

# ŞİDDETİN SİNEMASI

**Editör**

Aziz Tamer GÜLER

© Copyright 2023

*Bu kitabın, basım, yayın ve satış hakları Akademisyen Kitabevi AŞ'ye aittir. Anılan kuruluşun izni alınmadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kağıt ve/veya başka yöntemlerle çoğaltılamaz, basılamaz, dağıtılamaz. Tablo, şekil ve grafikler izin alınmadan, ticari amaçlı kullanılamaz. Bu kitap T.C. Kültür Bakanlığı bandrolü ile satılmaktadır.*

**ISBN**  
978-625-399-332-0

**Sayfa ve Kapak Tasarımı**  
Akademisyen Dizgi Ünitesi

**Kitap Adı**  
Şiddetin Sineması

**Yayıncı Sertifika No**  
47518

**Editör**  
Aziz Tamer GÜLER  
ORCID iD: 0000-0001-7839-882X

**Baskı ve Cilt**  
Vadi Matbaacılık

**Yayın Koordinatörü**  
Yasin DİLMEN

**Bisac Code**  
ART000000

**DOI**  
10.37609/akya.2764

**Kütüphane Kimlik Kartı**

Şiddetin Sineması / editör : Aziz Tamer Güler  
Ankara : Akademisyen Yayınevi Kitabevi, 2023.

147 s. : resim. ; 135x210 mm.

Kaynakça var.

ISBN 9786253993320

1. Sanat--Sinema.

**GENEL DAĞITIM**  
**Akademisyen Kitabevi AŞ**

Halk Sokak 5 / A  
Yenişehir / Ankara  
Tel: 0312 431 16 33  
siparis@akademisyen.com

[www.akademisyen.com](http://www.akademisyen.com)

## ÖN SÖZ

Dijital dünyayla birlikte daha da görünür olan ve karşımıza çıkan bunca kavga, bunca dışlama, bunca çatışma, bunca değişik şiddet türünün, insanla yakın olan sinemayı da etkilemesi kaçınılmaz. Burada rahatlıkla iki taraflı bir döngüden söz edilebilir. Yaşam; bünyesinde eksik etmediği şiddet olgusuyla sinemayı beslemektedir. Sinema da ürettiği şiddet temsilleriyle yaşamı daha zorlu bir hale getirmektedir. Başka bir bakışla; sinema yaşamın gerçekliğini göstererek insanın onu daha kolay karşılmasına imkân vermektedir. Sinema çatışma odaklılıktan hoşlandığı için şiddetten, varoluştan, silahlardan, yakarmalardan, ağlamalardan, yıpranmalardan, ölümlerden güç almaktadır. Sinema Tarihi, dönemlere bölünmüş, sinema tarihçileri kuramlara göre filmleri türlere ayırmıştır. Sessiz filmler yerini seslilere bırakmıştır. Kurgu değişmiştir, renkler değişmiştir, kamera kullanımı değişmiştir, bakış açıları değişmiştir. Ama şiddet -kılık değiştirerek de olsa- hep vardır. Antik dönemden, Aristoteles'ten günümüze kadar gelen sıralı olaylarla, sıralı zamanla süren dramatik yapıda da, zamanı parçalayan, mekânları yerle bir eden modernist sinemada da, sadece zaman ve mekânı değil hikâyeleri, umutları, sevgileri, belli estetik algıları, değerleri, her şeyi parça parça eden postmodern sinemada da şiddet vazgeçilmezlerdendir. Büyük hikâyelerden beslenen modernizm de ümitsizlikleri anlatır, postmodernist sinema da farklılığı dillendirse de ümitsizliği sürdürür. Ümitsiz sinemalarda nefret, hınç, öfke yok olmaz. Bireyler çaresizdir, çünkü evrende bir kum tanesi olduklarını hissederler. Ümidin olmadığı yere çaresizlik, kötülük gelir, oç alma duygusu siner, şiddet yerleşir. Çaresiz birey, şiddete sarılır. Yeni kapitalizm ve postmodern anlayış, çaresiz bireylerin, hatta birey de olamayanların dünyasına odaklanmaktadır. Ne idüğü belirsiz, muğlak bir dünya ihtimali

her geçen gün artmaktadır. Sinema, geleneğinden gelen; yanlışa karşı durma, her ne olursa olsun gerçeği anlatma refleksi ve mantığıyla büyük hikâyeleri anlatmaya, yaşam anlamsız hale gelse de yaşama anlam katmaya devam etmektedir. Günümüz sineması zaman zaman da olsa yaşamda görülen ümitsizliklerle çelişmekte, zaman zaman onları görmezden gelen karakterlere, senaryolara başvurmaktadır. Postmodern sinemanın post'u da gelse modern sinemanın büyük hikâyeleri anlatılmaya devam etmektedir.

Bu çalışma, şiddetin sinemada var oluş alanlarını, yöntemlerini saptamaya çalışan, filmlerdeki şiddete farklı açılardan bakmaya çalışan mütevazı yazılardan oluşmaktadır. Çalışmaların ikisi 2023 yılında da süren Fransa'daki toplumsal hareketlerle ve şiddetle bağlantılıdır. Bu iki çalışmada "Beur Sinema" olarak adlandırılan "Mağripli Sineması" da denilen türden iki film örnek alınmıştır. Biri Mathieu Kassovitz imzalı 1995 yapımı La Haine, diğeri ise 2022 yapımı, Romain Gavras'ın çektiği Athena'dır. Filmler tür olarak da olay örgüsü olarak da benzerlikler taşımaktadır. Hatta bazı sahneler birbirinin devamı gibidir ama çekildikleri dönem farklılığından olsa gerek dil, üslup ve kurgu farkı göze çarpar. İki filmin dayandırıldığı düşünceler farklıdır, filmlerin üstünden türe ve Fransız Sineması örneklerine değişik yönlerden analizler yapılmıştır. Bir çalışma ise 2018 İtalyan yapımı Matteo Garrone'nin Dogman adlı filmidir. Dogman filmiyle mitik şiddet incelenmiştir. Filmde şiddet her zerresiyle hissedilir. Buraya kadar anlatılan üç film de nefreti, hıncı, öç alma duygusunu barındırmaktadır. Ki bu duygular, şiddet temasından uzakta düşünülemeyecek duygulardır. Çalışmamızdaki diğer şiddet filmi, bir kara film sayılabilecek örneklerdendir. Bulgar yönetmen Javor Gardev'in 2008 yılında çektiği Zift, suçlunun kendisine odaklanan bir filmidir. Belli bir felsefe de anlatmaya çalışır. Bulgaristan çıkışlı olduğu için olsa gerek özgün bir sinema diline sahiptir. Çalışmamızın sonraki yani beşinci yazısı ise Türk Sineması'ndandır ve Can Evrenol'un

2017’de çektiği *Housewife*’ın analizidir. Sinemadaki şiddeti, korku sineması ve özellikle de bilinçaltına seslenen bir yapı üstünden anlatmaktadır. Bu çalışmada incelenen filmin bir amacı da seyirciyi kendi anılarına, düşlerine geri göndermektir. Çalışmanın son yazısı ise diğer yazılardan farklı olarak sinemadaki şiddete gösterebilim disiplini üstünden bakmaktadır. Bu yazıda, bu kez film analizi yer almamakta, mekânların sinematografik unsurlarla birleşip filmin hikâyesinin psikolojisini yansıtmamasından yola çıkarak mekân, sinema, şiddet arasındaki bağlar incelenmektedir.

Sinemada şiddet çok geniş bir alandır ve onlarca film, onlarca yönetmen, tür incelenebilir. Farklı düşünceler takip edilerek sinemaya farklı yansımalar da tespit edilebilir. Burada amaç sinema yazınının bir ucundan tutmaktır.

Çalışmamızın rahat takip edilebilmesi için bölümleri özetler halinde paylaşmakta yarar var:

**Eda Çekemci**, “Sinemada Şiddetin Yansımaları ve Mimetik Kriz: Dogman Örneği” adlı çalışmasında sinemada şiddetin yansımalarına geçmeden önce şiddetin değişik tanımlarına yer veriyor, şiddete farklı bakış açılarını ele alıyor ve Arendt, Benjamin, Han ve Fromm gibi şiddeti iyi anlatan düşünürlerin söylediklerine kulak veriyor. Şiddet türlerini, şiddete yol açan unsurları anlatırken toplumdaki şiddetin nasıl algılandığına bakıyor, çalışmayı şiddet ve sinemanın ilişkisine hazırlıyor. Yazarımız, insanlık tarihinin özetini yapan birkaç cümle yardımıyla aslında şiddetin de tarihini birkaç cümleye indiriyor. Çalışmanın temel tartışmasını ise sinemada şiddetin ne kadar ve nasıl gösterilmesi üstünde topluyor ve giriş bölümündeki sorularına cevap arıyor. Buna göre sinemada şiddetin temsilinin bütün gerçekliğiyle ortaya dökülmesinin risk olup olmadığına, şiddetin olduğu gibi yansıtılmamasının ise sansür sayılıp sayılmayacağı gibi sorulara odaklanıyor. Bu sorgulardan, şiddetin bağlamı içinde ele alınması sonucuna ulaşan Çekemci, çalışmasını Matteo Garrone’nin

2018'de çektiği Dogman filmini mitik şiddet olgusu üstünden inceleyerek sürdürüyor, bu analizinde şiddetin doğurduğu bir duygu durumu addedilebilecek öç alma duygusu üstünden oluşan söylemleri gözlemliyor. Çalışmada incelenen Dogman, şiddetin tam anlamıyla yansıtıldığı gerçekçi bir örnek olarak dikkat çekiyor. Böylelikle çalışmanın önemli bir sorusu bir film üstünden cevaplanmış oluyor. Yazarımız bunun bir tercih olduğunu da hatırlatıyor ve şiddetin bütün çıplaklığıyla gösterilmesinin büyük bir risk getirebileceğini de çalışmada zaman zaman dile getiriyor. Çalışma, şiddeti incelerken, okuyucuyu da farklı bir şiddet türüyle, mitik şiddetle tanıştırmış oluyor.

**Ayla Torun**, “Göç ve Şiddet İlişkisinde Fransa'nın Banliyö Krizi” adlı çalışmasında göçün başlı başına şiddet üreten bir yapı olduğundan hareketle, göç edenlerin göç ettikleri ülkede çeşitli türden şiddete maruz kaldıklarını, bunda şüphesiz eşitsizliklerin büyük payı olduğunu ifade ediyor ve göçe bağlı şiddeti Fransa üstünden ve Athena adlı bir film aracılığıyla anlatmayı tercih ediyor. Sinemadaki şiddet olgusuna tarihsel süreçte bakıyor, şiddeti anlatırken farklı dönemlerden örnekler veriyor ve Roma dönemindeki gladyatör dövüşlerinden sinemanın seyir olgusuna -özellikle de şiddetin seyirlik bir olgu olarak kabul edilmesine- gönderme yapıyor. Ayla Torun, şiddetin türlerini ve kökenlerini düşünürlerin teorilerinden hareketle anlatıyor ve yine tarihsel bir bakışla Roma'ya uzanıp o dönemdeki vandallara ve onlardan günümüze dek ulaşan vandalizme dikkat çekiyor. Vandalizmi iyi bir görsel canlandırma olması nedeniyle de Romain Gavras'ın 2022'de çektiği Athena filminin üstünden yorumluyor. Yazarımız, bu tür filmlerin Fransa'daki şiddet olaylarının göçmenlerin toplum yapısına ilişkin boyutunu yansıttığını ve bu görsel belgeler sayesinde vandalizmin kaynaklarına ilişkin sorunların anlaşılabilceğini ifade ediyor. Athena gibi filmlerin güçlü bir örnek olarak, Fransa'daki banliyölerdeki krizde gençlerin polis

şiddetine yine şiddetle cevap vermeleri, buna karşın polisin de yine şiddetin dozunu artırarak tepki verdiğini görsel olarak sunarak, Fransa toplumunun göçle imtihanındaki süregiden ikilemin yansımalarını ortaya çıkardığını söylüyor. Bu tür sinemanın Beur Cinema olarak adlandırılan, göçmenlerin belirsiz geleceklerini anlatan bir tür olduğunu ifade edip, bu filmlerle gerçekliği sunmanın yanında, her iki tarafa da kazanım sağlayacak yeni bakış açılarının getirilmesi gerektiğine dikkat çekerek çalışmasını sonlandırıyor.

**A. Tamer Güler** de “Fransız Gettolarında Sıkışmış, Hınçlı Bireylerin Başkaldırı Hikâyesi: La Haine” adlı çalışmasında aynı konuya başka bir film ve farklı pencerelerden bakmaya çalışıyor. Kassovitz’in 1995 yapımı La Haine adlı kült filminden yola çıkan yazarımız, bir taraftan filmin karakterlerini sosyolog Erving Goffman’ın Damga kuramı üstünden tanımlarken, bir taraftan da ötekileştirilen, ezilen, dışlanan bireyin içinde duymaktan kendini alıkoyamadığı nefret ve hınç gibi duygularına eğiliyor. Hınç (resentiment) duygusunu ve kavramını düşünürler Nietzsche ve Scheler aracılığıyla anlatmaya çalışırken, hınç duygusunun etkilerini filmin karakterlerinde görmeye çab alıyor. La Haine’i incelerken filmin dahil olduğu, Beur Cinema olarak adlandırılan tür hakkında literatürden derlediklerini sunuyor. Yazar, dünyada gelişen neoliberal politikalarla birlikte artan eşitsizliği, Dünya Eşitsizlik Raporu üstünden okumaya çalışırken, filmin türünde ve film karakterlerinde sürekli görülen umutsuzluğun temel kaynağının eşitsizlik olduğunun bir sürpriz olamayacağını anlatmaya çalışıyor. Bütün teorik girişimlerinden ve kavram tanımlamalarından sonra (damga kuramı, beur cinema, eşitsizlik raporu, resentment...) Fransa’daki kenar mahallelerde yaşayan hınçlı bireylerin filmdeki başkaldırılarına odaklanıyor. Filmin olay örgüsünden genel geçer kanılara varmaya, filmin estetiğiyle birlikte giden şiddet mefhumunu gözardı etmeden filmin sözlerini, sahnelerini analiz etmeye çalışıyor. Filmi

daha etkileyici kılan senaryonun seyirciye hediye ettiği sözleri anlamaya çalışırken, sinema dilinin hangi fikre, hangi akıma daha uygun olabileceğini de çözmeye çabılıyor. Filmde yaşananlarla Antik Tragedya arasında bağ kurup film karakterlerinin modern tragedya karakterleri sayılması gerektiğini iddia ederken, en az Antik tragedyalardaki kadar büyük bir trajediyle boğuştuklarını da söylüyor.

**A. Kemâl Çipe**, “Sinemada Şiddetin Temsili İle Kimlik Bulma Çabası Ve Sembolik Alt Metinler: Zift Filmi Analizi” başlıklı çalışmasında, Bulgaristan asıllı felsefe ve tiyatro eğitimi sonrasında sinemaya atılan yönetmen Javor Gardev’in Zift adlı ilk filmini analiz ediyor. Yirmi yıl hapis yatan ve hapisten çıktıktan sonra bambaşka bir ülkeyle karşılaşan, kimliğini bulma çabasına giren bir karakterin hikâyesine odaklanıyor. Sürekli işkenceye uğrayan karakterin sürekli gözetilen bir toplumda hayatını idame ettirmeye çalışması, kendine yabancılaşması, bildiklerinin de yalandan ibaret olduğunu öğrendikten sonra ölüme gidişini anlatıyor. Yazar, yönetmenin, filmde Voltaire’in iyimser bir dünyayı anlattığı Candide adlı eseri üstünden komünizme bakışını gösterdiğini ifade ediyor. Üstelik bu ironik bakış açısını üst metinde değil de alt metinde anlattığını söylüyor. Filmin anlatmak istediklerini yine filmin içinde söylenenlerden çıkarıyor ve filmdeki “son başlangıçta başlar” sözü üstüne düşünülmesi gerektiğini belirtiyor. Filmin sıralı gitmeyen, zamandan zamana atlayan, ileri geri gidişlerle süren kurgusunun, sinematografiyi güçlendirdiğini felsefeyle de beslenen filmin bir önemli özelliğinin de; dijital sinemaya adeta karşı koyarcasına pelikül filmle çekilmesi olduğunu söylüyor. Çalışmasının sonunda Çipe, filmin değerler, iktidar ve kadın-erkek ilişkilerinde sürekli sembolik -özellikle din referanslı- bir dile başvurmasının önemine dikkat çekiyor, bu tarzın bir yapı bozum amacı taşıdığına inancını dile getiriyor ve mekân seçimlerinin, görsel efektlerin, metaforların, filmin çoklu okumasına yardımcı olduğunun altını çiziyor.



**Eylem Özçimen**, "Housewife Filmi Üzerinden Türk Korku Sinemasında Şiddet Temasının Analizi" başlıklı çalışmasında, analizini yaptığı filmin öncesinde gerilim ve korku filmlerindeki bağımsız yönelimlere göz atıyor ve belirgin örnek olan Yeni Fransız Aşırılığı (özellikle de Art-house filmleri) ve yönetmen Gaspar Noe'yu inceleyerek sağlam bir giriş yapmaya çalışıyor. Özçimen, 2000'li yıllarla birlikte Fransız Aşırıcı filmlere ilginin arttığı tespitinde bulunuyor, bu filmlerin seyircinin midesine ve beynine yumruk gibi inen filmler olarak tanımlandığını söylüyor ve örnek filmleri sıralıyor. İncelenen Can Evrenol filminin eril bir film olmaması özelliğiyle bu tür filmlerden ayrılabilceğini belirtiyor. Çalışmanın temel noktası olan Housewife adlı filme Özçimen, neo-noir ve bazı kavramlar üstünden bakmaya çalışıyor. Bu filmde de türe uygun olarak femme-fatale karakterin dikkat çektiğini, filmin başından itibaren ana akım korku filmlerine uymayan bir yapı olduğunu, seyircinin korkuya hazırlanmadan hızlı bir şekilde korkuyla yüzleştirildiğini ifade ediyor. Yazarımız, Evrenol'un önce karakterin başına gelen kötü olayların gösterilmesi ve sonra da filmin ilerleyen anlarında bu olayın sebeplerine ve sonuçlarına odaklanan çarpıcı bir anlatım şeklinin kullanılmasını Hitchcock filmlerine benzetiyor. Çalışmada, filmdeki Fransız aşırı sinemasında da görülen erotik öğeler ve gizemli semboller de tanımlanıyor. Özçimen, sinemada şiddet teması üstünden bakıldığında ise filmdeki annenin kolektif kötü anne mitine uygun olduğunu belirtiyor. Özellikle de çalışmayı rüyalar, mitler üstüne odaklanarak kurguluyor ve analizini de mitler, rüyalar, öteki, eş benlik gibi kavramlar üstünden yapıyor.

**Burcu Kurtiş**, "Sinemada Mekân Tasarımının, Sinematografik Anlatı ve Algı Bağlamında Şiddet Olgusu Üzerindeki Rolü" adlı çalışmasında, mekân tasarımının sinemadaki şiddeti doğrudan etkilediği üstünde duruyor. Filmin hikâyesinin kaderinin mekânın elinde olabileceğini söylüyor ve Barthes'den aldığı

referansla mekânların semiyolojik işaretler taşıdığını, mekânın semiyolojik analizinin şiddet göstergelerinin anlaşılmasına yardımcı olduğunu ifade ediyor. Başka bir deyişle, mekânların, olayların ve karakterlerin sembolik temsilcileri olduğu için sinemadaki şiddetin anlatılmasında güçlü işlevinin olduğunu üstünde duruyor. Mekânın anlamındaki güçlülüğün aydınlatmayla ve renkle değiştiğini ekliyor. Yazar, ayrıca metinlerin semiyolojik anlamlarının değişebileceğini huzurlu bir yerin huzursuz, kötü bir mekâna dönüşebileceğini, bütün bu değişimlerin de sinemada özellikle şiddet gibi temalar işlenirken önemli olacağını altını çiziyor. Sinemadaki şiddet sahnelerinin estetiğinin de şiddetin seyirci tarafından algılanmasında büyük önemi olduğunu söyleyen Kurtiş, bu estetiğin bir tercih olduğunu, yönetmenin tarzına ve hikâyenin ilerleyişine göre değişiklik göstereceğini de ifade ediyor. Filmin türüyle şiddetin gösterilme şeklinin doğrudan bağlantılı olduğunu, bir türün şiddeti anlatırken eğlenceli bir dil takınabileceğini, başka bir türün şiddeti bütün kötülüğüyle, olumsuzluğuyla ve mümkün olan en yüksek seste anlatabileceğini söylüyor. Sinemada sembolik şiddetle çok karşılaşıldığını, asıl önemli olanın ise kültürlere göre anlamların değiştiği göstergelerin olduğunu belirtiyor. Umberto Eco'nun da sinemadaki şiddeti yansıtmadaki gözlemlerinden söz ediyor ve belli bir tanım olmasa da Eco'nun bu konuda sağlam dayanaklara ulaşabildiğini hatırlatıyor. Sinemadaki şiddetin yansımalarının mekânla birlikte bir başka önemli ögesinin karakter olduğunu söyleyen yazarımız özellikle karakterlerin diğer karakterlerle ilişkisinin birbirlerine davranışlarının sinemadaki şiddeti yansıtmadaki önemine dikkat çekiyor. Son olarak sinemadaki şiddeti daha belirgin göstermek için gerekli öğelerden de söz eden Kurtiş, sinemanın ses, müzik, mekânların genişliği veya küçüklüğü, kamera hareketleri, kurgu gibi özellikleri kullanabildiği oranda şiddeti yansıtabileceğini ifade ediyor.

**A. Tamer GÜLER**

# İÇİNDEKİLER

|  |     |
|--|-----|
| Bölüm 1 Sinemada Şiddetin Yansımaları ve Mimetik Kriz:<br>Dogman Örneği .....  | 1   |
| <i>Eda ÇEKEMCİ</i>   |     |
| Bölüm 2 Göç ve Şiddet İlişkisinde Fransa'nın Banliyö Krizi .....   | 25  |
| <i>Ayla TORUN</i>  |     |
| Bölüm 3 Fransız Gettolarında Sıkışmış, Hınçlı Bireylerin<br>Başkaldırı Hikâyesi: La Haine.....                         | 53  |
| <i>Aziz Tamer GÜLER</i>  |     |
| Bölüm 4 Filmlerde Şiddetin Temsili ile Kimlik Bulma Çabası ve<br>Sembolik Alt Metinler: Zift filmi Analizi.....        | 83  |
| <i>A. Kemâl ÇİPE</i>   |     |
| Bölüm 5 Housewife Filmi Üzerinden Türk Korku Sinemasında<br>Şiddet Temasının Analizi.....                              | 101 |
| <i>Eylem ÖZÇİMEN</i>   |     |
| Bölüm 6 Sinemada Mekân Tasarımının, Sinematografik Anlatı<br>ve Algı Bağlamında Şiddet Olgusu<br>Üzerindeki Rolü ..... | 117 |
| <i>Burcu KURTİŞ</i>  |     |



## YAZARLAR

**Arş. Gör. Eda ÇEKEMCİ**

İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo  
Televizyon ve Sinema Bölümü

**Dr. Öğr. Üyesi A. Kemâl ÇİPE**

İstanbul Gelişim Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo,  
Televizyon ve Sinema Bölümü

**Dr. Öğr. Üyesi Aziz Tamer GÜLER**

İstanbul Topkapı Üniversitesi Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü

**Dr. Öğr. Üyesi Burcu KURTİŞ**

İstanbul Nişantaşı Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Radyo TV  
Sinema Bölümü

**Dr. Öğr. Üyesi Eylem ÖZÇİMEN**

İstanbul Doğu Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi Görsel İletişim  
Tasarımı Bölümü

**Dr. Ayla TORUN**

Araştırmacı