

**"Şehir Şiddet ve Sinema",Psikiyatri, Psikoloji,Psikofarmakoloji**  
Dergisi Şiddet Özel Sayısı Cilt:1 Ek Sayı:4, 1993.

## Sehir Siddet ve Sinema

Siddet filimleri diye bir ayrima gidebilir miyiz bilemiyorum. Aslina bakilacak olursa yasamin her alaninda acik veya ortak kabul goren ve gormeyen siddet nasil bulunmakta ise, sinemada da ilk filimlerden bu yana siddet hep oldu. Kulturel oruntulerin kendine ozgu iliskilerinde, ya da tarih icinde yeniden uretimilmis, hakli, haksiz, acik, ortak gondermelerle kavramsallasmis ya da bir durum tanimina ad olmus siddetti nasil genel bir soylemle tartisabiliriz acaba? Boyleyi genel bir soylem genis bir tartisma alan ve okuma listesi yaratmistir. Siddet kavraminin ve onun yasanma pratiginin, her surec ve cografya icin farkli anlam ve yasamsallik tarzlar urettigi, ve alansal, tarihsel butunlugunde sistemlerin de bunlara gecerlilik, uygunluk yuklemeleri yaptigindan hareket ederek -ki baska turlusunu en azindan ben dusunemiyorum- son donem metropol sehri ve sine-masinda siddet oruntusune bir bakalim.

Hangi cografya sinemalari - Alman, Fransiz,Turk - hangi genre, 'tur' sinemalari - bilim kurgu, korku, polisiye - ya da hangi donem sanatsal hareket sinemasi -Yeni Gercekcilik, Sovyet Montaj, Yeni Dalga- gibi katagoriler de siddettin nasil islendigine, siddettin bu sinemalarda nasil anlatimsal bir uslu olusturduguna ve siddetti, toplumsal iliskiler butunune ne sekilde yeniden uretip gonderdigine bakilabilir. Butun bunlari tarihsel analitik bir degerlendirilmesine de gidilebilir. Mesela Tragedyalarda olumun ve siddettin sahne arkasinda seyirciye gosterilmeden sunulusu, donemin olum, yasam ve

**"Şehir Şiddet ve Sinema",Psikiyatri, Psikoloji,Psikofarmakoloji**  
Dergisi Şiddet Özel Sayısı Cilt:1 Ek Sayı:4, 1993.

siddet konularini toplumsal duzeyde nasil hallettigine iliskin, ip uclari tasir. Ama eger sinemada siddet diye bir baslik altinda soylesiyorsak siddetin kendi basina bir anlatim bicim, usluup, hatta estetik yarattigi bir cografyaya ve surec sinemasina yoneliriz.

Toplumsal iliskinin yeniden uretildigi alanlardan biri olan sinema, sidet anlatisini (Narration) goruntu ve soylem olarak uretirken, siddetin toplumsal duzeyde yeniden kavramsallas-tirilmesine ve yeniden uretimine katilir. Elektronik sanayinin gelisen goruntulu hareket alanlari, multi media oruntusunun daha hizli dondurdugu dunyayada, cografyalar kacinilmaz olarak birbirine daha yakinlasirken, artik eski tilsimli gucune sahip olmasa da sinema karsilikli etkilesimler icinde, alanin, zamanin, toplumsal iliskilerin uretiminde hala vardir. Film bu alansal ve zamansal silueti bilincli bir estetik, usluup ya da metinsel (narrative) bir kaygiyla cizmese de yasam, goruntu ve ses malzemesinde bu siluette kendini gosterebilir. Bunun boyle olmadigi ya da bir turlu basarilamadigi yiginlarca ornek de mevcuttur tabii. "Gercekligin" "hayale", "hayalin" "gerceklige" gecisli iliskisinde, buyuk metropollerin, gelismis elektronik donem kapitalizminin, sehir varoslarinin temiz banliyolarin konu parklarinin (Theme Parks) da bir siddet oykusu vardir. Yeni formlar ve iceriklerle yeni soylemler uretirler. Modernizmin basindan beri var olan soylemlere eklemelermis olarak bulduklari gibi, yeni alanin ve surecin ozgun ifadelerini de uretilirler.

Ozette dunyadaki cesitli cografyalarin icinde bulundugumuz surecte tek siddet iliskisi ve tek sunulus bicimi olmamakla beraber, yeni bir siddet olgusu ile karsilasiriz.

**"Şehir Şiddet ve Sinema",Psikiyatri, Psikoloji,Psikofarmakoloji**  
Dergisi Şiddet Özel Sayısı Cilt:1 Ek Sayı:4, 1993.

Yeniligi yaygınlığı, cogulculugu, populerligi boyutundadır. Bu Baskin hareketli goruntu anlatimi yogun ve yaygin iletisim agindan, metropol insaninin kozmopolit, cok kisilikli soylemlerini de kendine eklemleyerek, bir kez daha onayladigi siddet soylemleri uretir. Kendi sinemasinin tum cografyalarda dagitimini saglayan, onemli uretim merkezi yeni metropol, etrafiyla iliskisini yeniden tasarlariken, siddet uzerine hem tarihi olan, hemde yeniden uretiminde yeni soylem tasiyan siddet olgusunu, hem gerceklik olarak yasar, hem buna iliskin korkularini kaygilarini ve hayallerini bu hareketli goruntulere aktarir.

Amerikan Hollywood 'tur' (genre) sinemasi icinde Sehir, Sinema, Siddet uclusu turden ture uzannan genis yelpaze tasisa da ortak paydasinda bir genellemeye ulasmak mumkun. Kaldi ki postmodern estetigin alttan, populer tabandan gelen cesnililigi ile turler arasindaki sinirlarin ortadan kalktigi ve pek cok tursel ozelligin biraradaligi soz konusu. Ortak paydada ise neler neler yok ki! Agorafobia- clostrofobia- homofobia. Michael Sorkin "ageographical city" yani "cografyasiz sehir" diye aciyor sozu, yeni Amerikan mimarisi ve yeni konu parklari, alisveris merkezleri, 'ic sehir' kargasasini konu aldıkları derleme kitapta.<sup>1</sup> Bu sehirlerle tv arasinda pek cok benzerlik var diyor ve bu yeni sehirlerin tipki elektronik bilgi aktarim agina benzeyen, tasarimla bicimlenisine isaret ediyor. New York uzerinde havalanirken yedi yasindaki oglum: "Anne bak New York Bilgisayar kartlarına benziyor" demisti. 1900'ler de modern kapitalist sehiri, nasil demiryollari ile diger yasam merkezlerine baglanmissa, ve sehir icinde evler birbirlerine elektirik, gaz, telefon gibi teknolojik araclarla baglanmissa; gunumuzde de elektronik

**"Şehir Şiddet ve Sinema",Psikiyatri, Psikoloji,Psikofarmakoloji**  
Dergisi Şiddet Özel Sayısı Cilt:1 Ek Sayı:4, 1993.

teknoloji son gelişmeleri ile kendi içine kapalı , bireyleri atomize etmiş toplumsal oruntusunda, elektronik bir toplumsal alan yaratmış ve bu alanın toplumsal ilişkisini, bilgi aktarım ilişkisi olarak kodlamaktadır. Eski 'toplumsal alanın' (public space) ve 'kamusal alanın' (public sphere) erimekte olduğu iddia edilmektedir. Günümüzde yabancılığa nasırlanmış, yalnız metropol insanı, giderek küçülen, neredeyse bir kabine dönüşecek hanelerinde, hemcinsleriyle ilişkisini (hem toplumsal alan hem de kamusal alan düzeyinde), tv ekranında veya eğer olanakları varsa bilgisayar ağlarında, kablo ve uydu aracılığı ile gerçekleştirmeye çalışıyor gibi. Bu onun diğer coğrafyaları algılayışını ve onlarla olabilecek ilişkilerini de etkiliyor. Ama insan ilişkilerine ait her şeyin bir bilgi aktarımı, datalar resmi geçiti gibi aktığı yeni dünya tanımları içerisinde insan, ölüm, şiddet, toplum, tarih, olu nesnelere olarak gözlerinin önünden akarken (hep birlikte seyrettiğimiz Körfez Savaşı gibi ) kayıtlı edilmiş plastik imgeler ve uzak sesler olarak biçimleniyor. Avusturyalı yönetmen Michael Haneke 1992 yılı yapımı , **Benny'nin videosu (Benny's Video)** adlı filmde 14 yaşındaki Benny'nin ten ve kan'ı kendine orduğu kapalı devre video sistemli yaşamındaki plastik gerçeğinden, yaşamdaki gerçeğe dönüşürme dürtüsü ile öldürme aktına varan oykusunu anlatıyor. Film şiddetin "mass media"li hayatta olabilecek felsefi tartışmalarına oldukça sarsıcı bir sorgulama yöneliyor. Viyana gibi büyük bir şehirde ekonomik ve sosyal düzeyi yüksek bir ailenin, iyi okuyan, ergenlik dönemindeki çocuğu, her şeyi olan bir evde kendi video sistemini kurar. Pencereden sokaga bakmak yerine, sokaga kamerasinin aktardığı görüntüden

**"Şehir Şiddet ve Sinema",Psikiyatri, Psikoloji,Psikofarmakoloji**  
Dergisi Şiddet Özel Sayısı Cilt:1 Ek Sayı:4, 1993.

bakar. Bir başka kamera ile evdekilerle ilişkidir. İhtiyaçları dışında içinden çıkmadığı odada, ev halkını, sokacı, ebeveynlerinin haftasonu faaliyetlerini kaydettikleri videolardan şehir dışını izler. Yüksek sesle müzik dinler, boş zamanlarında da kiraladığı videoları izler. Bir gün eve eti kani olan, kendi yaşlarında bir kız arkadaş getirir. Evde haftasonu videolarının konusu, domuz vuran tabanca da vardır. Benny yakın plan, ağır çekim, her şekilde tabancadan çıkan kursunla domuzun yere yıkıldığı sahneleri neredeyse binlerce kez seyretmiştir. Ölüm tipki yaşam gibi soğuk, plastik görüntüler kumesidir. Peki ya eti kani olan gerçek bir insan nasıl olur? Filmde bir anlamda, gerçekten kamusal alandan ve toplumsal mekanlardan yalıtılmış yaşayan çocuğun, belki insan ilişki tarihi kadar eski şiddet olgusunu 'ben ve diğerleri' karşılığında, yeniden nasıl fantazilestirdiği ve nasıl dönüştürdüğü ile ilgili bir tasarımla karşılaşırız. Bu filmde farklılaşan kamusal alan içinde, farklılaşan kişisel alanın bastırılan şiddet duygusu ile yeni bir ilişki tarzının boyutlarını sorgulamaktır. Toplumsal psikolojinin, sosyolojinin 'bastırılmış olanın geri dönüşü' diye tanımladığı, ofke, umutsuzluk, doyumsuzluk anlarının, geçiş ve bunalım dönemlerinde, toplumsal olarak yoğunlaştığı süreçlerde toptan deneyimlere dönüştüğü analizi geçerlidir sanıyoruz. Makina çığının ilk modern şehirlerinde, suç oranı hem bireysel boyutlar da artarken, şiddet olgusunun toplumsal deneyiminin de yoğun izler bıraktığını biliyoruz. Şehir ve polis ilişkisinin de o dönem için oldukça farklı örgütlenişini de görürüz. Aklimiza hemen Flang'in **M** (1931) filmi, **Metropolis**'i (1926), ve Llyod'un 1922'de, Cowen'in 1933'de ve Lean'in 1948 de tekrar tekrar çekilmiş (hatta ilerki yıllarda da tekrar

"Şehir Şiddet ve Sinema", Psikiyatri, Psikoloji, Psikofarmakoloji  
Dergisi Şiddet Özel Sayısı Cilt:1 Ek Sayı:4, 1993.

edilmiş) **Oliver Twist**'leri geliyorsa da, bu alan su anda sayamayacağımız kadar çok örneği tasir. Hatta (bu alan su anda sinemalarda gösterilen) **Kafka** filminde, Sodenbergh'in 1919'u anlattığı Prag şehrinde, Alman Disavurumculuğuna (Expressionism) estetik göndermeler yaparak, oldukça ilginç bir üslupla, modern şehir, şiddet, toplumsal ırlarımız, ve şehrin polis örgüsünü Kafka'li bir öykü tasarımında bunu yine gözleriz. Günümüz de ise hem 'polis şehrin' coğrafi özellikleri değişmiş, hem sözünü edip durduğumuz sosyal ve kamusal alanları değişmiştir. Benny ve benzeri pek çok metropol insanı bastırılmış olanın geri dönüşünü daha uluslararası bir coğrafyasızlıkta, plastik/ gerçek, izlenimsel/gerçek karşıtliklarında yaşamaktadırlar. Elektronik olanın sosyal alanında, medya gerçekliğinin bütün bu karşıtliklardaki en yüksek düzey öyküsünü yazanlardan biri de Cronenberg. **Videodrome** bir korku, dehşet filmi olmanın ötesine geçer. Cronenberg McLuhanci ve Baudrillard vari bir tavırla seyretme bağımliliğinin korku filmi yaratır. Ama ötesinde şiddetin bütün psikolojik, sosyolojik, felsefi kuramlarını hamur ettiği karabasanı açığa çıkarır. Bir tv kanalı işkence videoları, Türkiyede pek sık kullandığımız gibi klipleri yapmaktadır. Kanalin arkasındaki beyin Profesör Brian O'Blivion'a göre, Kuzey Amerikanın fikri savaşı video arenasında gerçekleşecektir. Televizyon ekranı beynin gözünün retinasıdır der. Evsiz barksızlar için açılmış bir düşünler evinde her yere televizyon ekranları yerleştirilmiştir. Bunu gören Max sorar: "gerçekten birkaç öcek televizyonun onları iyileştireceğini mi düşünüyorsunuz?" O'Blivion'un kızı da cevap verir: "Televizyon

"**Şehir Şiddet ve Sinema**",Psikiyatri, Psikoloji,Psikofarmakoloji  
Dergisi Şiddet Özel Sayısı Cilt:1 Ek Sayı:4, 1993.

seyrederek onlar dünyanın birleştiren potasına geri dönebileceklerdir." Ardında ise bir hükümet projesi yatmaktadır. Spectacular Optical firması "Üçüncü Dünya için ucuz gözlükler, Nato için de roket rehberliği sistemleri yaparken, geliştirdikleri bir sinyalle seyredenlere tumor buluşturmaktadırlar. Bu tumor kaydedilebilir halüsinasyonlar yaratmakta, bunlar geri alınabilmekte ve izleyiciye geri tepmektedir. Sonuçta bireyler yeniden programlanmaktadır. Böylelikle Cronenberg Burroughs'nun "imaj virustur" sözlerini yankılar diyor Scott Bukatman.<sup>2</sup> **Videodrome**'in ekonomi politik okunusu ise Guy Debord'un **Society of Spectacle, (Görüntü Toplumu)** kitabı ile çakışmaktadır.<sup>3</sup> Bukatman **Videodrome** analizinde bunu şöyle açıklar: İmajlar kayıp toplumsal bütünlük için dayatılır. Seyircinin yabancılaşması inceltirilmiş görüntüler butunu tarafından maskelenir. Böylece McLuhan'ın güç ilişkilerinden yoksun semasi Cronenberg tarafından doldurulmuştur. Ama daha da ötesi vardır. Kahramanımız Max'in yaşamında şiddet ve tecavüz çok yönlü bulunmaktadır. Kendisinin çalıştığı işte ürettiği pornolarla ve şiddet sahneli kablo istasyonu ile sosyal saldırganlık; Özel yaşamında girdiği sadomasozist cinsel ilişkisi ile cinsel saldırganlık; Videodrome ile gelen sadistçe işkence ve ceza sunuluşu ile politik saldırganlık. Korku ve dehşet filmleri (horror films) üzerine makalesinde Robin Wood, "bastırılmış olanın geri dönüşü" olan yaratık, canavar figürünün statükoya uymayan cinsel biçimlerin temsili formu olduğunu vurgular.<sup>4</sup> Analizinde Freud ile Marx'i birleştirirken, bu köprüyü Herbert Marcuse aracılığıyla atar ve ondan eşcinsellik, ikicinsellik, kadın arzusu vs gibi "artık bastırılmışlık" olgularını analizi

"Şehir Şiddet ve Sinema", Psikiyatri, Psikoloji, Psikofarmakoloji  
Dergisi Şiddet Özel Sayısı Cilt:1 Ek Sayı:4, 1993.

icin odunc alır. Ve Korku filimindeki yaratıkların aslında toplumsal ve ekonomik ilişkilerde ezilen sınıflar ile birlikte, geniş bir yelpazede bunlarla eklenen itilen grupların (çocuk, kadın, etnik gruplar, göçmenler, eşcinseller, diğer kültürler, diğer ırklar) yani kısaca "ötekiler" in temsili olduğunu söyler ve onların film içinde statuskoya uygun hale getirilisin bir güç savasımı olduğuna işaret eder. Gariptir bu yaratıklar hem saldıran olarak temsil edilirler, hem de kurbandırlar. Pek çok filmde şiddetin hedefi de aslında bu temsil edilen grup ve sınıfa yöneltilmiştir. Suç ve cezanın nesnelere olurlar ve filmin şiddetinden kazazede olarak çıkarlar, eğer toptan bir toplumsal temizliğe uğramamışlarsa tabii. **Videodrome** 'da medianın sadist şiddetinin yaratığı tv ekranın kendisidir ve en acık şekliye insan vücudunun tümüne saldırır, hatta içine girer. Max'in karni yarıılır, bir vajina görüntüsü alır ve video kaset içeri girer. Yada tersi onu ayartmak için gönderilmiş "disi media yaratığı" Niki Brand en mutecaviz sadistik cinsel teknikleriyle gidebileceği en uç noktaya gider ve Max'in halüsinasyonundan tv ekranına girer, oradan ekran Brand'in parça parça vücudunun şekillerini alarak, Max'in odasına tecavüz eder. Şiddet ve görüntü muhtelaligi bedeni ele geçirir-mistir. Şiddet videolarında aslında gerçek işkenceler kayıtlıdır; ya Pittsburgh'de ya da Güney Amerika'daki gerçek işkenceleri muhtelalar cilginca izlerler. İşkencenin politik, sosyal kurbanları hem uymadıkları konular yüzünden ceza görürler, hem de görüntünün nesnesi yaratığın ta kendisidirler. Ve onlar 'ötekiler' arasından seçilmistirlen, seyirci konumundaki 'ötekilere' asılanırcasına, düzenli dozlarda verilmektedirler.



**"Şehir Şiddet ve Sinema",Psikiyatri, Psikoloji,Psikofarmakoloji**  
Dergisi Şiddet Özel Sayısı Cilt:1 Ek Sayı:4, 1993.

Biz multi media'nin tüm boyutları ile yaygın olarak karşılaşmadıkça da mass media ile son birkaç yılda neredeyse Amerika ya fark atar hale gelmiş durumdayız. Bu anlamda medyanın ve elektronik görüntü alanlarının şiddetin bu yeni tarzları üzerine çeşitlemelerine pek yabancı kalmıyacağımız açık. Bunun deneyiminin kendi yaşam pratiklerimize, kültürel özgünlüklerimize nasıl eklemleyip, dönüştüreceğimizi de ilerki yıllar gösterecek. Giderek temasına (seyirliğine) alıştığımız, günlük hayatın sıcaklığına, kanlı kanlı manzaralarına, yani bir vakitler insanların mahremi, özel sayılan alanlara şiddet uygulanımına, medya yoluyla hep birlikte bakıyoruz. Bu ortak bir şiddet uygulanımıdır ama kişiye ait alana tecavüzün de ta kendisidir. Aslında bunu yaparken bir yandan ihlal ettiğimiz kişiye özel alanlara, günlük hayatın kendi pratiklerinden çıkmamış, globalleş-tirilmiş bir medya yukardan inmeciliği ile saldırırız. Farkında olalım ya da olmayalım bu tür bir saldırganlık, artık odaları-mizdaki tv penceresinden girmiş, bunun seyirliğine alışılmıştır. Ama bunun ötesinde o her toplumsal formasyonda yeniden belirlenen yani "özel ve kamusal" ("public private") alanların, bir kez daha yeniden belirlenmeye çalışıldığını ya da aralarında geçişliliğin sınırlarının ihlal edildiğini düşünmemek ise imkansız.

Bu noktadan dünya metropolleri, aslında daha özelden Amerikan metropolleri ve onların çevre ile ilişkilerine eklemledığımızda, günlük yaşamın pratikleri benzemese de, seyretme davranışımızın o metropol insanıyla ortuşebildiğini görürüz. Biz dünyalılar Joel Schumacher'in **Sonun Başlangıcı (Falling Down /1993)** filmi, büyük dağıtım şirketi

**"Şehir Şiddet ve Sinema",Psikiyatri, Psikoloji,Psikofarmakoloji**  
Dergisi Şiddet Özel Sayısı Cilt:1 Ek Sayı:4, 1993.

sayesinde olayın tasarlandığı Los Angeles şehri ile birlikte seyrediyoruz. Film tamamiyle bir şiddet filmidir; örtük ve açık tüm şiddet unsurlarını işler. Üstüne üstlük oldukça hassas dengelerde yaşayan, çok yakın bir geçmişte, bir anda, mahseri bir etnik gruplar iç savaşları yaşayan şehrin böylesi bir filmde konu edilmesi Amerikada pek çok insanı rahatsız etmiştir. Sözünü ettiğim Rodney King olayının arkasından patlak veren büyük kanlı karmasadır. Bir zenci gece sokak ortasında polisler tarafından sopa, cop, ve tekme ile dövülmüştür. Çevrede bulunan amatör bir video alicisi olayı kaydeder. Butun kanallar tüm Amerika'da bu görüntüyü kanıksamış olmayan bir kişi kalmayana dek kasedi tekrar tekrar gösteririr. İmaj anlamını yitirir. Ama mahkeme de orta sınıftan, tümü beyaz jüri polisleri suçsuz bulunca olaylar patlak veririr. Los Angeles, New York ve Londra gibi her ırk ve milletin omuz omuza yaşadığı bir şehir de değildir, insanlar renklerine, dillerine göre bölgelerde yaşarlar ve "otekine" duyulan paronoid korku daha büyük boyutlardadır. Yani homofobia, insan korkusu şiddetin en üst boyutlara tırmanmasına olanak verecek ölçüde büyüktür. Rahatsızlık boyutları, toplumsal dengelerin hasasiyetinden kendini kontrol altında tutmaya zorlayan pek çok insanın Michael Douglas'la kendini ister istemez özdeşleştirmesinden, ya da sokaktaki pek çok insana muhtemel bir Michael Douglas gibi bakmasından geliyor. Etnik grupların her gün yaşadıkları ve hatta katıldıkları günlük tanımsız terörle ilişkileri ve buna ilişkin kaygılarını tekrar pekiştiriyor. Hatta alevleniyor. Kalabalık korkusu ve insan korkusu birbirlerini sürekli ve karşılıklı besliyor, büyütüyor. İlişkileri farklı yaşayan, farklı coğrafyalar hem yukarıda sözünü

"**Şehir Şiddet ve Sinema**", Psikiyatri, Psikoloji, Psikofarmakoloji  
Dergisi Şiddet Özel Sayısı Cilt:1 Ek Sayı:4, 1993.

ettigimiz globallestirelen medya diline alismis, savasi bile televizyondan plastik bir imge gibi, bir video oyunu gibi izlemenin ortak yabancilasmasiyla filmi seyrederken farkli yasam pratikleri, benzer nefretleri, korkulari, kaygiları ile "otekiler ve biz" soyleminde, tipki Amerikan metropollerindeki insan gibi filmin aciga cikardigi siddetle kendi ofkelerini de aciga cikarir veya korku ve kaygilarini yeniden uretirler. Bu arada Amerikan sinemasi son yillarda bu yeniden uretime yeni bir soylence ile arti katkilarda bulunur. 1993 yilinda **Screen** dergisi ve bir Ingiliz kanalinin yaptigi bir parodide bu yeni katkıya bir de isim vermis Ingilizler: Hollywood sinemasinda "Cehennemden Gelen Komsular". Cehennemden gelen polisi ile **Kanunsuz Giriş ( Unlawful Entry**, 1992, Jonathan Kaplan), cehennemden gelen oda arkadasi ile **Genc Bayan Araniyor (Single White Female**, 1992, Barbet Schroeder) kiraci ile **Pacific Heights** ,(1990, John Schlesinger), dadi ile **Besikteki El..Dunyayi Sarsar ( The Hand That Rocks the Cradle**, 1991, Curtis Hanson), insan korkusu ureten gerilim filmleri bunlar arasinda. Biz daha bir cogunu ekleyebiliriz. Ortak noktaları ise film dilinden, onyargili dunya bakislarina, ve uretikleri insan korkusuna kadar yayilmakta. Bunlar sinif atlamaya calisan, kucuk, beyaz burjuvalarin, beyaz banliyolarda, hadlerine dusmeksizin kurmaya calistiklari kucuk, temiz evleri ile kucuk ailelerinin oykusunu. **Genc, Bekar Bayan Araniyor** haric; o sehirde yanliz bir kadin olarak bunlari yapmaya kalkiyor. Boyle sinif atlarlarken, cabalari cezalandiriliyor ve sisteme kurban ediliyorlar, bu arada "otekilerde" bundan payini aliyor. Evsiz yurtsuz zencilerden supheleniyor ama cilginca siddet kusanlarsa ezilmis, sinif

"Şehir Şiddet ve Sinema",Psikiyatri, Psikoloji,Psikofarmakoloji  
Dergisi Şiddet Özel Sayısı Cilt:1 Ek Sayı:4, 1993.

atlayana ozenen ama kendi yapamayacak olan ya da bir sekilde eski konumunu kaybetmis olan "oteki" beyazlar. Seyircinin kissadan cikaricagi hisse ise, "dikkat herkes sucli olabilir herkes saldirabilir!", "Siddet Her Yerdedir!", "Herkes Canidir!" Dunyanin boyle cizildigi, kuskulu, cekingen, yanliz insanlar aleminde, her renk, dil, irk, dinden insan, gunluk yasamda, tikistirilmis alanlarda ya da alansizliklarda, surekli hesaplamalara oturuyor. Ve polisine bile guvenemiyor, komsusuna, kocasina, arkadasina.. Daha otesi uzlasamayacagi farklilikteki insanlar yani kendisi gibi olmayana daha da supheyle bakiyor. Her ayrimciliga maruz grup, bir digerine, ayrimciligi yapanin mantigi ve gozuyle bakar oluyor. Tabii ki bazi filmlerde, kendi kanun olan kahramanlar yaratiyor. Bu kahramanlarda halki bu korkulu, kuskulu alemde kurtarip "temizlenmis" bir dunya icin soyunu-yorlar, kanununu kendi yazdiklari, siddetinin kanli mudahalesine. Bu filimlerde 'kanun adami' olmakla, 'kanun' olmak birbirine karisiyor. **Rambo** turu Vietnam yenikliginin ocalicligi, sehrin sefil farelerine yoneliyor bu kez. Kotuluklere karsi tek basina bir Robin Hood gibi, mitleserek cikiyor seyircisinin karsisina. Herkul gibi buyuk pazularıyla. Bastigi yeri inletiyor. Oysa Robin Hoodlarin efsanesinin mekani ve zamani coktan degismis. Yukarda sozunu ettigimiz bu yeni sehirde, Robin Hood gibi gittigi yerde agirlanmakti, sofraya buyur edilmekti gibi adetler kalmamis mesala. Insanlar birbirlerinin gozlerine bakmadan, hizli hizli, kucuk kutularina cekiliyor, kapilarina yirmi surgu birden vuruyor, birbirlerine gece oturmalrina gitmiyor, birbirlerine benzeyen hemcinslerinin akibetlerini tv denen odalarindaki kutudan izliyorlar. Ama kahramansiz

**"Şehir Şiddet ve Sinema",Psikiyatri, Psikoloji,Psikofarmakoloji**  
Dergisi Şiddet Özel Sayısı Cilt:1 Ek Sayı:4, 1993.

kalinmiyor, gelenek bozulmuyor. Yalnız bu kez kahramanın vücudu daha geliskin, daha yalnız ve dahası omnipotent, bir kendinde güç alanı olarak, sistem içinde, sistem için ama sistem dışı kurallarla yargısız infazlar gerçekleştiriyor ve o çok suç işlenen şehirde kişi başına düşen kıyım sayısında en yüksek rakkama ulaşıyor. Bunlara örnekse Steven Seagal'li, Arnold Schwarzenegger'li, Bruce Willis'li filmler. Ve sonuçta büyük paralar getiriyor bu filmler, halk onları seviyor deniliyor. Ve bu doğru da, aynı nedenlerle Robin Hood da öyle sevilmişti. Halk hergün yaşadığı şehrin şiddetinin bastırdığı tepkilerini bu kahramanlarla gerçekleştiriyor belki ve kahramanlarının "makul şiddetini" onaylıyor. Belki rahatsızda oluyor; rahatsız olanı seyrediyor belkide. Hatta onaylanmış şiddet Hollywood'da, bir çocuğu evde tek başına kahraman bile yapıyor.**Evde Tekbaşına ( Home Alone, 1990,Chris Columbus )** bütün zamanların en başarılı filmleri arasına giriyor; sadece Kuzey Amerikada \$ 282 milyon hasılatı var; tabii enflasyonla ve değişen koşullar nedeniyle ilk onluk listeye giremiyor. Ve belki de biz, çocuk bile olsa, şiddete şiddetle cevap veriliyor da olsa, birşey yapabilmeyenin düşüncü gerçekleştiriyoruz bu filmlerle, ama kurban edilenin, suçlu olanın ve seyirci olan bizim, sokaktaki aynı kişi olduğunu düşünmek mi istemiyoruz acaba? Şiddeti daha yumuşatılmış dozlarda ama yaratıklar ve otesi sona ermiş uygarlıklar noktasında uygulayan, bilim kurgu ise korkuyu düşün, düşün özlem yapıyor. Saldırganlığı uygarlıkların ya bitişini gösterdiği ya da bitmekte olduğunu verdiği nokta da belki en yüksek boyuta çıkıyor.

"**Şehir Şiddet ve Sinema**",Psikiyatri, Psikoloji,Psikofarmakoloji  
Dergisi Şiddet Özel Sayısı Cilt:1 Ek Sayı:4, 1993.

Ister siddetle, siddeti elestiren, ama siddetti anlatan filmler olsun (**Benny'in Videosu** ya da **Videodrome** gibi); ister elestirisiz, kaygisiz siddet uretip, siddet tuketsin, (yiginlarca ticari vurdu kirdi filimi, irkci filmler,vs); naiv, populist 'hakli' gorulebilir siddeti uretsin, 'haksiz' olana karsi (**Taxi Driver** gibi ya da Steven Seagal'lilar gibi), ya da siddette korukle gidip "siddet fantezileri gerilim filmleri" olsun (cehennemli komsular gibi) su acik ki siddet her fomda her soylemde her sistemde insana ait tarih disi bir oge gibi duruyor ve her gun bir baska sekilde de olsa yeniden uretiliyor. Ayni 'filmler' ya da ayni 'gercekler' de bize boyutlarini, etkilerini, sonuclarini hatirlatiyor.

"Şehir Şiddet ve Sinema", Psikiyatri, Psikoloji, Psikofarmakoloji  
Dergisi Şiddet Özel Sayısı Cilt:1 Ek Sayı:4, 1993.

**Kullanılan yayınlar:**

1.Sorkin, Michael.,Ed., *Variations on a Theme Park: The New City and The End of Public Space.*, New York: Hill and Wang, 1992.

2.Bukatman, Scott.,*Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction.*, Durham: Duke Univ. Press, 1993.,p: 92.

3.Debord, Guy., *Society of the Spectacle.*, Detroit: Black and Red.,1983.

4.Wood, Robin., "An Introduction To The American Horror Film", Bill Nikolas, (ed.) *Movies and Methods II* icinde, Berkeley: Univ. of California Press., 1985., pp:195-220.