sonrasında Yamaç, İsa'yı öldürmeden önce onunla konuşacakları olduğunu söyleyince İdris, istediğini yapabileceğini söyler. Ancak sonuç olarak İdris, İsa'nın ölüm emrini vermiştir. Bu sahne de Koçovalı ailesinin kendi içinde hata olarak gördüğü davranışların cezasını kestiği durumlara bir örnektir. Görüldüğü gibi, yine ceza kesilerek bir insanın öldürülmesi söz konusudur. Cinayet hukuken bir suç davranışı olmasına karşın, Çukur dizisinde suçlu olduğu düşünülen kişilerin cezalandırılması amacıyla yapılması gereken bir eylem olarak görülmektedir. Bu olay da Çukur dizisinde

[106] Horzum, G. (Senarist) & Öztürk, S. (Yönetmen). (2017). 5. Bölüm. K. Çatay (Yapımcı), *Çukur*. Türkiye: Ay Yapım.

adaletin sağlanması amacıyla suçun meşru görüldüğü noktalardan bir diğeridir.

Dizinin 43. bölümünde yaşanan bir olay da İdris'in bir kabadayı olarak toplumsal adaleti sağlamak amacıyla bazı olayların cezasını veren biri olduğunu gösterir. İkinci sezonda mahallesi Karakuzular adlı çete tarafından işgal edilmiş olan İdris, kendi halinde yaşamına devam etmektedir. Bu süreçte çevresinde olan biten hiçbir olaya müdahale etmeyen İdris, bir gün gençliğinde âşık olduğu kadın olan Meliha ile birlikte meyhanede oturmaktadır. Meyhanede içki içenlerden biri, mekân çalışanlarından birine şiddet uygular. İdris bu olaya sessiz kalır. Meliha, İdris'in olaya duyarsız kalmasından rahatsız olarak mekânı terk eder. Mekândan çıkarken ise garsonu döven kişinin kafasına bir içki şişesiyle vurur. Meliha dışarı çıktıktan sonra İdris de onun peşinden çıkarak seslenir:

> "Meliha! Meliha! Bir dur ya! Ne yapıyorsun sen ya?"

Meliha yanıt verir:

> "Ne yapacağım? Senin yapman gerekeni yapıyorum. İdris Koçovalı ne yaparsa, onu yapıyorum. Ne oldu sana ya? Ne oldu? Sen benim tanıdığım adam değilsin. Tamam, kaybettin. Sen daha önceden de kaybettin be İdris! Ama boyun eğmedin değil mi? Eğdin mi? Ben mi bilmiyorum? Ne oldu sana, ne oldu?[107]

İdris ve Meliha arasındaki bu diyalogdan da anlaşıldığı gibi, dizide İdris Koçovalı bir adaletsizlik gördüğü zaman buna sessiz kalmayan ve zalimin cezasını kesen biri olarak sunulmaktadır. Bu olay da göstermektedir ki, İdris'ten adaleti sağlamak amacıyla gerekirse suç işlemesi beklenmektedir ve böyle bir amaçla işlenecek suçun iyi bir davranış olacağı vurgulanmaktadır.

[107] Horzum, G. (Senarist) & Öztürk, S. (Yönetmen). (2018). 43. Bölüm. K. Çatay (Yapımcı), *Çukur*. Türkiye: Ay Yapım.

Dizinin bir sonraki bölümünde İdris'in, hem Meliha ile yaşadığı bu diyaloğun, hem de çevresindeki dostlarının ısrarlarının etkisiyle yavaş yavaş eski alışkanlıklarına geri döndüğünü görürüz. İdris'in kendi mahallesi Koçova'dan uzakta kendi halinde yaşadığı mahallede bir kadın, İdris'in yakın arkadaşı Emmi'ye gelerek kızının kaçırıldığını söyler. Kadının kızı kaçırılmıştır ve zorla bir eğlence mekânında çalıştırılmaktadır. Emmi ve Selim, kızın çalıştırıldığı eğlence mekânının sahibinden hesap sormaya giderler. Eğlence mekânının sahibinden hesap sorarlarken, İdris de gelir ve birlikte adamı döverek cezalandırırlar. İdris ve ailesi, çevrelerinde gerçekleşen haksızlıklara karşı çıkmayı görev bilirler. Bu nedenle haksızlık yapanların cezasını bizzat vermektedirler. Haksızlık yapanların cezasını suç niteliği taşıyan davranışlarla vermeleri, suçun adaleti sağlamak amacına hizmet ettiği sürece meşru görüldüğünü gösterir.

44. bölümün ilerleyen sahnelerinden birinde Karakuzular tarafından işgal edilmiş olan Çukur'a giden Yamaç Koçovalı, mahalle halkının da Karakuzular adlı çeteden rahatsız olduğunu görür. Mahalle halkından bazı kişiler Yamaç'a, Koçovalı ailesi olarak mahalleye geri dönmeleri konusunda yalvarır. Görüldüğü gibi, Koçovalı ailesi çevrelerindeki insanlar tarafından adaleti sağlayan ve kötü insanları cezalandıran bir aile olarak benimsenmiştir. Kendileri de kötü insanlar karşısında adaleti savunma görevini benimsemişlerdir.

Dizinin 45. bölümünde, Çukur'a hükmeden Karakuzular adlı çete, mahallede yaşayan tüm ailelerin erkek çocuklarını kaçırarak kendi mekânlarında alıkoymaktadır. Karakuzular bu çocukların tamamını kendi çetelerinin bir üyesi olarak yetiştirmek ister. Dizinin 46. bölümünde ise mahalle halkı Koçovalı ailesinden çocuklarının kaçırılması nedeniyle hesap sorar. Çukur'da yaşayanlar, Koçovalı ailesine mahalleyi kaybettikleri için kızgındır. Bu nedenle bir yandan çocuklarının onların yüzünden kaçırıldığını, bir yandan da Koçovalı ailesinin bu tür haksızlıklar karşısında gerekeni yapması gerektiğini düşünmektedirler.

44. bölümde Emmi ve Selim'in öncülüğünde, genç bir kızın zorla çalıştırıldığı eğlence mekânı sahibinden hesap sorulmuştu. Daha sonra Selim kızın zorla tutulduğu otele giderek kızı kurtarmıştı. Ancak daha sonra, genç kızı kaçıran ve eğlence mekânında zorla çalıştırılmasına aracı olan kişi, kızı ve annesini sokak ortasında kurşunlayarak öldürür. Dizinin 47. bölümünde Selim Koçovalı, kızın ve annesinin öldürüldüğünü babası İdris'e söyler. Bunun üzerine İdris, Emmi ile birlikte kızı ve annesini öldüren kişiyi bularak cezalandırır. İdris Koçovalı bu olaylarla birlikte, yeniden suçlulara ceza kesen adaletli kabadayı kimliğine bürünmeye başlamaktadır. Böylece bu çalışmanın temel iddiasına uygun olarak, İdris'in şahsında adaleti sağlayabilecek kişilerin bu amaçla suç niteliği taşıyan davranışlarda bulunması meşru gösterilmektedir.

Dizinin 70. bölümünde Yamaç Koçovalı, üçüncü sezon içinde kendisine ve ailesine düşmanlık eden kişilerin tamamının bazı yakınlarını öldürür. Kendi ailesine zarar verenlere acı çektirerek öç almak amacıyla gerçekleştirdiği bu cinayetler, dizinin geneline yayılmış olan öç alma yoluyla adaleti sağlama anlayışının örneği olarak karşımıza çıkar. Adaleti sağlamak amacıyla işlenen cinayetler yine meşru gösterilmektedir.

Dizinin 76. bölümünde cezaevinde yatan Salih Koçovalı, cezaevine yeni atanan müdürün dürüst ve adaletli bir kamu görevlisi olduğunu görür. Daha önceki yöneticilerin aksine cezaevini adaletle yöneten yeni müdür, cezaevinde bazı suç örgütü mensuplarını rahatsız etmiştir. Bu nedenle, dışarıdaki suç örgütü üyelerine giden emirle cezaevi müdürü öldürülecektir. Bunu öğrenen Salih Koçovalı, Çukur'da yaşayan Celasun ve Meke'yi görevlendirir. İkilinin görevi, dışarıda cezaevi müdürünü takip ederek düşmanlar tarafından öldürülmesine engel olmaktır. Bir kamu görevlisinin güvenliğini sağlamak, Koçovalı ailesinin cezaevinde bulunan oğluna düşmüştür. Bu durum da sembolik olarak Koçovalı ailesinin yasal sınırlar dışında etkinlik gösteren bir aile olsa da bir şekilde adaleti sağladığını göstermektedir.

Dizinin 86. bölümünde Salih Koçovalı, kardeşi Yamaç'ın babasını öldürdüğünü çoktan öğrenmiştir. Yamaç'ı bir mahzende hapseden Salih, ondan hesap sorar. Salih ve Yamaç arasında geçen diyalog şu şekildedir:

"Neden yaptın bunu?"

"Kes cezamı!"

"Onun da sırası gelecek, merak etme. Ama önce her şeyi anlatacaksın."

"Anlatacak bir şey yok. Gördün, ne yapacaksan yap. Niye bekliyorsun? Sen değil miydin 'ben bab…' Onun canını alacağım diyen? Karşındayım işte. Sıksana! Sıksana babamın oğlu, sık. Hadi. Ya sen değil miydin, 'İnsan babasına doymazmış' diyen? Sen değil miydin 'Ben babama hiç doymadım be Yamaç' diyen? Ne olur, ne olur, ne olur bitsin. Gücüm yok ne olur, ne olur bitsin."[108]

Bu sahnede, Yücel'in tuzağı sonucunda mecbur kalarak babası İdris'i öldürmüş olan Yamaç ile babasının öcünü almak isteyen Salih yüzleşmektedir. Salih, Yamaç'tan babasının ölümüyle ilgili hesap sorarken, Yamaç'ın da kendisine verilecek cezaya razı olduğu görülmektedir. Yamaç'ın "kes cezamı" sözü, dizide genel olarak suçlu görülen kişilere "ceza kesilmesi"ni hatırlatır. *Çukur'*da Koçovalı ailesi, gerek aile içinde, gerekse aile dışında cezaları keserek adaleti yerine getiren ailedir.

*Çukur'*un 95. bölümünde, İdris Koçovalı'nın torunu Karaca, ailesinin düşmanlarından biri olan Azer ile evlenmek üzeredir. Koçovalı ailesinin annesi Sultan Koçovalı, torunu Karaca'nın düğününe giderek ona, evleneceği adamın dedesini öldürme planını hazırlayanlardan biri olduğunu söyler. Karaca'ya bir silah vererek, dedesinin intikamını almasını ister. Evlenmek üzere olduğu Azer'in dedesini öldürenlerden biri olduğunu öğrenen Karaca, 96. bölümde onu öldürür. Böylece Koçovalı ailesi, öldürülen İdris Baba'nın öcünü almış olur. Azer'in ölümünün ardından, onun ailesi de intikam almak

[108] Horzum, G. (Senarist) & Öztürk, S. (Yönetmen). (2020). 86. Bölüm. K. Çatay (Yapımcı), *Çukur*. Türkiye: Ay Yapım.

için Koçovalı ailesine saldırır. Ancak içlerinden birinin yaralanması üzerine geri çekilirler. Bunun üzerine Cumali Koçovalı, ailesine saldıranlardan intikam almak ister. Azer'in annesi Fadik (Nur Sürer), diğer çocuklarının da tehlike altında olduğunu anlayınca tüm ailesini yanına alarak memleketi Adana'ya doğru yola çıkar. Azer'in ailesi Adana'ya giderken, Cumali Koçovalı onları bir mola yerinde yakalayarak Fadik'in tüm oğullarını öldürür. Böylece Cumali, Azer'in ailesinden bir kez daha intikam almış olur. Koçovalılar, adaleti ve iyiliği temsil eden kahraman aile olarak sürekli düşmanlarına ceza kesmektedir. Düşmanlarının saldırıları kötü davranışlar ve suçlar olarak sunulurken, Koçovalı ailesinin yaptığı suç niteliğindeki tüm davranışlar adaleti sağlamanın aracı olarak sunulmaktadır.

Dizinin 100. bölümünde, Yamaç Koçovalı ailesinin düşmanı Erdenetler ile mecburi bir iş birliği içindedir. Aslında Yamaç ailesini ve mahalleyi Erdenet ailesinden korumak için mecburen iş birliği yapmıştır ancak ailesi bu iş birliğinden dolayı onu dışlamıştır. Çukur'da yaşayan Fidan adında bir genç kız mahalleden kaçarak sevdiği adam Sefa'nın yanına gider. Ancak sevgilisi Fidan'a şiddet uygular. Bunun üzerine Fidan, yeniden Çukur'a döner. Çukur'a sığınan Fidan, Meke'nin babasından kalan berber dükkânına saklanır. Kızın şiddet gördüğünü öğrenen Meke, genç kıza şiddet uygulayan Sefa'dan bunun hesabını sormak ister. Ancak Sefa ve arkadaşları Meke'yi öldüresiye döverler. Bunun üzerine Salih Koçovalı ve Yamaç Koçovalı birlik olarak genç kıza şiddet uygulayan Sefa'nın dükkânını dağıtarak ve onu öldüresiye döverek intikam alırlar. Bu olayda Çukur'un kızlarından birinin öcünü almaya yardımcı olan Yamaç, dışlandığı mahallesinde yeniden benimsenmeye başlar. Bu hadise de dizide Koçovalı ailesinin ve mahalle olarak Çukur'un haksızlıklar karşısında ceza kesen insanlardan oluştuğunu gösterir.

Yukarıda dizinin bazı bölümlerinde yer alan bazı olaylar üzerine yapılan incelemeler göstermektedir ki, dizinin genelinde olduğu gibi birçok bölümde yer alan bazı olaylarda da adaletin şiddet ve suç yoluyla sağlandığı bir düzen meşrulaştırılmaktadır. Senaryonun içine yerleştirilmiş olan tüm bu olaylar ve

diyalogların varlığı, bizzat dizide suçun adaleti sağlamak amacıyla meşrulaştırıldığını göstermektedir. Suçun meşrulaştırılması bu dizide sözü edilen olay ve diyaloglarla sağlanmakta olup, bu dizide suçun meşrulaştırılmasında kullanılan bunların dışında ayrı ve özel bir teknik ya da formül bulunmamaktadır.

4.3. TARTIŞMA VE DEĞERLENDİRME

Bu çalışmanın Birinci Bölümünde ortaya konulduğu gibi, suçlar ve cezalar üzerine birçok tasnif ve değerlendirme vardır. Farklı suç türlerini ve bunların cezalandırılma biçimlerini sınıflandıran birçok düşünür, suç kavramını sosyolojik bir olgu olarak ele alır ve resmî hukuk sisteminin içinde değerlendirilebilecek suçlar ve cezalar olduğu gibi, hukuk sisteminin dışında farklı toplumsal mekanizmalar içinde değerlendirilebilecek suçlar ve cezaların da olduğunu ortaya koyarlar. Ancak bu çalışma kapsamında hukuksal anlamda suç sayılan davranışların meşrulaştırılması değerlendirilmektedir. Bu nedenle, çağdaş ceza hukukunun temel ilkelerini ortaya koyan önemli düşünürlerden biri olan Cesare Beccaria'nın ortaya koyduğu çerçeveyi esas alarak düşünmekte yarar vardır.

Beccaria'nın suç, ceza ve adalet yaklaşımlarının temelinde bir tür toplum sözleşmesi anlayışı vardır. Toplum sözleşmesi anlayışına göre, insanlar varsayımsal bir doğa durumundayken, tüm insanların iyiliğine olabilecek koşulları sağlamak amacıyla yapılan bir anlaşma yoluyla özgürlüklerinin bir kısmından feragat etmişlerdir. Münci Kapani'nin de belirttiği gibi toplum sözleşmesi yaklaşımını ortaya koyan düşünürler, insanların devletin varlığından önceki dönemlerde düzensiz bir "doğa durumunda" yaşadığını varsayarlar. Doğa durumundan çıkarak, düzenli bir yaşam sürmeye yönelik bir anlaşmayı ifade eden toplum sözleşmesi anlayışı, tarihsel olarak gerçekten imzalanmış bir anlaşma değildir. Devletin egemen olduğu düzenli toplumun, insanların güven içinde yaşaması için gerekli olan

kurallarını ve düzenini vurgulamak için ortaya koyulmuş, hayalî ve düşünsel bir varsayımdır.[109] Beccaria da böyle bir toplum sözleşmesi anlayışı temelinde, toplumda yaşayan herkesin güvenlik ve mutluluğu için özgürlüklerinin mümkün olan en küçük kısmından feragat etmeleri gerektiğini düşünür. Böylece özgürlüklerin çok daha geniş kısmı güvenli bir şekilde ve düzen içinde kullanılabilecektir. Ulusal egemenlik de toplumdaki fertlerin kendi iyilikleri için feragat ettikleri bu küçük özgürlük alanlarının toplamından alınan bir güç ve yetkiler bütünüdür.[110] Beccaria bu temel üzerinde, toplumun genelinin iyiliği için suçları cezalandırma yetkisinin de yasalar tarafından verilmesi gerektiğini düşünür. Tarafsız şekilde yürürlüğe konulacak yasalar, yargı erkinin bile kendi kafasına göre karar vermesine engel olacak, toplumun tamamı için geçerli kuralları belirleyecektir. Bu anlayışa göre, yasaları koyan güç, yasaları çiğneyen kişileri yargılama yetkisini kendi elinde bulundurmamalıdır. Yasaları koyan otorite kendisi bile yasalara uymaya mecbur olmalıdır. Yasaları çiğneyen yurttaşlar olduğunda, cezaları bağımsız yargı erki tarafından verilmelidir. Öte yandan, yargı erkinin vereceği cezalar da acımasız ve barbarca uygulamalar olmamalıdır.[111] Modern ceza hukuku, büyük ölçüde Beccaria'nın ortaya koyduğu bu temel ilkelerle uyumlu şekilde gelişmiştir. Michel Foucault'nun da belirttiği gibi, modern ceza hukukunun ortaya çıkmasından önceki dönemlerde cezalar genellikle suçludan acımasızca öç almaya dayanmaktaydı. Ancak modern dönemde öç almak veya acı çektirmek yoluyla cezalandırma usulleri ortadan kalkmaya başlamıştır.[112] Foucault'nun da tespit ettiği bu tarihsel değişiklik, modern ceza hukukunun kurucu düşünürlerinden biri olan Beccaria'nın ortaya koyduğu ilkeler temelinde gerçekleşmiştir. Beccaria kendi eserinde de cezaların amacının suç işleyen kişilere eziyet ederek onlardan öç almak olmaması gerektiğini belirtir. Ona göre cezaların amacı, suçluların topluma

[109] M. Kapani, 2011, s. 40-41.
[110] C. Beccaria, 2018, s. 25.
[111] a.g.e., s. 31-33.
[112] M. Foucault, 1992, s. 89.

daha fazla zarar vermesini ve başka kişilerin de benzer suçlar işlemesini engellemek olmalıdır.[113]

Bu çalışmanın Birinci Bölümünde ortaya konulduğu gibi, Alman düşünür Karl Jaspers, suç konusunda dörtlü bir sınıflandırma yapar: Cezai suç, siyasi suç, ahlaki suç, metafizik suç. Bu suç türlerinden son ikisi, ahlaki veya dinî referanslar içinde değerlendirilir ve hukuk sistemi açısından bir yaptırımın konusu olmazlar. Ancak ilk iki suç türü olan cezai suç ve siyasi suç, hukukun alanı içine girer.[114] Jaspers'in siyasi suç tanımı ise daha çok ülkelerin yanlış politikaları sonucunda uluslararası düzeyde tarihsel olarak düşeceği suçluluk durumuna işaret eder. Ancak cezai suç, hukuk sistemi içinde tanımlanan ve bireylerin veya kurumsal yapıların işleyebileceği suç türüne denk düşer.

Hilmi Ziya Ülken de *Ahlâk* adlı çalışmasında, toplum yaşamı içinde gerçekleştirilen kimi davranışlardan dolayı hukuk sistemi içinde veya hukukun alanı dışında çeşitli yaptırımlara maruz kalınabileceğini ortaya koyar. Ülken, çeşitli davranışlar karşılığında çeşitli yaptırımcılık türleri tasnif eder: Tabii yaptırımcılık, dinî yaptırımcılık, hukukî yaptırımcılık, fikrî yaptırımcılık.[115] Hilmi Ziya Ülken'in sınıflandırmasında hukukî yaptırımcılık diye geçen yaptırımcılık biçimi, hukukî anlamda suç sayılan davranışlara hukuk çerçevesinde bağımsız mahkemelerin vereceği cezalara karşılık gelir. Farklı düşünürler, toplumsal alanda sosyolojik anlamda suç kabul edilebilen farklı davranışlar ve bunlar karşılığında uygulanacak cezalar üzerine kavramsal sınıflandırmalar yapmışlardır. Bu sınıflandırmaların hepsinde hukukun alanına giren suçlar ve bunlara resmi hukuk sistemi içinde verilecek cezalar ayrı bir başlık olarak ele alınmıştır. Yukarıda belirtildiği gibi modern ceza hukukunun temelinde yatan düşüncelerin ve ilkelerin önemli bir kısmını ortaya koymuş olan Cesare Beccaria da hukuk sistemi içinde suçların nasıl kavranması ve cezaların nasıl verilmesi gerektiğine dair genel çerçeveyi

[113] C. Beccaria, 2018, s. 69-70.
[114] K. Jaspers, 2015, s. 56-58.
[115] H. Z. Ülken, 2016, s. 273-274.

ortaya koymuştur. Modern ceza hukuku da bu temel çerçeveye uygun şekilde gelişmiştir. Modern ceza hukukunda cezaları bağımsız mahkemelerin vermesi ve bu cezaların acımasızca öç almak yerine suçluyu bir nevi ıslah etmeye yönelik olması gerekliliği de Beccaria tarafından ortaya konmuş önemli ilkelerdir. Bu ilkeler ve toplum düzeni bakımından düşünüldüğünde, hukuk sistemi tarafından suç olarak nitelendirilen davranışların cezaları da yine hukuk sistemi içinde, bağımsız mahkemeler tarafından takdir edilmelidir. Toplumsal adaletin gereği de böylece hukuk sistemi tarafından yerine getirilecektir. Silah ticareti ve insan öldürme gibi eylemler de modern hukuk sistemi tarafından suç olarak kabul edilen ve bağımsız mahkemeler tarafından cezalandırılması gereken davranışlardır.

Ancak yukarıda *Çukur* dizisi üzerine yapılan analizde de görüldüğü gibi, genel olay örgüsü ve bazı bölümlerde yaşanan somut olaylar göstermektedir ki bu dizide hukuk dışı cezalandırma yöntemleri benimsenmiştir. Adaletin sembolü olarak gösterilen Koçovalı ailesi, kötü insanlar ve haksızlıklar karşısında modern hukuk sisteminin görmesi gereken cezalandırma işlevini yerine getirmektedir. Üstelik Koçovalı ailesinin yaptığı cezalandırmalar genellikle hukuk dışı yöntemlere dayanmaktadır. Hukuk sisteminin ve bağımsız mahkemelerin cezalandırma işlevi, bu dizide birçok sahnede de vurgulandığı gibi, “ceza kesme” yetkisi olarak Koçovalı ailesine devredilmiştir. Kolluk kuvvetleri ve bağımsız mahkemeler bu dizide tamamen devre dışı kalmış görünmektedir. Bunun yerine Koçovalı ailesi, çeşitli kabahatler karşılığında cezalar vermektedir. Koçovalı ailesinin bu dizide gösterilen adaletli düzeni sürdürmek için başvurduğu yöntemlerin tamamı da aslında hukuken suç niteliği taşımaktadır. Ayrıca, Çukur dizisinin yukarıda yapılan analizinde görüldüğü gibi bu yöntemler aynı zamanda çoğunlukla öç almaya yönelik bir kaygıyla uygulanmaktadır. Beccaria’nın ve Foucault’nun da vurguladıkları gibi, modernizmden önceki tarihsel dönemlerin hukuk sistemlerinin özelliği olan öç alma kaygısının modern hukuk sisteminde yeri yoktur. Hukuk sistemi içinde bağımsız mahkemelerin cezalandırması gereken davranışlar karşısında kendi yasa dışı yöntemleriyle adaleti sağlamaya

çalışan Koçovalı ailesi aslında suç işlemektedir. Ancak bu ailenin işlediği tüm suçlar bir şekilde adaletin sağlanmasına katkıda bulunma iddiası ile meşrulaştırılmaktadır.

Aynı şekilde, yukarıda *Şahsiyet* dizisi üzerine yapılan değerlendirmeden de anlaşılacağı gibi, bu dizide de işlenen bazı suçlar adaleti sağlamak gerekçesiyle meşrulaştırılmaktadır. Agâh Beyoğlu karakteri insanları öldürerek geçmişte yaşanan çocuk istismarı vakalarının öcünü almaktadır. Böylece istismarcıları cezalandıran Agâh karakteri, dizide eleştirilen formel hukuk sisteminin gerçekleştiremediği adaleti sağlama rolünü üstlenmiştir. Ancak adaleti sağlamak amacıyla yaptığı eylemlerin tamamı da yine hukuk sistemi için suç teşkil etmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmanın Kavramsal Çerçeve kısmında da belirtildiği gibi Anıl Çeçen, *Adalet Kavramı* adlı kitabında adaleti genel bir çerçeve içinde, "hukuk dışı adalet" ve "hukuksal adalet" şeklinde iki başlık altında ele alır. Hukuk dışı adaletin konusunu toplumsal, ekonomik, siyasal ve dinsel adalet türleriyle belirler. Hukuksal adaleti ise kendi içinde hukuk adaleti-ceza adaleti, yasal adalet-yasaüstü adalet, nesnel adalet-öznel adalet ve dağıtıcı adalet-denkleştirici adalet başlıkları ile ele alır.[116] Çeçen'in yaptığı bu kavramsal sınıflandırmadan da anlaşılacağı gibi, adaletin hukuk dışı biçimleri daha çok ahlaki, politik ve dini konularla sınırlıdır. Ancak ceza adaleti hukuk sistemi içinde değerlendirilir. Hukuk sistemi içinde suç olarak kabul edilen davranışların bağımsız mahkemelerin kararıyla cezalandırılması gerekirken, bu davranışlar bizzat adaleti sağlamanın bir aracı haline getirilemez. *Çukur* dizisi üzerine yukarıda yapılan analizden görülebileceği gibi, bu dizide sürekli olarak adaleti sağlamak amacıyla suç davranışları gerçekleştirilmektedir. Koçovalı ailesi adaleti sağlayan iyi bir aile olarak sunulmakla birlikte, kendilerince adaleti sağlamak için eyledikleri davranışların tamamı hukuken suç teşkil etmektedir. Aynı şekilde *Şahsiyet* dizisinde Agâh Beyoğlu karakterinin geçmişte yaşanmış çocuk istismarı olaylarının öcünü almak için işlediği cinayetler de adaleti sağlamak için yapılan eylemler olarak sunulmakla birlikte, hukuk sistemi içinde suç teşkil etmektedir. Böylece her iki dizide de adaleti yerine getirmek veya adaletli bir düzeni sağlamak amacıyla yapılan bazı suç davranışları meşru gösterilmektedir.

Bir isteğe bağlı medya hizmet sağlayıcı kuruluşta ve bir televizyon kanalında yayınlanan iki dizi anlatısına sirayet etmiş olan bu suç davranışlarının meşrulaştırılması, medya ve iletişim çalışmalarındaki birçok farklı yaklaşım açısından değerlendirilebilir. Bu çalışmanın İkinci Bölüm'ünde

[116] A. Çeçen, 1993, s. 25-39.

medya ve iletişim çalışmalarının tarihindeki etki paradigması kendi tarihsel değişimleri ile birlikte değerlendirilmiştir. Aynı bölümün devamında, medya ve iletişim çalışmalarında etki paradigması karşısında gelişen eleştirel yaklaşımlara değinilmiştir. Üçüncü Bölüm'de ise Medya ve Suç ilişkisine dair bazı yaklaşım ve çalışmaların temel savları ortaya konularak, bunların medya ve iletişim çalışmaları alanındaki etki paradigması ve eleştirel yaklaşımlarla ilişkisi değerlendirilmiştir. Etki çalışmaları gerek güçlü etkiler döneminde, gerekse Paul Lazarsfeld'in öncülük ettiği çalışmalarla ortaya konulan bazı savlara dayanan sınırlı etkiler döneminde, medyanın toplum üzerinde doğrudan veya dolaylı olarak mutlaka bir etkiye sahip olduğuna dayanan yaklaşımları içerir. Eleştirel çalışmalar ise etki nosyonuna karşı çıkarken, medyanın toplumsal süreçlerden yalıtılmış bir şekilde yalnızca kendine has etkilerle insanları etkileyen yapılar olamayacağını ortaya koyar. Karmaşık toplumsal yaşam içinde insanların medyayı anlamlandırmasında birçok farklı etkenin olduğunu ortaya koyan Kültürel Çalışmalar geleneği içinde, medya içeriklerinin insanlar tarafından aktif olarak anlamlandırıldığına dair bir bakış açışı geliştirilmiştir. Bu bakış açısına göre, insanlar medya içeriklerini izlerken yalnızca onları üretenlerin vermek istediği mutlak iletileri alarak etkilenen pasif alıcılar değildir. Tam aksine, insanlar dinamik şekilde aktif olarak anlam kurucu bir role sahiptir. Bu nedenle de medya içeriklerinin insanlar üzerinde her zaman etkili olacağının garantisi yoktur. İzleyiciler kimi zaman medya içeriklerinde yer alan bazı unsurları, kimi zaman ise tamamını reddedebilirler.

Medya ve suç ilişkisine yönelen akademik yazında da ana-akım ve eleştirel bu iki kanadın da varsayımlarına uygun olan farklı yaklaşımlar söz konusu olmuştur. Üçüncü Bölümde detaylıca ele alınan bu yaklaşımlardan birinde medyadaki suç içeriklerinin insanlarda psikolojik etkilere yol açacağı varsayılır. Bu yaklaşım medya ve iletişim çalışmaları alanında medyanın doğrudan, güçlü ve davranışsal olarak etki gücüne sahip olduğu savına dayanan ilk dönem Güçlü Etkiler yaklaşımlarına benzer. Bir diğer yaklaşımda ise medyadaki suç içeriklerinin toplumda ahlaki paniklere neden olabileceği vurgulanır. Ahlaki panik yaklaşımları da yine medya ve iletişim

çalışmalarındaki Etki Paradigması içinde 1970'li yıllardan itibaren farklı bir anlayışla geri dönülen yeni güçlü etkiler yaklaşımına benzemektedir. Bu güçlü etkiler yaklaşımını yansıtan kuramlardan biri olan *Gündem Koyma* teorisinde olduğu gibi, medyadaki suç içeriklerinin ahlaki paniklere neden olduğu varsayımı da medyanın sürece yayılan bir etki yaparak halkın gündemine tartışma konuları yerleştirme gücüne sahip olduğu düşüncesine dayanır. Medya ve suç ilişkisine dair literatürde dikkat çeken bir diğer yaklaşım ise daha çok medya ve iletişim çalışmaları alanında eleştirel yaklaşımların temel savlarından biriyle benzeşmektedir. Bu sav, medyanın toplumsal süreçlerin tam ortasında karmaşık bir toplumsal işleyiş içinde iş gördüğüne yapılan vurgu üzerine şekillenmiştir. Buna göre, medya diğer birçok toplumsal ve kültürel etkenden bağımsız olarak, yalıtılmış bir kurum gibi ele alınarak doğrudan veya dolaylı etkileri bakımından değerlendirilemez. Bunun yerine medyayı, kendisinin ve izleyicisinin içinde bulunduğu çok boyutlu ve karmaşık toplumsal yapı içinde, tüm toplumsal etkenleri dikkate alarak değerlendirmek gerekir. Medya ve suç ilişkisine değinen literatürde de medyadaki suç içeriklerinin toplumsal bağlama ve izleyicinin sahip olduğu demografik özelliklere göre farklı etkileri olabileceğini gösteren yaklaşımlar vardır. Bu da bir yönüyle *Kültürel Çalışmalar* geleneğinin toplumsal bağlama yaptığı vurguyla benzeşmektedir. *Şahsiyet* ve *Çukur* adlı dramalarda meşrulaştırılan suç davranışları Dördüncü Bölüm'de detaylı analiz edilmiş ve çağdaş ceza hukukunun bazı ilkelerine aykırılığı yönünden değerlendirilmiştir. Bir adalet söylemine dayandırılarak meşrulaştırılan çeşitli suç davranışları, aslında ceza hukukunun temel ilkelerine aykırılık teşkil eder. Medya ve suç ilişkisine dair literatürde yer alan ve medya ve iletişim çalışmaları alanındaki temel tarihsel eğilimlere karşılık gelen farklı yaklaşımların tamamı, bu çalışmada analiz edilen *Çukur* ve *Şahsiyet* dizilerinde suçun meşrulaştırılmasının neden önemli olabileceğini gösterir. Suçun, adaleti sağlama gerekçesiyle meşru gösterilmesi, bu yaklaşımların tamamı bakımından değerlendirilerek sakıncalı görülebilir. *Etki Paradigması*'nın yaklaşımlarına uygun şekilde medyadaki suç içeriklerinin doğrudan, güçlü ve psikolojik etkilere neden olabileceğini söyleyen daha çok

psikoloji temelli yaklaşımların savı esas alınacak olursa, meşrulaştırılan suç davranışlarının özellikle çocuk ve gençler üzerinde olmak üzere tüm toplumda olumsuz etkileri olabileceği düşünülür. Medyanın sürece yayılan güçlü etkileri ve toplumun gündemini belirleme gücü olduğuna dair geç dönem *Etki Paradigması* yaklaşımları esas alınacak olursa, her iki dizideki suç içeriklerinin her zaman için toplumsal paniğe neden olma potansiyeli taşıdığı söylenebilir.

Kültürel Çalışmalar geleneği içinde gelişmiş olan, medyanın ve izleyicilerin karmaşık bir toplumsal bağlamlar bütünü içinde var olduğunu görmezden gelmeyen ve özellikle izleyicinin içinde bulunduğu özgün koşulları dikkate alan yaklaşıma göre düşünüldüğünde de suç içeriklerinin meşrulaştırılması yine sakıncalı olacaktır. Çünkü bu içeriklerin her durumda, herkes için, doğrudan ve güçlü etkileri olmayabileceği kabul edildiğinde dahi, sonuç olarak bu dizileri seyreden tüm izleyiciler meseleye dair düşünce çerçevesini kurarken bu dizi metinleri onlara referans çerçevesi sağlayacaktır. Kültürel Çalışmalar geleneğinin temel savlarından biriyle uyumlu olan bu yaklaşım bizi Klaus Bruhn Jensen'in medya için kullandığı bir tâbire götürebilir: Jensen medyayı, "düşünmek için kurumlar" olarak adlandırabileceğimizi söyler. "Düşünmek için kurumlar" derken, medyanın kendileri aracılığıyla düşündüğümüz ortamlar olduğunu kasteder. Bu adlandırmanın altında yatan vurgu, medyanın ekonomik örgütlenmeler olmanın yanında aynı zamanda kültürel işlevinin de bulunduğu gerçeğine dayanır. Bu yönüyle medya izleyicilerine düşünce referansları sağlar. Bu bakımdan da toplumsal bir düşünümselliği mümkün kılar.[117] Bu yaklaşıma göre düşünülecek olursa, medyanın güçlü etkileri olmasa da hiç yoktan toplumsal yaşamımız üzerine düşünürken bize temel referans çerçevelerini vereceği düşünülebilir ki bu da incelenen her iki dizinin toplumun gündemine suçun meşruluğuna dair bir referans çerçevesi sunabileceğini gösterir. Sonuç olarak, medya ve iletişim çalışmaları alanı ile medya ve suç ilişkisine eğilen

[117] Klaus Bruhn Jensen, *A Handbook of Media and Communication Research.,* Routledge, London, 2002, s. 6-7.

literatürde yer alan ana-akım veya eleştirel yaklaşımlar yönünden değerlendirildiğinde bakış açıları değişmekle birlikte, her iki dizinin içeriği de analiz edildiğinde değişmeyen bir durum göze çarpmaktadır: *Çukur* ve *Şahsiyet* dizilerinde hukuk sistemi içinde sağlanması gereken adalet, hukuk dışı yöntemlerle sağlanmaktadır. Böylelikle her iki dizide de suç davranışı bir tür adaleti sağlama iddiası ile meşrulaştırılmaktadır.

Bu meşrulaştırmanın sonucunun ne olacağı, yukarıda da belirtildiği gibi, iletişim ve medya hakkındaki farklı yaklaşımlara göre farklılık gösterecektir. Örneğin güçlü etki anlayışına göre düşünülecek olursa bu meşrulaştırma sonucunda kimi insanların bu dizi anlatısından doğrudan etkilenerek, adaleti sağlamak amacıyla suç işleyeceği düşünülebilir. Medya çalışmaları alanındaki daha uzun vadeli ve tutumsal etkiler anlayışına göre düşünülecek olursa, bu durumda bu dizi içeriğinin uzun zamana yayılan süreçte insanların tutumlarında olumsuz ve suç davranışlarını meşru görmelerini sağlayacak etkilerde bulunacağı düşünülebilir. Etki yaklaşımlarına temkinli yaklaşan ve medya ile izleyici arasındaki ilişkiye daha kültürelci bir noktadan bakan yaklaşımlara göre düşünülecek olursa da en azından bu dizi içeriğinin insanların düşünce çerçevesi kurmaları konusunda bir araç olabileceği düşünülebilir. Bu çalışmanın üzerine kurulduğu temel mesele, *Çukur* ve *Şahsiyet* dizilerinde suç davranışlarının adaleti sağlamak amacı doğrultusunda meşrulaştırılmasıdır. Bu bakımdan, bu meşrulaştırmanın sonuçlarının tam olarak ne olacağı konusu bu çalışmanın inceleme alanı dışındadır. Bu tür dizi içeriklerinde suçun meşru gösterilmesinin sonuçlarının ne olacağı, ancak bir izleyici araştırması ile ortaya konulabilir. Bu bakımdan bu çalışma, suç içerikli dizilerde suç davranışlarının meşrulaştırılmasının toplumsal etkilerinin ve sonuçlarının neler olduğu konusunda izleyici araştırmaları yapılmasına öncülük edebilir.

Aynı şekilde, medya ve suç ilişkisine dair literatürde görmezden gelinemeyecek kadar yaygın olan ahlaki panik konusu da bu çalışmanın esas inceleme konusu olmamakla birlikte, medyada suçu meşrulaştıran içerikler

söz konusu olduğunda toplum için önemli bir kavram haline gelmektedir. Bu nedenle genel olarak medyada ve daha özel olarak dizi içeriklerinde meşrulaştırılan suç davranışları üzerinden toplumda ahlaki panik oluşumu üzerine de psikoloji, sosyoloji ve iletişim gibi alanlarda araştırmalar yapılabilir. Toplumdaki suç kavramıyla ilgili ahlaki panik durumlarının medya ve dizi içerikleriyle olan ilişkisi üzerine de kapsamlı izleyici araştırmaları yapılabilir. Bu tür çalışmalar sonucunda ahlaki panik durumlarının ortadan kaldırılabilmesi için uygulanabilecek toplumsal çözüm önerileri, ilgili alanların uzmanları tarafından getirilebilecektir. Bu çalışma kapsamında, dizilerdeki suç içeriklerinden kaynaklanan ahlaki panik durumlarının ortaya çıkmaması için, dizilerde suç davranışlarının adaleti sağlama aracı olarak sunulması yerine bunların suç davranışları olduğunun vurgulanması faydalı olabilir. Bu noktada, Radyo ve Televizyon Üst Kurulunun medya hizmet sağlayıcı kuruluşlar ile kurduğu iletişim köprüsünün önemli olabileceği değerlendirilmektedir.

Radyo ve Televizyon Üst Kurulu, 20 Şubat 2019 tarihinde İstanbul'da "RTÜK-Medya Buluşmaları" adı altında düzenlenen programla medya hizmet sağlayıcı kuruluşların temsilcileriyle bir araya gelmiştir. Bu toplantıda, yayıncılık piyasasındaki aktörlerin sorunları dinlenmiş, bu aktörlerle çeşitli konularda görüş alışverişinde bulunulmuştur. Yine aynı toplantıda RTÜK ile medya hizmet sağlayıcı kuruluşlar arasındaki iletişim kanallarının her zaman açık tutulacağı önemle vurgulanmıştır.[118] Bu çerçevede, düzenleme ve denetleme yetkisi altında bulunan medya hizmet sağlayıcı kuruluşlarla iletişim kanallarını açık tutmaya azami gayret gösteren RTÜK'ün, bu kuruluşlarla olan iletişim süreçlerinde televizyon dramalarında suç olgusunun meşrulaştırıldığı içeriklerden olabildiğince sakınmaları konusunda teşvik edici olabileceği değerlendirilmektedir.

[118] "'RTÜK Medya Buluşmaları'nın İlki İstanbul'da Yapıldı", *rtuk.gov.tr*, 20 Şubat, 2019. https://www.rtuk.gov.tr/haberler/3787/6870/rtuk-medya-bulusmalarinin-ilki-istanbulda-gerceklestirildi.html (Erişim Tarihi: 26.03.2021).

KAYNAKÇA

Agtaş, Özkan (2013), *Ceza ve Adalet,* Metis Yayınları, İstanbul.

Aumont, Jacques, Bergala, Alain, Marie, Michel ve Vernet, Marc (1992), *Aesthetics of Film,* University of Texas Press, Austin.

Baştan, Serhat (2004), "Dijital Video Yayıncılığındaki Gelişmeler: Bilgisayar ile Televizyon Teknolojilerinin Birleşmesi", *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Cilt 6, Sayı: 12, s. 181-201.

Beccaria, Cesare (2018), *Suçlar ve Cezalar Hakkında,* (Çev. Sami Selçuk), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.

Bennett, Andy (2013), *Kültür ve Gündelik Hayat,* (Çev. N. Tokdoğan, B. Şenel, E.Y. Kara), Phoenix Yayınevi, Ankara.

Binark, Mutlu (2007), "Yeni Medya Çalışmalarında Yeni Sorular ve Yöntem Sorunu", *Yeni Medya Çalışmaları*, (Der: Mutlu Binark), Dipnot Yayınları, Ankara.

Çeçen, Anıl (1993), *Adalet Kavramı,* Gündoğan Yayınları, Ankara.

"Çukur'da tepki çeken sahneye özür", *ntv.com.tr,* 21 Şubat, 2018. https://www.ntv.com.tr/video/yasam/cukurda-tepki-ceken-sahneye-ozur,HmttnCtzKEKtI0eEtlfhnA (Erişim Tarihi: 05.01.2021).

"Çukur'u bitiren sahne! Polise haritadan yer gösterdi ve...", *internethaber.com,* 20 Şubat, 2018. https://www.internethaber.com/cukuru-bitiren-sahne-polise-haritadan-yer-gosterdi-ve-video-galerisi-1848654.htm (Erişim Tarihi: 05.01.2021).

Demirbaş, Timur (2005), *Kriminoloji,* Seçkin Yayıncılık, Ankara.

Dilber, Fadime (2014), “Kitle İletişim Araçları ve Suç Olgusu”, *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi,* Cilt 2014, Sayı: 3, s. 60-66.

Dönmezer, Sulhi (1994), *Kriminoloji*, Beta Basım Yayım Dağıtım, İstanbul.

Er, Tuğçe, Elmas, Alev ve Hızlı Sayar, Gökben (2018), “Suç ve Medya”, *Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi Etkileşim,* Yıl: 1, Sayı: 2, s. 56-68.

Erdem, Hasan Ali (2011), *Yeni Medya Hizmetleri ve Düzenlemeleri,* Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK), Uzmanlık Tezi, Ankara.

Evlioğlu, Eda (2016), *Televizyon Dizilerinde Suç ve Cezanın Temsili: Karadayı Dizisi,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Ferguson, Christopher J. (2013), *Adolescents, Crime, and the Media: A Critical Analysis,* Springer, New York.

Fiske, John (1996), *İletişim Çalışmalarına Giriş,* (Çev. Süleyman İrvan), Ark, Ankara.

Foucault, Michel (1992), *Hapishanenin Doğuşu,* (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.

Günday, H. (Senarist) & Saylak, O. (Yönetmen). (2018). 2. Bölüm. K. Çatay & P. Dištaş (Yapımcı), *Şahsiyet*. Türkiye: Ay Yapım.

Günday, H. (Senarist) & Saylak, O. (Yönetmen). (2018). 9. Bölüm. K. Çatay & P. Dištaş (Yapımcı), *Şahsiyet*. Türkiye: Ay Yapım.

Günday, H. (Senarist) & Saylak, O. (Yönetmen). (2018). 5. Bölüm. K. Çatay & P. Dištaş (Yapımcı), *Şahsiyet*. Türkiye: Ay Yapım.

Günday, H. (Senarist) & Saylak, O. (Yönetmen). (2018). 10. Bölüm. K. Çatay & P. Dištaş (Yapımcı), *Şahsiyet*. Türkiye: Ay Yapım.

Günday, H. (Senarist) & Saylak, O. (Yönetmen). (2018). 12. Bölüm. K. Çatay & P. Dişitaş (Yapımcı), *Şahsiyet*. Türkiye: Ay Yapım.

Güngör Kırçıl, Aslı (2009), *Türkiye'de Medya, Suç ve Ahlaki Panik İlişkisi,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Hall, Stuart (2005), "Kodlama, Kodaçımlama", (Çev. Yiğit Yavuz), *Medya ve İzleyici: Bitmeyen Tartışma,* (Der: Şahinde Yavuz), Vadi Yayınları, Ankara.

Hardt, Hanno (1994), "Eleştirelin Geri Dönüşü ve Radikal Muhalefetin Meydan Okuyuşu: Eleştirel Teori, Kültürel Çalışmalar ve Amerikan Kitle İletişimi Araştırması.", (Çev. Mehmet Küçük), *Medya, İktidar, İdeoloji,* (Der: Mehmet Küçük), Ark Yayınevi, Ankara.

Horzum, G. (Senarist) & Öztürk, S. (Yönetmen). (2017). 3. Bölüm. K. Çatay (Yapımcı), *Çukur*. Türkiye: Ay Yapım.

Horzum, G. (Senarist) & Öztürk, S. (Yönetmen). (2017). 5. Bölüm. K. Çatay (Yapımcı), *Çukur*. Türkiye: Ay Yapım.

Horzum, G. (Senarist) & Öztürk, S. (Yönetmen). (2018). 43. Bölüm. K. Çatay (Yapımcı), *Çukur*. Türkiye: Ay Yapım.

Horzum, G. (Senarist) & Öztürk, S. (Yönetmen). (2020). 86. Bölüm. K. Çatay (Yapımcı), *Çukur*. Türkiye: Ay Yapım.

"IMDb'de en beğenilen 25 dizi (Şahsiyet de listede)", *ntv.com.tr,* 30 Mart, 2020. https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/imdbde-en-begenilen-25-dizi-sahsiyet-de-listede,csElGfzCoUq5yTBKuTlfeQ/-ZUfc-Q6NUqkZ6yth-yyow (Erişim Tarihi: 02.01.2021).

İnal, Ayşe (1999), "Televizyon Tür ve Temsil", *AÜİF Yıllık 1999*, AÜ Basımevi, Ankara, s. 255-286.

İpek, İbrahim (2020), “Kurtlar Vadisi ve Çukur Dizisinin Şiddet ve Suç Eylemleri Üzerindeki Etkisi”, *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi,* Cilt 7, Sayı: 1, s. 30-34.

Jaspers, Karl (2015), *Suçluluk Sorunu,* (Çev. A. Emre Zeybekoğlu), İthaki Yayınları, İstanbul.

Jensen, Klaus Bruhn (2002), *A Handbook of Media and Communication Research,* Routledge, London.

Kapani, Münci (2011), *Politika Bilimine Giriş,* Bilgi Yayınevi, Ankara.

“'Karakuzular'ın simgesi her yerde!”, *showtv.com.tr,* 8 Ekim, 2018. https://www.showtv.com.tr/dizi/haber/2172391-karakuzular-in-simgesi-her-yerde (Erişim Tarihi: 05.01.2021).

Kırık, Ali Murat (2010), *IP Televizyon Yayın Teknolojisi,* Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Levy-Bruhl, Henri (1991), *Hukuk Sosyolojisi,* (Çev: Hüsnü Dilli), İletişim Yayınları, İstanbul.

Liebert, Robert M. ve Baron, Robert A., (1972), “Some Immediate Effects of Televised Violence on Children’s Behavior”, *Developmental Psychology,* Vol: 6, No: 3, s. 469-475.

Maigret, Eric (2013), *Medya ve İletişim Sosyolojisi,* (Çev. Halime Yücel), İletişim Yayınları, İstanbul.

Manovich, Lev (2001), *The Language Of New Media*, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge.

Marsh, Ian & Melville, Gaynor (2009), *Crime, Justice and the Media.* Routledge, New York.

Marshall, Gordon (1999), *Sosyoloji Sözlüğü,* (Çev. Osman Akınhay ve Derya Kömürcü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Mattelart, Armand ve Mattelart, Michele (1998), *İletişim Kuramları Tarihi,* (Çev. Merih Zıllıoğlu), İletişim Yayınları, İstanbul.

McKee, Alan (2003), *Textual Analysis: A Beginner's Guide*, Sage, London.

McQuail, Denis ve Windahl, Sven (1994), *Kitle İletişim Çalışmaları İçin İletişim Modelleri,* (Çev. B. Dağtaş, U. Demiray), Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Özkan, Merve (2019), *Türk Televizyon Dizilerinde Suç ve Adalet Örneği: Kanıt Dizisi Örneği,* Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.

Özsoy, Aydan (2011), *Televizyon ve İzleyici*, Ütopya Yayınevi, Ankara.

Punch, Keith P. (2014), *Sosyal Araştırmalara Giriş*, (Çev: D. Bayrak, H.B. Arslan, Z. Akyüz), Siyasal Kitabevi, Ankara.

Radyo, Televizyon ve İsteğe Bağlı Yayınların İnternet Ortamından Sunumu Hakkında Yönetmelik, RG:01.08.2019, 30849.

Rahimov, İlham (2014), *Suç ve Ceza,* (Çev: Tuğrul Veli), Türkiye Barolar Birliği Yayınları, İstanbul.

RTÜK (2018), *Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması 2018,* RTÜK Yayınları, Ankara.

"'RTÜK Medya Buluşmaları'nın İlki İstanbul'da Yapıldı", *rtuk.gov.tr*, 20 Şubat, 2019. https://www.rtuk.gov.tr/haberler/3787/6870/rtuk-medya-bulusmalarinin-ilki-istanbulda-gerceklestirildi.html (Erişim Tarihi: 26.03.2021).

Sarı, Özgür ve Önkal, Güncel, "Suç Sosyolojisi, Ceza Felsefesi", *HFSA*, Sayı: 21, s. 168-169.

Sarsılmaz, Meltem (2019) *Getto Temalı Dizilerde Suçun Temsili: Sıfır Bir: Bir Zamanlar Adana'da Dizisi Örneği,* Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Scannell, Paddy (2020), *Medya ve İletişim,* (Çev. O. Taş, B. Sümer), Ütopya Yayınevi, Ankara.

Stokes, Jane (2003), *How to Do Media and Cultural Studies,* Sage, London.

Tanrıöver, Hülya Uğur (2012), *Türkiye'de Televizyon Yayıncılığı 2011*, İstanbul Ticaret Odası Yayını, İstanbul.

Taş, Oğuzhan (2006), "İletişim Alanında Yöndeşme Eğilimleri, Teknoloji, Pazar ve Düzenleme", *Kültür ve İletişim*, Cilt 9, Sayı: 2, s. 33-62.

Taşdelen, Birgül ve Kesim, Mehmet, (2014), "Etkileşimli Televizyon Geleneksel Televizyona Karşı: Televizyon İzleyicisi Ne İster?" *Selçuk İletişim,* Cilt 8, Sayı: 3, s. 268-280.

Törenli, Nurcan (2005), *Bilişim Teknolojileri Temelinde Haber Medyasının Yeniden Biçimlenişi: Yeni Medya, Yeni İletişim Ortamı,* Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Turner, Graeme (2016), *İngiliz Kültürel Çalışmaları,* (Çev: D. Özçetin, B. Özçetin), Heretik, Ankara.

Ülken, Hilmi Ziya (2016), *Ahlâk,* Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Van Zoonen, Liesbet (2014), "Medyaya Feminist Yaklaşımlar", (Çev: Süleyman İrvan), *Medya, Kültür, Siyaset* (Der: Süleyman İrvan), Pharmakon Yayınevi, Ankara.

Yaylagül, Levent (2014), *Kitle İletişim Kuramları,* Dipnot Yayınları, Ankara.

Yürük, Betül, "Haluk Bilginer 47. Uluslararası Emmy Ödülleri'nde 'en iyi erkek oyuncu' seçildi", *Anadolu Ajansı*, 26 Kasım, 2019. https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/haluk-bilginer-47-uluslararasi-emmy-odullerinde-en-iyi-erkek-oyuncu-secildi/1655377 (Erişim Tarihi: 02.01.2021).

6112 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun, RG: 03.03.2011, 27863.

ÖZET

Bu çalışmada isteğe bağlı yayın hizmeti sunan dijital bir platform için hazırlanmış olan Şahsiyet dizisi ve bir televizyon kanalı için hazırlanmış olan Çukur dizisi, suçun meşrulaştırılması bakımından değerlendirilmiştir. Medya çalışmalarındaki temel yaklaşımlar ile medya ve suç ilişkisini bu yaklaşımlarla uyumlu şekilde değerlendiren literatüre değinilerek, medyada suçun meşrulaştırılmasının neden önemli olduğuna dair bir temel hazırlanmıştır. Gerek Çukur gerekse Şahsiyet dizisinde suç davranışlarının, adaleti sağlamak gerekçesiyle meşrulaştırıldığı görülmüştür. Görgül verinin işaret ettiği bu durumu değerlendirmek üzere, adalet düşüncesiyle ve suç kavramıyla ilişkili literatüre de değinilerek dizi içeriklerine uygun bir değerlendirme çerçevesi çizilmiştir. Bu çerçevede, her iki dizide de çeşitli aktörlerin, adaleti sağlamak amacıyla birçok yasa dışı eylemde bulundukları değerlendirilmiştir. Adaletsizlik karşısında adaleti sağlama gerekçesiyle işlenen suçların meşru gösterildiği tezi ortaya koyulmuştur. Bu meşrulaştırma Şahsiyet dizisinde baştan sona, Çukur dizisinde ise yer yer formel hukuk sistemi eleştirisine dayanmaktadır. Bu eleştiri ile birlikte her iki dizide de adaleti sağlama görevi suç davranışlarında bulunan çeşitli aktörlere devredilmiştir. Suç davranışlarının meşru gösterilmesinin, medya ve iletişim çalışmaları alanındaki farklı görüşlerin tümü açısından önemli bir durum olabileceği değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: televizyon, diziler, suç, suçun meşrulaştırılması, adalet

ABSTRACT

In this study, the TV series *Şahsiyet (The Persona)*, which was prepared for a digital platform that offers on-demand broadcasting service, and another TV series *Çukur (The Pit)*, which was prepared for a television channel, were evaluated in terms of legitimizing the crime. A basis has been prepared for why the legitimization of crime holds an important place in the Media by referring to the basic approaches in media studies and the literature that evaluates the relationship between the media and crime in accordance with these approaches. It has been observed in both the *The Pit* and *The Persona* series that criminal behaviours is legitimized on the grounds of providing justice. In order to evaluate this situation that is pointed out by empirical data, an evaluation framework in accordance with the contents of the series has been drawn by also referring to the literature related to the idea of justice and the concept of crime. In this framework, it has been evaluated that various actors in both series have committed many illegal acts in order to ensure justice. The thesis has been put forward that crimes that are committed on the grounds of providing justice as a reaction to injustice are legitimized. This legitimation is based on the criticism of the formal legal system from the beginning to the end in *The Persona* and intermittently in *The Pit*. With this criticism, in both series, the task of providing justice is assigned to various actors who commit criminal behaviours. It has been concluded that legitimizing criminal behaviours may be an important situation for all different approaches in the field of media and communication studies.

Keywords: television, series, crime, legitimization of crime, justice

ÖZGEÇMİŞ

1989 yılında Ankara'da doğdu. 2007 yılında Türk Telekom Anadolu Teknik Lisesi Radyo ve Televizyon Bölümü'nü bitirdi. 2009 yılında Hacettepe Üniversitesi Hacettepe Meslek Yüksekokulu Radyo ve Televizyon Yayımcılığı Bölümü'nde önlisans eğitimini tamamladı. 2014 yılında Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü'nden fakülte ve bölüm birincisi olarak mezun oldu. 2019 yılında "TV Dizisi Seyircilerinin Adalet Anlayışları: 3 Popüler Dizinin İzleyicileri Üzerine Nicel Bir Araştırma" başlıklı teziyle Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimini tamamladı. "Popüler Bir Suç Dramasında Adalet: Çukur Dizisi İzleyicilerinin Adalet Anlayışları Üzerine Nicel Bir Araştırma" başlıklı makalesi (E. Sarı ile birlikte) Turkish Studies adlı uluslararası hakemli dergide yayımlandı. Hâlen Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı'nda doktora eğitimine devam etmektedir. Akademik ilgi alanları arasında bilim felsefesi, yöntembilim, kültür, iletişim ve izleyici çalışmaları sayılabilir.

Ankara'da çeşitli özel radyo ve televizyon kuruluşlarında farklı kademelerde çalıştı. 2017 yılında TRT İç Yapımlar Koordinatörlüğü'nde çalışmaya başladı. 2018 yılından beri Radyo ve Televizyon Üst Kurulunda Üst Kurul Uzman Yardımcısı olarak görev yapmaktadır.