

Yayınlayan: Ankara Üniversitesi KASAUM
Adres: Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, Cebeci 06590 Ankara



Fe Dergi: Feminist Eleştiri 10, Sayı 2
Erişim bilgileri, makale sunumu ve ayrıntılar için:
<http://cins.ankara.edu.tr/>

Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddete İlişkin Farkındalık Yaratmayı Amaçlayan Fotoğraflardaki Görsel Şiddet
Tuğba Taş

Çevrimiçi yayına başlama tarihi: 15 Aralık 2018

Bu makaleyi alıntılanmak için: Tuğba Taş “Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddete İlişkin Farkındalık Yaratmayı Amaçlayan Fotoğraflardaki Görsel Şiddet” *Fe Dergi* 10, no. 2 (2018), 13-24.

URL: http://cins.ankara.edu.tr/20_2.pdf

Bu eser akademik faaliyetlerde ve referans verilerek kullanılabilir. Hiçbir şekilde izin alınmaksızın çoğaltılamaz.

Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddete İlişkin Farkındalık Yaratmayı Amaçlayan Fotoğraflardaki Görsel Şiddet*

Tuğba Taş*

Kadına yönelik şiddetin her yıl arttığı Türkiye’de fiziksel şiddete maruz kalmış kadın bedeni imgesi her yana yayılmış durumdadır. Üstelik kadına yönelik şiddete karşı düzenlenen kampanyalarda da şiddete uğramış kadın görüntüsünün oldukça sık kullanıldığı görülmektedir. Kadınların yüzlerinde şiddet izleri yaratmak için kullanılan abartılı makyaj, teatral duruşlar, modellerin genellikle mekandan soyutlanmış halde gösterilmesi ve omuz plan çekimler neredeyse bu fotoğrafların ortak kodu haline gelmiş durumdadır. Ayrıca pek çok sosyal sorumluluk projesinde olduğu gibi kadına yönelik şiddete karşı oluşturulan görsellerde de ünlü yüzleri kullanmak oldukça yaygın bir uygulamadır. Bu makalede kadına yönelik şiddete ilişkin toplumsal farkındalık yaratmak için üretilen fotoğraflar analiz edilerek bu fotoğrafların cinsiyetçi mitleri yeniden ürettiği ve şiddeti bir mizansene indirgediği iddia edilecek; ayrıca kadınların mütemediyen “kurban” olarak temsil edilmesinin korkularını derinleştirebileceği, bu tür fotoğrafların şiddet uygulayan erkeklerin eşlerini tehdit ederken kullandıkları bir materyale dönüşebileceği ve kadına yönelik şiddetin sadece fiziksel şiddete indirgenmesine katkıda bulunabileceği savunulacaktır.

*Anahtar Kelimeler:*Kadına yönelik şiddet, görsel kültürün feminist eleştirisi, fotoğraf, imge, farkındalık yaratma faaliyetleri

Visual Violence in the Images Aiming at Creating Awareness on Violence Against Women in Turkey
Violence against women in all forms, including domestic violence, murder and sexual abuse, is a major public problem in Turkey. The images of physically assaulted women are widely circulated. Even the campaigns aiming at preventing and combating violence against women as well as photographs for bringing attention to violence against women as a social problem often reproduce the image of a woman suffering from violence. Utilisation of exaggerated makeup to create traces of violence on womens' faces, presentation of melodramatic poses of suffering women or overuse of close-up or medium close-up shots with a plain background have become a common practice for the visual presentation of violence against women. This study aims at analyzing the representation of women in these social campaign photographs in recent years in Turkey by problematising whither these photographs serve as an effective strategy for responding to violence against women. The analysis offered concludes that this kind of visual representation reproduces the sexist myths and reduce violence to a mise-en-scene. It will also be argued that the representation of women as “victims” can deepen their fears; these photographs can turn into a material that violent men use to threat their partners and can promote considering violence against women only as phyisical violence.

Keywords: Violence against women, feminist critique of visual culture, photography, image, awareness-raising activities

Giriş

Dünya Sağlık Örgütü (WHO) kadına yönelik şiddeti “önemli bir kamu sağlığı sorunu” ve “kadının insan haklarının ihlali” olarak tanımlamıştır. Birleşmiş Milletler’in tanımına göre ise kadına yönelik şiddet kadınlarda *fiziksel*, cinsel veya zihinsel zarara yol açan veya yol açması muhtemel olan toplumsal cinsiyete dayalı her türlü şiddet eylemini kapsamaktadır. Bu tanıma göre ister kamusal ister özel hayatta meydana geliyor olsun, bu tür

*Bu makale, 14-17 Mayıs 2018 tarihlerinde Yunanistan’ın Atina şehrinde düzenlenen “16th Annual International Conference on Communication and Mass Media” konferansında “Visual Violence in the Images Aiming at Preventing and Combating Violence Against Women in Turkey” başlığıyla sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir.

*Doç. Dr., Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi

eylemlere yönelik tehditler, keyfi biçimde özgürlükten alkoyma gibi eylemler kadına yönelik şiddet tanımı içinde ele alınmaktadır (WHO, 2017).

Dünya Sağlık Örgütü’nün 2013 tarihli raporuna göre: “Genel olarak dünya çapında kadınların yüzde 35’i yakın partnerlerinin fiziksel ve/veya cinsel şiddetine ve partneri olmayan kişilerin cinsel şiddetine maruz kalmıştır.” Bununla birlikte raporda kadınların fiziksel ve cinsel şiddet dışında pek çok farklı şiddet türüne maruz kaldığının altı çizilmiştir (WHO 2013, 2). Türkiye’de de kadınların fiziksel, ekonomik, psikolojik ve cinsel şiddete maruz kalma oranlarının oldukça yüksek olduğu görülmektedir. *Türkiye’de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet Araştırması*’nın (2015) sonuçları Türkiye’de kadınların yüzde 36’sının aile içi fiziksel şiddete maruz kaldığını ortaya koymuştur. Bununla birlikte araştırmada görüşülen kadınların yüzde 12’si cinsel, yüzde 44’ü psikolojik, yüzde 30’u ise ekonomik şiddete maruz kaldığını belirtmiştir (Yüksel-Kaptanoğlu ve Çavlin 2015, 85-100). Türkiye’de kadına yönelik şiddet yeni bir olgu olmamakla birlikte son yıllarda yapılan bu tür araştırmalar şiddetin boyutunu gözler önüne sermekte ve kadına yönelik şiddetle mücadelenin ne kadar acil bir konu olduğunu ortaya koymaktadır.

Türkiye’de kadına yönelik şiddetle mücadele pratikleri kadın hareketinin öncülüğünde gelişmiştir. 1980’li yıllarda kadın hareketi tarafından gündeme getirilen kadına yönelik şiddet meselesi ülke gündemine 1990’lı yıllarda girebilmiştir. 1987 yılında düzenlenen *Dayağa Karşı Kadın Yürüyüşü* kadına yönelik şiddetle mücadele meselesinde önemli kilometre taşlarından biridir. Bu eylemi takip eden süreçte düzenlenen kampanyalar ve diğer etkinlikler kadın hakları ve şiddetle mücadele konusunda yeni kazanımlar elde etmenin yolunu açmıştır. 1990 yılında Mor Çatı’nın, 1993 yılında ise Kadın Dayanışma Vakfı’nın kurulması kadına yönelik şiddetle mücadele konusunda Türkiye’deki kadın hareketinin en önemli adımlarından sayılır. Bu konuda kurumsal düzeyde atılan en önemli adım ise Türkiye’nin 1986 yılında Birleşmiş Milletler Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi’ni (CEDAW) imzalamasıdır (Yüksel-Kaptanoğlu ve Tarım 2015, 34-35).

2000’li yıllarda kadına yönelik şiddeti önlemek ve bu konuda farkındalık yaratmak için düzenlenen kampanyaların ve sosyal sorumluluk projelerinin sayısının giderek arttığı gözlenmektedir. Bu kampanyalar ve diğer etkinlikler kimi zaman devlet kuruluşları, sivil toplum örgütleri, uluslararası kuruluşlar ve özel sektörle işbirliği içinde, kimi zamansa bağımsız olarak gerçekleştirilmiştir. Kadına yönelik şiddet meselesine dikkat çekmeyi amaçlayan fotoğrafçılar da bağımsız olarak ya da devlet kuruluşları veya belediyelerin desteğiyle sergiler açmışlardır.

Bu sergilerin önemli bir bölümünde kadınların yüzleri ve bedenleri üzerinde şiddet izleri yaratmak için abartılı bir makyaj kullanılmış ve melodramatik pozlarla acı içinde veya öldürülmüş kadın portresi çizilmeye çalışılmıştır. Bu makale kapsamında incelenecek olan Aygün Babayeva’nın *Asıl Acıyan Onurumuz* (2016)¹, Mehmet Turgut’un *8 Mart 8 Kadın* (2013)², Ümit Karalar’ın *Sheddeath* (2011)³ ve Bennu Gerde’nin *Aşk Töre(n)leri* (2010)⁴ başlıklı serilerindeki fotoğraflar bu temsil biçiminin örneklerindedir.⁵ *8 Mart 8 Kadın* projesi Zeytinburnu Belediyesi ile Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı himayesinde gerçekleştirilmiştir. Proje kapsamında üretilen fotoğraflarda ünlü kadın oyuncular uğradıkları şiddet sonucu hayatını kaybeden kadınları canlandırmışlardır.⁶ Canlandırmalar yapılırken şiddete uğrayan kadınların medyadaki görsel ya da metinsel temsilleri kaynak olarak kullanılarak gerçeklik etkisi yaratılmaya çalışıldığı söylenebilir. *Asıl Acıyan Onurumuz*, *Sheddeath* ve *Aşk Töre(n)leri* projeleri herhangi bir kuruluşla ortaklık içinde gerçekleştirilmemiş olup fotoğrafçıların bireysel projeleridir. *Asıl Acıyan Onurumuz* ve *Sheddeath* serilerinde de ünlü kadınlar model olarak kullanılmıştır. Ancak *8 Mart 8 Kadın* projesinden farklı olarak bu fotoğraflarda belirli kadınlara doğrudan göndermede bulunulmamıştır. *Aşk Töre(n)leri* serisi ise mekan kullanımı ve fotoğrafa konu olan kadınların pozları açısından diğer örneklerden ayrılmaktadır. Bu fotoğraflarda diğerlerinden farklı olarak gerçek benzeri mekanlarda, şiddet sonucu hayatını kaybetmiş kadınları gösteren kurgular yapılmıştır.

Bu fotoğraflarda kullanılan görsel dilin kadına yönelik şiddetin temsilinde ortak bir uygulama haline geldiği rahatlıkla söylenebilir. Üniversite öğrencilerinin meseleye dikkat çekmek için düzenledikleri sergilerden özel şirketlerin sosyal sorumluluk projelerine kadar pek çok yerde bu tür görsellerle karşılaşırız.⁷ Şiddete uğramış kadın imgesinin her alana yayıldığı bir ortamda bu tür temsillerin kadına yönelik şiddeti eleştirmeye çalışırken, aslında medyadaki şiddete uğramış kadın temsiliyi tekrar ettiği; şiddetin temelinde yatan ataerkil söylemi ve cinsiyetçi mitleri yeniden ürettiği; şiddeti bir mizansene indirgelediği söylenebilir.

Belirli bir tarihsel dönemde hakim olan imge rejimi, imge üretiminin her alanına yayılmış durumdadır. Günümüzde görselliğini biçimlendiren hakim imge rejimi, belirli görselleştirme biçimlerine, gelenek ve uzlaşmalarına işaret eder. Dolayısıyla bir imgeyi yalnız başına düşünmek yerine içinde üretildiği hakim imge

rejimi ile birlikte anlamaya çalışmak gerekir. Gerek haber, reklam, film vb. görüntülerinin gerekse toplumsal farkındalık yaratmayı amaçlayan kampanyalarda kullanılan görüntülerin hakim imge rejiminden izler taşıdığı söylenebilir. Buradan hareketle kadına yönelik şiddete dikkat çekmeye çalışan fotoğrafları değerlendirebilmek için öncelikle medyada kadına yönelik şiddetin söylemsel olarak nasıl kurulduğuna bakılacak; ardından Roland Barthes'ın imgeleri içinde buldukları kültürel, toplumsal ve ideolojik bağlam içinde değerlendirmeye olanak tanıyan göstergebilimsel çerçevesinden faydalanılarak makalede ele alınan fotoğrafların ne tür anlamlar ürettikleri analiz edilmeye çalışılacaktır.

Medya ve Kadına Yönelik Şiddet İmgeleri

Medyada kadının temsiline odaklanan feminist medya çalışmaları, medyanın cinsiyetçi kalıp yargıları yeniden ürettiğini ortaya koymuştur. Bu yaklaşıma göre kitle iletişim araçları “kadın ve kadınlık hakkındaki cinsiyetçi, ataerkil ve hegemonik değerleri kuran ve yeniden üreten, erkek egemen toplumsal kontrolün temel araçları”dır (Timisi 1997, 24-25). Feminist medya çalışmalarının 1970’li yıllarda savunduğu “kadını ikincil konuma iten toplumsal süreçlerin medyadaki kadın temsilleri ile etkileşim içinde kurulduğu” (Çelenk 2010, 230) tezi aradan yıllar geçse de geçerliliğini korumaktadır. Örneğin kadınların Medya İzleme Grubu-MEDİZ’in Medyada Cinsiyetçiliğe Son Kampanyası çerçevesinde yaptığı Medyada Kadının Temsil Biçimleri Araştırması, “medyanın genelinde kadınların aleyhine cinsiyetçi bir söylem”in hakim olduğunu göstermiştir (MEDİZ 2008, 161). Haberlerde, televizyon programlarında, sinemada, video oyunlarında, reklamlarda kadın imgesi üretilirken bu söylem hep iş başındadır.

Temelde eril bir anlatı olan haberlerde, “konuşan öznelere” olmaktan ziyade “simge” olarak kendilerine yer bulabilen kadınlar, anlamın üreticisi değil taşıyıcısı konumundadır (Rakow ve Kranich 1991, 9). Kadına yönelik şiddet haberlerinde de benzer bir çerçevelemeyle karşılaşırız. Aile içi şiddet ve tecavüz haberlerinde kadınların bakış açılarına yer verilmezken (Aziz vd. 1994, 18) kadınlar sadece haberin “konu”su, anlamın taşıyıcısı olarak sunulur. Yapılan araştırmalar haber metinlerinde şiddetin meşrulaştırıldığını, şiddete maruz kalan kadınların suçlandığını, sadece fiziksel ve cinsel şiddetin haberleştirilip şiddetin diğer türlerinin görmezden gelindiğini, kadına yönelik şiddet olaylarının toplumsal cinsiyet eşitsizlikleriyle ilişkili bir bağlama oturtulmayıp münferit olaylar olarak ele alındığını ortaya koymuştur (Gencel Bek 2011, 652-655).

Zeynep Alat, 2002’nin Kasım ayıyla 2003’ün Şubat ayları arasında Hürriyet, Milliyet, Akşam ve Sabah gazetelerindeki kadına yönelik şiddet haberlerini değerlendirdiği makalesinde, haber anlatısı içinde mağduru hikayesinin anlatının dışında bırakıldığını ve mağduru suçlayan bir dil kullanıldığını belirtmiştir. Alat’a göre kadının hareketlerinin erkeği provoke ettiği, bu nedenle cezalandırılmayı hak ettiği; kadının dikkatsiz davranışlarından dolayı başına kötü şeyler geldiği; erkeklerin kendilerine hakim olamayacakları, dolayısıyla kadınların kendi güvenlikleri için gerekli önlemleri almakla yükümlü oldukları söylemleriyle mağdurlar suçlanmakta ya da sorumlu kılınmaktadır. Öte yandan erkeklerin dile getirdiği bahaneler haber içinde gerçek birer gerekçeymiş gibi sunulurken şiddet meşrulaştırılmakta, haber başlığında kullanılan pasif cümlelerle saldırgan gizlenmekte ya da saldırganın ruhsal durumu öne çıkarılarak eylemin sorumluluğu üzerinden alınmaktadır (Alat 2006). Bu son kalıp şiddeti meşrulaştırmak için en sık kullanılan ve belki de en tehlikeli yöntemlerden biridir. Çünkü şiddet eylemi uygulayan erkeklerin “hasta” ya da “deli” gibi sıfatlarla tanımlanması, şiddetin toplumsal kökenlerinin üzerini örtmektedir (Meyers 1997, 10).

Televizyon programlarındaki şiddet temsilleri de hakim söylemin yeniden üretilmesine katkıda bulunmaktadır. Gülseren Adaklı Aksop (2000) reality show’larda kadına yönelik şiddet temsillerini ele aldığı çalışmasında, bu programların “cinsiyetçi kalıp-yargıları” yeniden ürettiği sonucuna ulaşmıştır. Kadın ve erkeklerin sayısal olarak neredeyse eşit biçimde şiddet mağduru olarak sunulduğunu, ancak mağduriyet söyleminin kurulmasında farklılıklar bulunduğunu saptayan Adaklı Aksop, kadınların “zayıflık, yoksulluk, güçsüzlük” temaları çerçevesinde temsil edildiğini ortaya koymuştur. Adaklı Aksop, “kadınların zayıf olduğu” söyleminin açık ya da örtük biçimde şiddeti gerekçelendirmek için kullanıldığını altını çizmiştir (Adaklı Aksop 2000, 130-131).

Görsel kültürün her alanına yayılmış olan kadına yönelik şiddet imgeleri de bu söylemden bağımsız düşünülemez. Örneğin haber fotoğrafları, haberin eril dilini desteklemekte; cinsel şiddete maruz kalan kadınlara ilişkin haberlerde kimi zaman yarı çıplak, ‘seksi’ pozlar içindeki kadın fotoğrafları kullanılmakta ve Devrim Deniz Erol’un (2013) belirttiği gibi kadınlar birer cinsel nesneye dönüştürülmektedir. Üstelik fotoğraftaki kadınların şiddete maruz kalan kadınlar olup olmadığı bile belli değildir (Erol 2013, 206). Şiddet bu tür

temsillerle estetize edilmekte, hatta kadının cinselliğini öne çıkararak şiddeti kışkırttığına dair bir söylem üretilmektedir.

Kadına yönelik şiddetin görsel tasviriyle televizyon ve sinemanın kurmaca dünyasında da çok sık karşılaşıyoruz. Televizyon dizilerine odaklandıkları çalışmalarıyla Sevilay Çelenk ve Nilüfer Timisi ile Yeşilçam filmlerine odaklandığı çalışmasıyla Nilgün Abisel şiddetin kurmaca anlatıyı kuran temel unsur olduğunu saptamıştır (Çelenk ve Timisi 2000, 58; Abisel 2000, 189). Abisel, incelediği yüz üç filmde sadece yedisinde hiçbir kadın karaktere fiziksel şiddet uygulanmadığını söylerken filmlerde şiddete genellikle herhangi bir şekilde “yanlış” yapan kadını cezalandırılmak için başvurulduğunu belirtmiştir. Abisel’e göre anlatı içinde şiddet kabullenilmekte ve içselleştirilmekte, hatta kimi zaman onaylanmaktadır. Bu filmlerde şiddetin “yaşamsal gerçekliğin ayrılmaz bir parçası” olarak sunulduğunu belirten Abisel, kadınların tehlike ve tehditlerle dolu bir dünyada yaşamak zorundaymış gibi temsil edilmesinin sakıncalarına dikkat çekmiştir. Ona göre şiddetin gündelik hayatın ayrılmaz bir parçasıymış gibi sunulması sıradanlaştırılmasının beraberinde getirdiği en önemli sorun kadınların dış dünyaya duydukları korkuyu derinleştirme tehlikesidir (Abisel 2000, 191; 204-205). Sinema açısından baktığımızda Charles R. Mullin ve Daniel Linz de (1995) özellikle “slasher film” türünün erotikleştirilmiş veya cinselleştirilmiş şiddetin kaynağı olduğundan söz ederler. Bu tür filmler tecavüz, işkence, cinayet, sakatlama görüntüleri dahil olmak üzere kadına yönelik her türlü şiddetin açık tasvirleriyle doludur (Mullin ve Linz 1995, s. 449).

Günümüzde video oyunlarında da kadın karakterlerin görsel olarak cinselleştirilmiş bir şekilde tasvir edilmesine ve kadına yönelik şiddet görüntülerine oldukça sık rastlanmaktadır. Video oyunlarında kadına yönelik şiddetin yüceltildiğinden söz eden Karen E. Dill vd. (2008) dünya çapında en çok satılan oyunlardan biri olan *The Grand Theft Auto*’yu (*GTA*) örnek gösterirler. Oyunda şiddet öylesine yüceltilir ki *GTA: Vice City*’de kadına yönelik şiddet ödüllendirilir; bir hayat kadını kiralayan sert erkek kahraman seks yaptıktan sonra hayat kadını öldürürse parasını geri alır (Dill vd. 2008, s. 1402).

Medyada kadına yönelik şiddet bağlamında cinsiyetçi kalıpların belki de en sinsice üretildiği alan reklamlardır. Çünkü reklamlar izleyiciye idealize edilmiş bir dünya sunarken kimi zaman şiddeti açık bir şekilde göstermekten kaçınır. Seçil Büker ve Ayşe Eziler Kıran, *Televizyon Reklamlarında Kadına Yönelik Şiddet: Şiddetin Nesnesi Kadın* (1999) başlığını taşıyan kitaplarında reklamlarda örtülü ya da estetize edilmiş olarak karşımıza çıkan şiddetin kadınları “edilgin, itaatkar, bağımlı, güçsüz ve özne konumu ellerinden alınmış bireylere dönüştürdüğünü” ortaya koymuşlardır (Büker ve Eziler Kıran 1999, 137). Benzer şekilde Dilek İmançer de reklam fotoğraflarına ilişkin yaptığı araştırmanın sonucunda bu fotoğraflarda kadının “bedenen zayıf, her an elde edilmeye hazır, hükmedilir, pasif” biçimde temsil edildiğini saptamıştır (İmançer 2006, 231).

Öte yandan kadına yönelik şiddeti estetize edilmiş olarak açık bir şekilde gösteren reklam ve tanıtım fotoğrafları da azımsanamayacak miktardadır. Fiziksel şiddete maruz kalmış ve cinselleştirilmiş kadın görüntüleri London’ın (1977) belirttiği gibi müzik albümü kapaklarından, dergi kapaklarına ve reklamlara kadar pek çok alanda açık bir şekilde kullanılmaktadır. Bu görüntüler London’a göre küçük düşürücü ve şiddet içerikli olsalar da metaları satmak için kullanılmaya devam edilirler. London bu imgeleri kullanmanın iki nedeni olduğunu ileri sürmüştür. Ona göre bu imgeler (1) reklam fotoğrafçıları ve editörlerin izleyicinin dikkatini çekmeye çalışmasının sonucu olarak (2) kadınların yeni farkındalığının karşısında bir erkek tepkisi olarak karşımıza çıkmaktadır (London 1977). Reklam ve tanıtım kampanyalarında dikkat çekmek için insanları şoke eden görüntüleri kullanmak David Bailey ve Stuart Hall’ün deyişiyle “ürünleri satmanın en etkili yolu” (aktaran Giroux 1994, s. 4) haline gelmiştir. Bu anlamda en sık kullanılan şok görüntüleri şiddete maruz kalmış kadın görüntüsüdür. Ancak London’ın belirttiği gibi:

Medyadaki bu tür şiddet görüntüleri bize kadınların doğal kurbanlar olduğunu; taciz edilmekten ve dövülmekten hoşlandıklarını; kadınların tacizi teşvik ettiğini ve talep ettiğini; kadınların taciz etmek için uygun ve kolay hedefler olduğunu; mağdur ya da taciz edilen kadının gülünç, cinsel olarak uyarıcı ya da heyecan verici olduğunu ve erkekler için kadınlara uygun ve normal davranışın onu taciz etmek ve küçük düşürmek olduğunu öğretir (London 1977).

Carolyn Bronstein’in (2008) örneği üzerinden gidersek Rolling Stones’un 1976 tarihli *Black and Blue* albümünün billboardlarda ve mağazalarda kullanılan tanıtım fotoğrafındaki kadının üzerinde, göğüslerini açıkta bırakacak şekilde yırtılmış beyaz bir korse bulunur, elleri başının üzerinden yukarıya doğru uzanacak şekilde, bacaklarıysa iki yana açılmış olarak halatlarla bağlanmıştır. Üzerine oturduğu küp şeklindeki nesnenin üzerinde

grup üyelerinin fotoğrafı bulunmaktadır ve kasık kemikleri Mick Jagger'ın başının hemen üzerine gelecek şekilde konumlandırılmıştır. Kadının gözleri yarı kapalıdır, dudakları cinsel uyarılma etkisi yaratacak şekilde açılmıştır ve sanki sert fiziksel davranışı arzulamaktadır. Bronstein'in belirttiği gibi bu görüntü "seks ve şiddet arasındaki mitsel bağlantıyı yücelterek, kadınların işlerin sertleşmesinden hoşlandığına ve fiziksel istismarın bastırılmış cinselliği ortaya çıkarabileceğine dair tehlikeli fikri desteklemektedir" (Bronstein 2008, s. 418-419). Moda endüstrisi de toplumda kadına yönelik bu tür fikirleri güçlendiren benzer örneklerle doludur. Susan C Bryant'ın (2013) belirttiği gibi 1970'lerin ünlü moda fotoğrafçıları Helmut Newton ve Guy Bourdin kadınları cinselleştirilmiş biçimde ve şiddet içerikli sahnelerde fotoğraflamıştır. Günümüz moda ve tanıtım fotoğrafçılığında da kadınları kanlar içinde, ölmüş, ölmek üzere, bağlanmış, kötü muameleden hoşlanır pozlar ve mimiklerle tasvir etmek sık karşılaşılan bir uygulamadır (Bryant 2013, s. 8). Örneğin erkek giyim markası Duncan Quinn'in 2008 tarihli tanıtım fotoğrafında bir erkek, üzerinde sadece dantel iç çamaşırları olan ve ölmüş izlenimi yaratılacak şekilde sırt üstü uzanmış olan bir kadını boynundaki kravattan çekmektedir. Dolce & Gabbana'nın 2007 tarihli bir afişinde ise grup tecavücünü erotikleştirilmiş bir şekilde temsil eden bir fotoğraf kullanmıştır. Bu fotoğraf ABD'de ciddi eleştirilere maruz kalmış, İspanya ve İtalya'da yasaklanmıştır (Sauers, 2012).

Tepki çeken diğer bir çalışma, *12* dergisinin 2012 yılında yayınladığı "Victim of Beauty" ("Güzellik Kurbanı") başlıklı fotoğraf serisidir. Bu makaleye konu olan fotoğraflarla benzer özellikler taşıyan fotoğraflarda, modellerin yüzlerinde makyaj yardımıyla korkunç yaralar oluşturularak şiddete uğradıkları izlenimi verilmiştir. Bu seri tüm dünyada büyük bir tartışmaya yol açmıştır. Eleştiriler üzerine derginin baş editörleri Huben Hubenov ve Slav Anatosov, *Fashionista* dergisine gönderdikleri e-posta'da "gerçek hayatta, televizyonda, haberlerde, filmlerde, video oyunlarında, dergilerde ve web sitelerinde vahşice yaralanan insanları gördüğümüz" , moda fotoğrafçılığının "kimi zaman gerçekçi, kimi zaman hassas, kimi zaman grotesk ya da şok edici biçimde gerçek hayatın bir taklidi" olduğunu; kimilerinin bu fotoğraflara bakınca "acımasız bir yara" görürken kimilerinin "bir sanatçının ustalikle üretilmiş bir eserini veya güzel bir kızın mükemmel yüzünü" görebileceklerini söyleyerek kendilerini savunmuşlardır (Wischhover 2012). Moda fotoğrafçılığı ve sanatın kendine özgü yönlerine yapılan vurguya dayanan bu savunma imgelerin kültürel, toplumsal ve ideolojik bağlamını bilinçli ya da bilinçsiz biçimde görmezden gelmektedir. Bununla birlikte editörler bu fotoğrafları "aile içi şiddete karşı bir kampanyaya eşlik ediyorlarsa nasıl algılayacaksınız?" diye sormuşlardır (Wischhover 2012). Ancak bu tür fotoğraflar, bir toplumsal sorumluluk kampanyasında kullanılsalar bile benzer yan anlamlar üreteceklerdir. Bu yan anlamlar aktif/pasif, güçlü/güçsüz, etken/edilgen gibi ikili karşıtlıklara yaslanan ataerkil söylemi yeniden üretmekte; söz konusu ikiliklerin kadın ve erkeği tanımlayan temel özellikler gibi, doğal ve değişmezmiş gibi sunulmasına katkıda bulunmaktadır. Makalenin bir sonraki bölümünde kadına yönelik şiddete ilişkin farkındalık yaratmayı amaçlayan fotoğrafların bu tür anlamları nasıl ürettiği Roland Barthes'ın göstergebilimsel çözümlemesi kullanılarak ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Fotoğrafların ürettiği yan anlamlar ve mitler

Roland Barthes'ın görsel göstergebilimi iki anlam katmanına veya dizgesine dayanır. Birincisi 'burada tasvir edilen şey nedir ya da kişi kimdir?' sorusunun yanıtı olan düz anlam (*denotation*); ikincisi ise 'bu temsil edilen şey ve temsil edilme biçimiyle hangi düşünceler ve değerler ifade edilmektedir' sorusunun yanıtı olan yan anlamdır (*connotation*). (van Leeuwen 2003, s. 94). Barthes'a göre, ilk dizgedeki gösterge yani "bir kavramla bir imgenin çağrışımsal toplamı" ya da uzlaşımsal anlamlar, düz anlama işaret eder; anlamlandırmanın ikinci dizgesinde ise birinci dizgedeki gösterge, gösterene dönüşür ve bu dizge "bir göstergeler toplamı" olarak yan anlama ve mite işaret eder. Barthes "özel bir dizge" olan miti, "kendisinden önce var olan bir göstergesel zincirden yola çıkarak" kurulan "*ikincil bir göstergeler dizgesi*" olarak tanımlamıştır (Barthes 1996, 159). Ayşe İnal'ın da belirttiği gibi birinci dizge "doğallaşmış, uzlaşımsal anlamların düzlemidir"; ikinci dizge yani mitin işlediği dizge ise "ideolojinin kurulduğu ve işlediği düzlemidir" (İnal 2003, 18). Toplumsal ideolojinin yeniden üretildiği alan olarak mit "bir şey üzerine düşünme, onu kavramlaştırma ve anlamının kültürel yoludur" (Fiske 2003, 118).

Barthes'a göre mitler "tarihi doğaya dönüştür" (Barthes 1996, 169). Barthes'a göndermede bulunan Fiske'nin (2003, 119) belirttiği gibi mitlerin yaydığı anlam tarihsel ve toplumsaldir; diğer bir deyişle belirli tarihsel dönemlerde hakim olan anlamları taşırlar. Ancak mit bu anlamların ideolojik, toplumsal ve siyasal yönlerinin üzerini örtme kabiliyetine sahiptir. Fiske'nin örneği üzerinden gidersek;

Kadınların bakıp büyütme ve koruma işini erkeklerden ‘doğal olarak’ daha iyi yaptıklarına ve bu yüzden onların doğal mekanlarının ev olduğuna, evde çocuk yetiştirmek ve kocalarına bakmak işini üstlendiklerine ve erkeğin de yine ‘doğal olarak’ ekmek parası kazanma rolünü üstlendiğine ilişkin bir mit söz konusudur (Fiske 2003,120).

Fiske’ye göre “mit bu anlamları doğanın bir parçası gibi sunarak tarihsel kökenlerini gizler ve böylece bu anlamları evrenselleştirir, bunların yalnızca değişmez değil aynı zamanda adil görünmelerini sağlar” (Fiske 2003, 120). Ataerkil ideoloji içinde kadınlık ve erkeklik kategorilerini biyolojik farklar söylemine yaslanarak ikili karşıtlıklar üzerinden kurmak, mitlerin “doğallaştırma” işlevi açısından oldukça kullanışlıdır. Çiler Dursun’un belirttiği gibi “farklar, kurulu düzenin erkek egemen yapısının sonucu değil, nedeni olarak gösterilir. Böylelikle toplumdaki kadınlık ve erkeklik rolleri, kökensel farklara dayalı olarak çerçevelenir” (Dursun 2008, 66).

İmgeler de kadınlık ve erkeklığe ilişkin mitleri yeniden üretme konusunda önemli bir güce sahiptir. Örneğin dergiler, gazeteler, web siteleri, video oyunları, reklamlar vb. Naomi Wolf’un (2002) tanımıyla “güzellik”in nesnel ve evrensel olarak var olduğu ve kadınların ona erişmek için çabalamaları gerektiği savına yaslanan “güzellik miti”nin imgeleriyle doludur. Wolf’a göre bu anlayışta güzellik gerekli ve doğal kabul edilir, çünkü biyolojik, cinsel ve evrimsel olduğu düşünülür; oysa “modern çağda Batıda, erkek egemenliğini sağlamlaştıran en iyi inanç sistemidir” (Wolf 2002, s. 12)

Kadınlara ilişkin diğer mitler, kadınların doğuştan zayıf, kırılğan, güçsüz ve savunmasız olduğuna ilişkindir. Erkek egemenliğinin güçlenmesine katkıda bulunan bu mitler de görsel kültürün her alanına yayılmış durumdadır. Bu mitler öylesine doğallaştırılmış ve içselleştirilmiştir ki kadına yönelik şiddeti eleştirme iddiasında olan görüntülerde bile -istemeyerek de olsa- yeniden üretilebilmektedir.

Mitlerin üretim sürecini analiz etmek için makaleye konu olan her fotoğraf serisinden birer fotoğraf seçilerek göstergebilimsel olarak çözümlenecektir. Ancak fotoğrafların tek başlarına ürettikleri anlam kadar bir arada ürettikleri anlam da önemlidir. Çünkü izleyiciler olarak bu fotoğraflarla tek tek değil serilerde yer alan diğer fotoğraflarla birlikte karşılaşırız ve her bir fotoğrafın anlamı diğerine verdiği referansla ortaya çıkar. Dolayısıyla fotoğrafların bir aradayken ürettikleri anlamları da hesaba katmamız gerekir. Aynı zamanda hakim imge rejimi içinde imgelerin birbirleriyle etkileşim içinde üretildiklerini ortaya koymak için farklı serilerdeki fotoğrafların ortak niteliklerine de dikkat çekmek gerekmektedir.

“Kurban” miti ve şiddetin mizansene indirgenmesi

Asil Acıyan Onurumuz serisinde yer alan fotoğraflardan birinde oyuncu Oya Aydoğan model olarak kullanılmıştır. Modelin sağ gözü ve gözünün altı ile çenesi morluklarla kaplıdır. Model, yüzünde çaresiz, her an ağlayacakmış gibi bir ifadeyle bakışlarını çerçevenin dışına çevirmiştir ve ellerini göğsünün üzerinde çaresizce yardım talep eder gibi birleştirmiştir. Bu fotoğrafın düz anlamı yüzünde morluklarla acı bir ifadeyle bakan ünlü bir kadındır; yani fotoğrafa baktığımız ilk anda gördüğümüz şeydir. Kadının yüzünün neden böyle görüldüğüne ilişkin fikir yürütmeye başladığımızda anlamlandırmanın ikinci dizgesine yani yan anlam katmanına geçmiş oluruz. Fotoğrafta kullanılan ışık ve çerçeve; modelin kimliği ile jest ve mimikleri; makyaj ve fotoğrafın serideki diğer fotoğraflarla ilişkisi yan anlamın üretilmesine katkıda bulunur. Tüm bunlar bize yan anlamsal olarak kadının erkek şiddetinin “kurban”ı olduğunu, daha doğrusu “kurban”ı oynadığını söyler. Bu fotoğrafta poz veren kadının yüzündeki izlerin bir trafik kazasından, depremden, savaştan vb. kaynaklanmadığını ve dahası gerçek bir şiddetin sonucu oluşmadığını biliriz. Fotoğraf mekandan yalıtılmış bir ortamda çekilmiştir; bununla birlikte fotoğraftaki ışık ve gölgelerden yola çıkarak görüntünün stüdyo ortamında parafişler kullanılarak oluşturulduğunu anlarız. Fotoğrafta dramatik etkiyi artırmak için karanlık bölgelere ağırlık verilen bir aydınlatma kullanılmıştır. Modelin bakışlarını çerçevenin dışına yöneltmesinin de umutsuzca uzaklardan bir yerlerden gelecek yardımı dilediğine ilişkin bir yan anlam ürettiği söylenebilir. Öte yandan fotoğrafta gördüğümüz kişi ünlü bir oyuncudur, yüzündeki morluklar ve takındığı ifadenin dramatik bir mizansen, bir maske olduğunu biliriz. Diğer fotoğraflarla ilişkisi içinde düşündüğümüzde de bize bu fotoğrafın söylediği şey kadının yüzündeki izlerin gerçek bir olaydan kaynaklanmadığı, stüdyo ortamında, makyaj yardımıyla oluşturulmuş bir kurgu olduğudur. Burada ikili bir yan anlam üretiminden söz edebiliriz; bir yandan kadın “çaresiz bir kurban” olarak basmakalıp yargılar içine sıkıştırılırken, bir yandan da şiddetin bir mizansenden ibaret olduğu yan anlamı üretilmekte, böylece şiddetin gerçeklikle olan bağı zayıflatılmaktadır.

8 Mart 8 Kadın fotoğraf serisinde ise 8 ünlü kadın, uğradıkları şiddet sonucu hayatını kaybeden 8 kadını canlandırmıştır. Hülya Avşar bu seride 2010 yılında eski kocası tarafından öldürülen Ayşe Paşalı'yı *oyunmuştur*. Bu fotoğraf oluşturulurken Ayşe Paşalı'nın daha önce adliyede çekilmiş bir fotoğrafı kaynak olarak kullanılmıştır. Hülya Avşar iki gözünde morluklar ve şişliklerle, özensiz gibi görülen dağınık saçlarıyla, ifadesiz bir biçimde izleyiciye bakarak poz vermiştir. Bu fotoğrafın ve serideki diğer fotoğrafların da *Asıl Acıyan Onurumuz* serisindeki gibi stüdyo ortamında çekilmiş olduğunu kullanılan ışık ve mekandan rahatlıkla çıkarsayabiliriz. Bu fotoğrafın taşıdığı yan anlam da kadının erkek şiddetinin “kurban”ı olduğudur. Bu yan anlam sadece tekil bir fotoğraftan değil, diğer fotoğraflarla birlikteliğinden, projenin adından ve tanıtımı için yapılan çalışmalardan da kaynaklanmaktadır. Bu fotoğraf için Oya Aydoğan'ın fotoğrafına yaptığımız benzer yorumlar yapabiliriz. Ancak bu fotoğraf gerçek bir kişiye, gerçek bir fotoğrafa referans vermesiyle ondan ayrılmaktadır. Fotoğrafla karşılaştığımız ilk anda fotoğraftaki modelin Ayşe Paşalı ile olan ilişkisini anlamayabiliriz; çünkü mekan ve ışık kullanımı ile fotoğraftaki model onunla ilişkisini açıklamakta yetersiz kalır. Ancak proje tanıtımında yapılan açıklama, bizi böyle bir yan anlamsal okumaya iter. Bununla birlikte Ayşe Paşalı'nın gerçekten darp edilmiş yüzünün görüntüsünün makyaj marifetiyle Hülya Avşar'ın yüzüne iliştilmesi, şiddetin gerçeklikle olan bağını zayıflatma işlevi görür. Çünkü en nihayetinde gerçek bir görüntünün estetize edilmiş bir taklidiyle karşı karşıyayızdır. Burada sadece ışık, mekan ve makyaj kullanımının değil, modelin kendisinin de şiddetin estetize edilmesine katkıda bulunduğunu söyleyebiliriz. Gülsüm Depeli'nin (2014, s.48) tabiriyle Hülya Avşar'ın yüzü, üzerine yerleştirilmiş olan “şiddet maskesi”nden taşmaktadır. Fotoğrafta gördüğümüz kişi anlamlandırmanın her iki dizgesinde de Türkiye’de cinsel cazibenin simgesi olan Hülya Avşar’dır. Onun, yüzünde morluklarla tasvir edildiği bu görüntünün kurgusal olduğunu da ilk bakışta anlarız. Dolayısıyla sahne bir pozdan, mizansenden öte bir anlam ifade etmez.

Sheddeath serisinde de ünlü kadınlar makyaj ve dramatik pozlarla şiddete uğramış izlenimi verilerek fotoğraflanmıştır. Serideki fotoğraflardan birinde model olarak ünlü oyuncu Deniz Çakır kullanılmıştır. Tüm yüzü morluklarla kaplı olan Çakır'ın ağzının sağ üst yanından akan kanlar üzerindeki beyaz atlete kadar yayılmıştır. Diğer serilerdeki fotoğraflar gibi yakın plan çekimle oluşturulan bu fotoğrafa baktığımızda ilk anda Deniz Çakır'ın kanlar içinde ve ağlamakta olduğunu görürüz. Fotoğrafta modelin yüzündeki morlukları ve kanı ön plana çıkarmak için yüksek kontrast kullanıldığı görülmektedir. Bu fotoğrafın düz anlamı yüzünde morluklar ve kanlar olan ünlü bir kadındır. Fotoğrafın kendisi, serideki diğer fotoğraflarla ilişkisi ve serinin başlığının katkıda bulunduğu yan anlam kadının erkek şiddetinin “kurban”ı olduğudur; öte yandan fotoğrafın stüdyo ortamında makyaj ve dramatik duruşla oluşturulmuş olması şiddetin bir mizansenden, “poz”dan ibaret olduğu yan anlamını üretmektedir.

Sheddeath serisindeki fotoğraflar ışık kullanımı, kimi fotoğraflardaki çekim planı ve arka plan bakımından *Asıl Acıyan Onurumuz* ve *8 Mart 8 Kadın* serilerindeki fotoğraflardan farklılaşsa da dramatik pozlar ve makyaj yardımıyla oluşturulan şiddet izleri bu üç serinin ortak zemini oluşturur. Şiddet izlerinin makyajla yaratılmış olması, fotoğrafların ürettiği diğer yan anlamların yanı sıra, gerçek şiddetten kaynaklanan izlerin de sanki makyaj gibi kolayca silinebileceği yan anlamını üretir. Ayrıca bunlar basit bas-çek fotoğraflar değildir; fotoğrafçı ne tür bir aydınlatma kullanacağına; hangi ISO, örtücü ve diyafram değerini kullanacağına; modelin nasıl poz vereceğine incelikli bir şekilde karar vermiştir. Üç seride yer alan fotoğrafların tümü bu anlamda teknik ve estetik olarak kusursuz görünmektedir. Ancak bu kusursuzluk izleyici kolayca baştan çıkarıp şiddetin gerçekliğinin üzerini örtme tehlikesi barındırır. Diğer bir deyişle görüntülerdeki şiddet o kadar parlatılmıştır ki, izleyicinin gözünü kamaştırıp eleştirme iddiasında olduğu şiddeti onlar için görünmez kılabilir. Bu yorum *Aşk Töre(n)leri* serisi için de geçerlidir.

Aşk Töre(n)leri serisinde yer alan fotoğraflar, mekan kullanımı ve kurgu açısından yukarıda sözü edilen fotoğraflardan farklı olsa da bu fotoğrafların ürettiğine benzer yan anlamlar üretmesi bakımından onlarla ortak bir zemine oturmaktadır. *Aşk Töre(n)leri*’nde ünlü moda fotoğrafçısı Bennu Gerede'nin moda fotoğrafına özgü estetik kodları kadına yönelik şiddet konulu fotoğraflarına taşıdığı söylenebilir. Bu seride yer alan kimi fotoğraflarda cinayet sanki romantik bir öykü ya da masalmış gibi temsil edilmiştir. Bu fotoğraflardan birinde nehir kıyısında, bedeninin yarısı sular içinde, uzun çimler arasında yüz üstü yatan bir kadın bedenini görülmektedir. Bu, fotoğrafın düz anlamıdır. Fotoğrafın yan anlamı ise kadının ölü olduğudur. Kadının ölüm nedenine ilişkin yan anlam ise diğer fotoğraflar ilişkisi içinde üretilmiştir: kadın erkek şiddeti sonucu ölmüştür. Bu fotoğraf da diğer serilerde yer alan fotoğraflar gibi kadının erkek şiddetinin “kurban”ı olduğu, kadının pasif ve savunmasız olduğu yan anlamlarını üretir. Bununla birlikte uzun çimler, suyun sakinliği ve fotoğraftaki durağanlık bunun huzurlu bir ölüm olduğu yan anlamını da üretir. Fotoğrafın taşıdığı yan anlamlar bununla

sınırlı değildir; fotoğraf sanat tarihindeki bir geleneğe de göndermede bulunmaktadır. 19. Yüzyıl Ön-Raffaellocu resimlere benzerliği dikkat çekici olan bu fotoğraf açık bir şekilde Arthur Hughes’un, *The Lady of Shalott* (1873) resmi ile Sir John Everett Millais’in *Ophelia* (1851-52) resmini çağrıştırmaktadır. Bu iki resim dönemin ressamlarının kadın ölümünden büyülenmelerinin birer örneği olarak değerlendirilebilir. Gerede’nin fotoğrafı da ölü kadın bedenini estetize etme geleneğine eklenerek; korkunç bir gerçekliği, cinayeti romantik bir öyküye dönüştürmüştür. Serideki diğer fotoğraflarda da ölü kadınlar çekici ve baştan çıkarıcı derecede iyi bir görüme sahiptir. Fotoğraflarda genç ve güzel görümlü kadınların bacakları, göğüsleri veya sırtları dekolte izlenimi uyandıracak biçimde açılmış, böylece kadınlar açık bir şekilde cinselleştirilmiştir. Buradan hareketle kadınların aynı anda hem kurban hem arzu nesnesi olarak temsil edildiği söylenebilir. Bu fotoğraflar cinayet sonucu hayatını kaybeden kadınların yasını tutuyormuş gibi yaparken kadın bedenini nesneleştirme tuzağına düşmüş görünmektedir.

Aşk Töre(n)leri ve *Sheddeath* serilerini irdelediği yazısında Ahu Antmen’in (2012) sorduğu soruyu bu makalede incelenen dört seri için de sorabiliriz: “Yaratılan görüntüler, o görüntüleri yaratan öznenin niyeti ne olursa olsun, *kimin dilini* konuşmaktadır?” (Antmen 2012, s. 33). Kadınlar, daha önce tartışıldığı gibi gazete haberlerinden reklamlara kadar her türlü mecrada kaba şiddet, cinayet ve tecavüzün “kurbanları” olarak temsil edilmektedir. Bu fotoğraflar da Antmen’in belirttiği gibi “Gündelik hayatımızı kuşatan mecralarda karşımıza çıkan bir dili hatırlatıyorlar; o dilin görünür kıldıklarını gösteriyor, sakladıklarını saklıyorlar; o dilin yazdığı hikayeleri görsel bir anlatımı kavuşturuyorlar” (Antmen 2012, s. 33).

Bu bağlamda söz konusu fotoğrafların hakim eril görsel rejimin dilini konuştuğunu; medyanın eril dilinin ürettiği “kurban” imgesini yan anlamsal düzeyde yeniden ürettiğini söyleyebiliriz. Bu yan anlam beraberinde kadın olmaya ilişkin mitleri getirir; kadınların özsel olarak zayıf, kırılmalı, güçsüz ve savunmasız olduğuna ilişkin bu mitler fotoğraflar aracılığıyla yeniden üretir. Kadını, güçlü/zayıf kavram çifti içinde zayıf olana sabitleyen mitler, bunu bir zorunluluk olarak sunar ve dolayısıyla üstü örtük biçimde şiddetin “kaçınılmaz” olduğuna dair bir söylem üretir. Üstelik kadınları erkek şiddetine karşı kırılmalı, savunmasız ve erkekler tarafından korunmaya muhtaç olarak konumlandırır (Meyers 1997, 9) ve “pasif” ve “bağımlı” konumuna sabitler (Byerly ve Ross 2006, 42). “Pasif” ve “bağımlı” olanın toplumsal bir fail olabilmesi mümkün değildir. Acı içindeki çocuk imgesinin sürekli tekrar edilmesinin “faillikten yoksun kurbanlar” klişesini güçlendirmesi (Martinez ve Dundes Renteln 2017, 23) gibi kadınların mütemediyen “pasif kurbanlar” olarak temsil edilmesi de onların kendileri için bir şey yapacak ya da talep edecek toplumsal failer olamayacaklarına dair ataerkil söylemi yeniden üretir.

Öte yandan Meyers’in belirttiği gibi kadınların “kurban” biçiminde temsil edilmesi kadınlar için hem bir uyarı, hem de kabul edilebilir davranışların sınırlarını çizen ve bu sınırları aşmanın nasıl cezalandırılacağını söyleyen bir toplumsal kontrol biçimidir (Meyers 1997, 9). Bu anlamda kadınların aşırı biçimde kurbanlaştırılması, gereğinden fazla korkuya kapılmalarına neden olabilmektedir (ten Boom ve Michielsen 1996, 190). Ayrıca kadınları kurbanlaştıran görüntüler erkekler tarafından kadınları tehdit etmenin bir yolu olarak kullanılabilen ve şiddetin fiziksel şiddete indirgenmesi tehlikesini barındırmaktadır.

Korku salan / korkuyu derinleştiren fotoğraflar

Kadına yönelik şiddet olgusuna dikkat çekmek gibi önemli bir toplumsal itkiyle yola çıkılıyorsa, bu amaçla oluşturulan görüntülerin ne türden toplumsal sonuçlar doğurabileceği, örneğin kadınları fiziksel şiddete uğramış biçimde gösteren imgelerin şiddet uygulayan erkekler tarafından nasıl kullanılabilceği, hesaba katılmalıdır. Aysel Aziz vd.’e göre (1994) medya çalışmaları alanında yapılan çoğu araştırma izleyicinin şiddet içerikli metinden birebir etkilenmediğini, fakat bu görüntülerin şiddeti gündelik hayatın bir parçası haline getirdiğini ortaya koymuştur. Bu araştırmaların sonuçlarına göre şiddet temsilleri “şiddet kodlarını yeniden üretmekte” ve “gündelik hayatımızdaki gerilim alanlarında bu öykülerden öğrendiğimiz davranış biçimleri devreye girerek kişisel eylemlere kılavuzluk yap(maktadır)” (Aziz vd. 1994, 12).

Bu tespitin kadına yönelik şiddet meselesi için de geçerli olduğu savunulabilir. Yüksel-Kaptanoğlu, Türkiye’de kadına yönelik şiddet konusunda yapılan en kapsamlı çalışmalardan biri olan *Türkiye’de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet Araştırması*’nın (2015) nitel araştırma kısmında “erkeklerin özellikle medyada gördüklerini kullanarak kadınları tehdit ettiklerini” saptadıklarını belirtmiştir. Örneğin bir erkek karısını “Seni Ayşe Paşalı’ya benzetirim” diye tehdit edebilmektedir (Öztürk 2015). Dolayısıyla kadınları şiddete uğramış olarak gösteren imgelerin Gülsüm Depeli’nin sözleriyle “erkek için adeta bir şiddet uygulama yönergesi” (Depeli 2017) sunabileceğini unutmamak gerekir.

Bununla birlikte Türkiye’de evlenmiş kadınların yüzde 36’sının fiziksel şiddete maruz kaldığını akılda tutarak, şiddete uğramış kadınların bu imgelerle karşılaştıklarında verebilecekleri duygusal tepkiler göz önünde bulundurulmalıdır. Yapılan çalışmalar, şiddete maruz kalan kadınların daha önce yapabildikleri şeyleri yapamama; utanç duyma; yalnız, zayıf, çaresiz hissetme; hatta intihar isteği gibi pek çok psikolojik çöküntü belirtisi gösterdiklerini kanıtlamıştır (Akadlı Ergöçmen 2015, 216). Bu durumda halihazırda psikolojik çöküntü yaşayan bir kadının bu tür imgeler karşısında dehşete kapılabileceğini ya da korkularının derinleşebileceğini hesaba katmak gerekmektedir.

Şiddetin fiziksel şiddete indirgenmesi

Kadına yönelik şiddet meselesine ilişkin pek çok imge gibi bu çalışmada ele alınan fotoğraflar da fiziksel şiddet temsillerinden oluşmaktadır ve şiddet sonucu genellikle bedende, özellikle yüzde oluşan fiziksel izleri sergilemektedir. Bu tür fotoğrafların şiddetin sadece fiziksel şiddetten ibaret olmadığını görmemize engel olduğu söylenebilir.

Kadına yönelik şiddetin sadece fiziksel şiddet olarak sunulması, şiddetin diğer türlerine maruz kalan kadınların kendi yaşadıkları şeyi anlamlandırmakta ve adlandırmakta zorlanmalarına neden olmaktadır. Yapılan araştırmalar Türkiye’de kocalarından veya partnerlerinden fiziksel/cinsel şiddet gören kadınların kurumsal başvuruda bulunma oranlarının son derece düşük olduğunu ortaya koymuştur. Şiddete uğrayan kadınların sadece yüzde 11’i kurumsal başvuruda bulunurken yüzde 89’luk bir oran herhangi bir kuruma başvuru yapmamaktadır. Yapılan araştırmalar oranın bu denli düşük olmasının çeşitli nedenleri olduğunu ortaya koymuştur. Ancak en önemli neden yaşadıkları şiddeti ciddi bir sorun olarak görmemeleridir (Akadlı Ergöçmen, Türkyılmaz ve Abbasoğlu Özgören 2015, 174; 177). Yakın zamanda Selma Şen ve Nurşen Bolsoy (2017) tarafından yapılan bir araştırma da şiddete maruz kalmadığını belirten kadınların oranının çarpıcı şekilde yüksek olduğunu göstermiştir. Yazarlar bu durumun kadınların şiddet konusundaki farkındalıklarının yetersizliğinden ve eşlerinin şiddet içeren davranışlarını şiddet olarak algılamamalarından kaynaklandığını söylemişlerdir (Şen ve Bolsoy 2017).

Sonuç ve Öneriler

Türkiye gibi kadına yönelik şiddet oranının bu denli yüksek olduğu bir ülkede, soruna ilişkin toplumsal farkındalık yaratma çabası ne kadar önemliyse bunu yaparken ataerkil ideolojinin değirmenine su taşıyan söylemlerden kaçınmak da o kadar önemlidir. Bunun için görüntüler özenle oluşturulmalı; kadına yönelik şiddete sebep olan ortamı sürdüren mitleri ve basmakalıp yargıları yeniden üretmekten; sansasyon haberciliğinin görsel dilini kullanmaktan; şiddeti estetize etmekten ve mağduru sorumlu kılan veya onu incitebilecek bir görsel dil kullanmaktan kaçınılmalıdır.

Şiddet ve istismarı açık bir şekilde gösteren imgeler “şok değeri” yoluyla dikkat çekebilir ancak böyle bir yaklaşımın etkilerini göz ardı etmemek gerekir (Heisecke 2014, 21). Bu tür imgeler toplumsal cinsiyete ilişkin mitleri yeniden üretme, kadınları faillikten yoksun kılma, erkekler tarafından kadınlara korku salmak için kullanılma, kadınların korkularını derinleştirme ve kadına yönelik şiddeti fiziksel şiddete indirgeme tehlikesi barındırmaktadır. Kaldı ki kadına yönelik şiddete ilişkin görüntülerin her yana yayıldığı bir ortamda “şok etkisi”nden de bahsetmek artık neredeyse olanaksız hale gelmiştir. Böyle bir görüntü, ilk kez karşılaşılan biri için şok etkisi yaratabilir, ancak benzer imgelerin sık sık tekrarlanması şok etkisinden ziyade kanıksama ve normalleştirmeye yol açabilir.

Karin Heisecke’nin (2014) önerilerinin etkili bir toplumsal farkındalık yaratma projesi ya da kampanyası üretmek için yol gösterici olduğu söylenebilir. Etkili bir kampanya ya da proje için öncelikle medyadan edinilen bilgilerle yetinip medyanın dilini kullanarak tepki vermek yerine, konuya ilişkin derinlemesine bir araştırma yapmak gerekmektedir. Konu, hedef grup, hedef gruba ulaşmak için en iyi kanal ve en etkili mesajla ilgili bilgi sahibi olunmalı ve şu sorular sorulmalıdır: Kimin bilinci hangi konuda yükseltilecektir? Bu hedef grup neden seçilmiştir? Hedef gruba nasıl ulaşılabilecektir? Bununla birlikte açıkça tanımlanmış hedefler, bu hedeflere ulaşmak için hangi etkinliklerin uygun olduğu ve sonuçlara ilişkin öngörü de önemlidir. Ayrıca mesajın dayandığı “kadına yönelik şiddet” ve “aile içi şiddet” tanımının açık ve doğru olması; mesajın kadına yönelik şiddetin sadece sonuçlarına değil şiddete yol açan etmenlere de işaret etmesi gerekmektedir (Heisecke 2014, 17-19).

- ¹Fotoğraflar için bkz. Erdoğan, Eyüp, “Fotoğrafçı Aygün Babayeva’dan kadına şiddet temalı sergi,” 2016, <http://www.neotempo.com/yasam/fotografci-aygun-babayevadan-kadina-siddet-temali-sergi>
- ²Fotoğraflar için bkz. Sabah Gazetesi, “8 Mart 8 Kadın Projesi Tanıtıldı,” 08 Mart 2013, <https://www.sabah.com.tr/aktuel/2013/03/08/8-mart-8-kadin-projesi-tanitildi>
- ³Fotoğraflar için bkz. Youtube, “ÜMİT KARALAR ‘Sheddeath Fotoğraf Sergisi’,” 6 Mart 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=TGw2aXomPN8>
- ⁴Görebildiklerim, “BENNU GEREDE ‘Aşk Töre(n)leri’,” 21 Kasım 2010, <https://gorebildiklerim.wordpress.com/2010/11/12/bennu-gerede-ask-toreleri-/>
- Free Magazine, “Öldürülen tüm kadınların anısına,” 20 Şubat 2015, <http://www.freemagazine.com.tr/oldurulen-tum-kadınlar-anisina/>
- ⁵Makalede değinilen ve incelenen fotoğrafların kadına yönelik şiddeti yeniden ürettiği iddia edildiğinden makale içinde fotoğraflara yer verilmemiştir.
- ⁶Hülya Aşvar, Ayşe Paşalı’yı; Bergüzar Korel, Melek Karaaslan’ın; Nur Fettahoğlu, Gülşah Sarcan’ı; Burcu Esmersoy, Şafak Etik’i; Dolunay Soysert, Meral Tahta’yı, Meltem Cumbul, Ceylan Soysal’ı, Ezgi Mola, Selma Civek’i ve Songül Öden, Mehtam Civelek’i canlandırmıştır.
- ⁷Bu görüntüler Hürriyet Gazetesi’nin “Aile İçi Şiddete Son!” kampanyasından, Cizre Üniversiteler Kadın Derneği’nin kadına yönelik şiddete dikkat çekmek için hazırladığı afişlere; Toyota’nın kadın çalışmalarının gerçekleştirdiği sergiden, İnegöl’de ve Biga’da kadına yönelik şiddete dikkat çekmek için düzenlenen sergilere kadar her yere yayılmış durumdadır.
- Armutçu, Emel, “Aile içi şiddet takibi en güç suç”, *Hürriyet e-Gazetesi*, 12 Kasım 2005, <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/aile-ici-siddet-takibi-en-guc-suc-3511963>
- Sivil Toplum Geliştirme Merkezi, “Cizre Üniversiteler Derneği – Kadına Yönelik Her Türlü Şiddete Hayır,” 19 Temmuz 2011 <http://www.stgm.org.tr/tr/icerik/detay/cizre-universiteler-dernegi-kadina-yonelik-her-turlu-siddete-hayir>
- İK Magazin, “Toyota’nın Kadın Çalışanları Şiddeti Yüzlerine Yansıttı,” 02 Aralık 2016, <http://www.ikmagazin.com/n-1912-toyotanın-kadin-calisanlari-siddeti-yuzlerine-yansitti.html>
- İnegöl Kent Müzesi, “Kadına Şiddet’e Hayır Fotoğraf Sergisi ve Gösteri,” 05 Mayıs 2016, http://www.inegolkentmuzesi.gov.tr/Content/Upload/Resim/Buyuk/Kadina_siddete_Hayir_Fotograf_Sergisi_ve_Gosteri_1462441013.JPG
- Milliyet, “Biga’da ‘Kadına Şiddete Hayır’ Temalı Fotoğraf Sergisi,” 06 Ocak 2018, <http://www.milliyet.com.tr/biga-da-kadina-siddete-hayir-temali-canakkale-yerelhaber-2513339/>

Kaynakça

- Abisel, Nilgün. “Yeşilçam Filmlerinde Kadının Temsilinde Kadına Yönelik Şiddet,” *Televizyon, Kadın ve Şiddet* der. Nur Betül Çelik. (Ankara: Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı KİV Yayınları, 2000), 173-212.
- Adaklı Aksop, Gülseren. “Reality Show’larda Kadına Yönelik Şiddet ve Kadın İmgesi,” *Televizyon, Kadın ve Şiddet* der. Nur Betül Çelik. (Ankara: Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı KİV Yayınları, 2000), 111-135.
- Akadlı Ergöçmen, Banu; Türkyılmaz, Ahmet Sinan ve Abbasoğlu Özgören, Ayşe. “Coping Strategies for Violence against Women,” *Research on Domestic Violence Agaings Women in Turkey* (Ankara: Republic of Turkey Ministry of Family and Social Policies, Hacettepe University Institute of Population Studies, 2015), 153-181. http://www.hips.hacettepe.edu.tr/eng/english_main_report.pdf
- Akadlı Ergöçmen, Banu. “Institutional Application Process Regarding Violence against Women,” *Research on Domestic Violence Agaings Women in Turkey* (Ankara: Republic of Turkey Ministry of Family and Social Policies, Hacettepe University Institute of Population Studies, 2015), 209-233. http://www.hips.hacettepe.edu.tr/eng/english_main_report.pdf
- Antmen, Ahu. “Görüntüye Kurban!..” *Feminist Politika* 15 (2012): 32-33.
- Armutçu, Emel, “Aile içi şiddet takibi en güç suç,” *Hürriyet e-Gazetesi*, 12 Kasım 2005, <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/aile-ici-siddet-takibi-en-guc-suc-3511963>
- Aziz, Aysel vd. *Medya, Şiddet ve Kadın. 1993 Yılında Türk Basımında Kadınlara Yönelik Şiddetin Yer Alış Biçimi* (Ankara: T.C. Başbakanlık Kadın ve Sosyal Hizmetler Müsteşarlığı, Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü, 1994).
- Alat, Zeynep. “News Coverage of Violence Against Women,” *Feminist Media Studies* 6, no. 3 (2006): 295-314.
- Barthes, Roland. *Çağdaş Söylenler*, çev. Tahsin Yücel. (İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1990).
- Bronstein, Carolyn. “No More Black and Blue, Women Against Violence Against Women and the Warner Communications Boycott, 1976-1979,” *Violence Against Women* 14, no 4 (2008): 418-436.
- Byerly, Carolyn M. ve Ross, Karen. *Women and Media: A Critical Introduction* (Oxford: Blackwell, 2006).
- Çelenk, Sevilay; Timisi, Nilüfer. “Yerli Dramalarda Kadın Temsili ve Şiddet,” *Televizyon, Kadın ve Şiddet* der. Nur Betül Çelik. (Ankara: Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı KİV Yayınları, 2000), 23-64.

- Çelenk, Sevilay. "Kadınların Medyada Temsili ve Etik Sorunlar," *Televizyon Haberciliğinde Etik* ed. Bülent Çaplı ve Hakan Tuncel (Ankara, 2010), 229-236.
- Dill, Karen E. vd. "Effects of Exposure to Sex-stereotyped Video Game Characters on Tolerance of Sexual Harassment," *Journal of Experimental Social Psychology*, 44 (2008): 1402-1408.
- Büker, Seçil ve Eziler Kıran, Ayşe. *Televizyon Reklamlarında Kadına Yönelik Şiddet: Şiddetin Nesnesi Kadın* (Ankara: Alan Yayıncılık, 1999).
- Depeli, Gülsüm. "Direnen Fotoğraflar: Türkiye’de Toplumsal Belleğin İkonlaşmış İmgeleri," *Kültür ve İletişim*, 34 (2014): 38-60.
- Depeli, Gülsüm, "Dilimizdeki Dikenler," 2016, <https://viraverita.org/yazilar/dilimizdeki-dikenler>
- Dursun, Çiler. "Medya ve Cinsiyetçi Söylemi," *Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet ve Haber Medyası: Alternatif Bir Habercilik* (Ankara: T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, 2008), 65-76.
- Erdoğan, Eyüp, "Fotoğrafçı Aygün Babayeva’dan kadına şiddet temalı sergi," 2016, <http://www.neotempo.com/yasam/fotografci-aygun-babayevadan-kadina-siddet-temali-sergi>
- Erol, Devrim Deniz. "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye Yazılı Basınında Şiddet Haberleri ve Haber Fotoğrafları," *Selçuk İletişim* 8, no. 1 (2013): 192-211.
- Fiske, John. *İletişim Çalışmalarına Giriş*, çev. Süleyman İrvan (Ankara: Bilim ve Sanat, 2003).
- Free Magazine, "Öldürülen tüm kadınların anısına," 20 Şubat 2015, <http://www.freemagazine.com.tr/oldurulen-tum-kadınlar-anısına/>
- Fugate, Michelle vd. "Barriers to Domestic Violence Help Seeking, Implications for Intervention," *Violence Against Women* 11 no. 3 (2005): 290-310.
- Gencil Bek, Mine. "Ataerkillik, Piyasa ve Mesleki Değerler: medyada Aile İçi Şiddetin Temsili ve Üretim Pratikleri," *Birkaç Arpa Boyu... 21. Yüzyıla Girerken Türkiye’de Feminist Çalışmalar* der. Serpil Sancar İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2011).
- Giroux, Henry A. *Disturbing Pleasures: Learning Popular Culture*. (New York ve Londra: Routledge, 1994).
- Görebildiklerim, "BENNU GEREDİ ‘Aşk Töre(n)leri’," 21 Kasım 2010, <https://gorebildiklerim.wordpress.com/2010/11/12/bennu-gerede-ask-toreleri-/>
- Heisecke, Karin. *Raising Awareness Of Violence Against Women: Article 13 Of The Istanbul Convention* (Strasbourg: Council of Europe, 2014). <https://rm.coe.int/168046e1f1>
- İK Magazin, "Toyota’nın Kadın Çalışanları Şiddeti Yüzlerine Yansıttı," 02 Aralık 2016, <http://www.ikmagazin.com/n-1912-toyotanın-kadin-calisanlari-siddeti-yuzlerine-yansitti.html>
- İmançer, Dilek. "Psikanalitik Açından Fotoğrafik Görüntüde Toplumsal Cinsiyetin Sunumu," *Medya ve Kadın* ed. Dilek İmançer (Ankara: Ebabil, 2006).
- İnal, Ayşe. "Roland Barthes: Bir Avant-Garde Yazarı," *İletişim Araştırmaları* 1, no. 1 (2003): 9-38.
- İnegöl Kent Müzesi, "Kadına Şiddet’e Hayır Fotoğraf Sergisi ve Gösteri," 05 Mayıs 2016, http://www.inegolkentmuzesi.gov.tr/Content/Upload/Resim/Buyuk/Kadina_siddete_Hayir_Fotograf_Sergisi_ve_Gosteri_146244101_3.JPG
- London, J. "Images of Violence Against Women," *Victimology* 2, no 3-4 (1977): 510-524. <http://www.ncjrs.gov/App/publications/abstract.aspx?ID=46166>
- Martinez, Michel Angela ve Dundes Renteln, Alison "The Human Right to Photograph," *Images and Human Rights: Local and Global Perspectives* ed. Alison Dundes Renteln ve Nancy Lipkin Stein (UK: Cambridge Scholar Publishing, 2017), 11-40.
- MEDİZ. *Medyada Cinsiyetçiliğe Son!* (İstanbul: Çağın Matmaacılık, 2008).

- Meyers, Marian. *News Coverage of Violence Against Women, Engendering Blame* (London and New Delhi: Sage, 1997).
- Mullin, C. R., ve Linz, D. "Desensitization and Resensitization to Violence Against Women: Effects of Exposure to Sexually Violent Films on Judgments of Domestic Violence Victims," *Journal of Personality and Social Psychology* 69, no 3 (1995): 449- 459.
- Öztürk, Fundanur, "Kadına şiddet: Siyasetçilerin söylemleri sorunun parçası," (İlknur Yüksel-Kaptanoğlu ile söyleşi), *BBC e- Gazetesi*, 09 Mart 2015, http://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/03/150309_kadina_siddet_arastirma
- Rakow, Lana F. ve Kranich Kimberlie. "Women as Sign in Television News," *Journal of Communication* 41, no. 1 (1991): 8-23.
Sabah Gazetesi, "8 Mart 8 Kadın Projesi Tanıtıldı," 08 Mart 2013, <https://www.sabah.com.tr/aktuel/2013/03/08/8-mart-8-kadin-projesi-tanitildi>
- Sauers, Jenna, "Violence Against Women Disguised as 'Fashion'," 6 Kasım 2012, *Jezebel*, <https://jezebel.com/5916650/fashions-ongoing-violence-against-women/>
- Sen, Selma ve Bolsoy, Nursen. "Violence against women: prevalence and risk factors in Turkish sample," *BMC Women's Health* 17, no: 100 (2017).
- Sivil Toplum Geliştirme Merkezi, "Cizre Üniversiteliler Derneği – Kadına Yönelik Her Türlü Şiddete Hayır," 19 Temmuz 2011, <http://www.stgm.org.tr/tr/icerik/detay/cizre-universiteliler-dernegi-kadina-yonelik-her-turlu-siddete-hayir>
- ten Boom, Annemarie ve Michielsens, Magda. "Illustrating Human Suffering: Women as Victims on the News," *Gender and Media* ed. Nevena Dakovic, Deniz Derman ve Karen Ross (Ankara: A126 Publication, Mediation, 1996), 188-199.
- Timisi, Nilüfer. *Medyada Cinsiyetçilik* (Ankara: T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü, 1997).
- van Leeuwen, Theo, "Semiotics and Iconography," *Handbook of Visual Analysis* ed. Theo van Leeuwen ve Carey Jewitt. (Londra: Sage, 2003), 92-118.
- WHO, "Global and regional estimates of violence against women: prevalence and health effects of intimate partner violence and non-partner sexual violence," 2013, http://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/85239/9789241564625_eng.pdf;jsessionid=4CED9666BFD927874DF97D95105137_25?sequence=1
- WHO, "Violence against women," 2017, <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs239/en/>
- Wolf, Naomi. *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women* (New York: Perennial, 2002).
- Youtube, "ÜMİT KARALAR 'Sheddeath Fotoğraf Sergisi'," 6 Mart 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=TGw2aXomPN8>
- Wischhover, Cheryl, "Editors at 12 Magazine Defend Their 'Beauty' Editorial Featuring Brutally Injured Women," *Fashionista*, 13 Haziran 2012, <https://fashionista.com/2012/06/editors-at-12-magazine-defend-their-beauty-editorial-featuring-brutally-injured-women>
- Yüksel-Kaptanoğlu, İlknur ve Tarım, Ş. Armağan. "Introduction," *Research on Domestic Violence Against Women in Turkey* (Ankara: Republic of Turkey Ministry of Family and Social Policies, Hacettepe University Institute of Population Studies, 2015), 31-40. http://www.hips.hacettepe.edu.tr/eng/english_main_report.pdf
- Yüksel-Kaptanoğlu, İlknur ve Çavlin, Alanur. "Prevalence of Violence Against Women," *Research on Domestic Violence Against Women in Turkey* (Ankara: Republic of Turkey Ministry of Family and Social Policies, Hacettepe University Institute of Population Studies, 2015), 83-125. http://www.hips.hacettepe.edu.tr/eng/english_main_report.pdf