

MEDYA VE **KÜLTÜREL**

Çalışmalar Dergisi

Journal of **M**edia and **C**ultural Studies

e-ISSN 2687 - 2668

Ekim October 2022 * **Cilt** Volume 4 * **Sayı** Issue 2



ANTALYA AKEV
ÜNİVERSİTESİ



ANTALYA
AKEV ÜNİVERSİTESİ
SANAT VE TASARIM FAKÜLTESİ

MEDYA VE **KÜLTÜREL**
Çalışmalar Dergisi
Journal of **M**edia and **C**ultural Studies

e-ISSN 2687 - 2668

Ekim October 2022 / **Cilt** Volume: 4 / **Sayı** Issue: 2

Medya ve Kültürel Çalışmalar alanında hakemli bir dergidir.
It is a peer-reviewed journal focuses on media and cultural studies.

Yaygın-sürekli bir yayındır. Yılda iki kez yayınlanır.
It is a periodical journal. It is published semi-annually.

Dili: Türkçe - İngilizce
Language: Turkish - English

SAHİBİ / OWNER
Antalya AKEV Üniversitesi adına Prof. Dr. Kamile Akgül

EDİTÖR / EDITOR
Dr. Öğr. Üyesi Pelin Ügümü Aktaş - Antalya AKEV Üniversitesi

EDİTÖR YARDIMCISI / EDITORIAL ASSISTANT
Arş. Gör. Dr. Çiçek Topçu - Antalya AKEV Üniversitesi

YABANCI DİL EDİTÖRÜ / LANGUAGE EDITOR
Öğr. Gör. Dr. Ümran Turan - Antalya AKEV Üniversitesi

MİZANPAJ EDİTÖRÜ / LAYOUT EDITOR
Burcu Yıldırım Parlak

KAPAK TASARIM / COVER DESIGN
Burcu Yıldırım Parlak

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD
Prof. Dr. Aysun Altunöz- Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Gönül Demez – Akdeniz Üniversitesi
Prof. Dr. Hüseyin Bal- Antalya AKEV Üniversitesi
Prof. Dr. Kerim Çetinkaya- Antalya AKEV Üniversitesi
Prof. Dr. Nüket Güz- Antalya AKEV Üniversitesi
Prof. Dr. Simten Güneş- Antalya AKEV Üniversitesi
Doç. Dr. Asuman Aypek Aslan- Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Cihan Ertan – Düzce Üniversitesi
Doç. Dr. Uğur Günay Yavuz – Akdeniz Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Aysun Aydın – Düzce Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Sinan Aşçı – Bahçeşehir Üniversitesi
Doç. Dr. Gül Esra Atalay – Üsküdar Üniversitesi
Doç. Dr. Nağihan Çetin – Antalya AKEV Üniversitesi
Doç. Dr. Uğur Günay Yavuz – Akdeniz Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Aysun Aydın – Düzce Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Gizem Candan – Antalya AKEV Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Gülce Dölkeleş – Antalya AKEV Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Sinan Aşçı – Bahçeşehir Üniversitesi

BİLİM DANIŞMA KURULU / SCIENCE ADVISORY BOARD
Prof. Dr. Arzu Kihitir – İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Can Bilgili – Hasan Kalyoncu Üniversitesi
Prof. Dr. Eda Erdoğan – Yalova Üniversitesi
Prof. Dr. Emel Karagöz – Kocaeli Üniversitesi
Prof. Dr. Emel Şerife Akca – Kocaeli Üniversitesi
Prof. Dr. Emine Uçar İbuğa – Akdeniz Üniversitesi
Prof. Dr. Füsün Alver – İstanbul Ticaret Üniversitesi
Prof. Dr. Füsün Topsümer – Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Gülseren Şendur Atabek – Akdeniz Üniversitesi
Prof. Dr. Kürşat Öncül - Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Meral Serarşan – Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Nazife Güngör – Üsküdar Üniversitesi
Prof. Dr. Selda Bulut – Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Süleyman İrvan – Üsküdar Üniversitesi
Prof. Dr. Ümit Atabek – Yaşar Üniversitesi
Doç. Dr. Aykut Barış Çerezciöğlü – Dokuz Eylül Üniversitesi
Doç. Dr. Ayşegül Demir - Sinop Üniversitesi
Doç. Dr. Gül Yaşartürk – Akdeniz Üniversitesi
Doç. Dr. Huriye Tokar – Yaşar Üniversitesi

Doç. Dr. Filiz Güven - Sinop Üniversitesi
Doç. Dr. Nesrin Akbulut – Galatasaray Üniversitesi
Doç. Dr. Nursel Uyaniker - Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Onur Dursun – Çukurova Üniversitesi
Doç. Dr. Özge Uğurlu Akbaş – Üsküdar Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Harun Akçam - İstanbul Arel Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hicabi Arslan - Adnan Menderes Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Kerim Karagöz – Kocaeli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Şeren – Antalya AKEV Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ürün Yıldırım Önk – Yaşar Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Yusuf Budak – Kocaeli Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Merve Erdoğan - Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Öğr. Gör. Dr. Azime Cantaş - Afyon Kocatepe Üniversitesi

ADRES / ADDRESS
Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi
Antalya AKEV Üniversitesi - Sanat ve Tasarım Fakültesi
Kadriye Mah. Celal Bayar Cad. No:5-6, Serik/ANTALYA
E-posta: medyavekulturelcalismalar@akev.edu.tr

AMAÇ VE KAPSAM / AIMS AND SCOPE

Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi, Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanan, ulusal, hakemli ve açık erişimli bir elektronik dergidir. Amacı; medya, iletişim ve kültürel çalışmalar alanlarında akademik çalışmaları desteklemek ve yeni perspektiflere yer vermektir. Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi; medya, kitle iletişimi, kültür, çağdaş kültür ve popüler kültür ile ilgili analizler üzerine odaklanır. Ayrıca söz konusu alanların; sosyal ilişkiler, bireylerin deneyimleri ve anlam dünyaları üzerindeki dönüştürücü etkilerine yönelik çalışmalar da derginin kapsamı içerisinde yer alır.

Journal of Media and Cultural Studies is a peer-reviewed, electronic, and open access journal that is published semi-annually on April and October. Journal aims to support academic studies and new perspectives on media, communication, and cultural studies. Journal of Media and Cultural Studies focuses on analysis of media, mass communication, culture, contemporary culture, and popular culture; and also studies on transformative effects of these fields on social relations, individuals' experiences and semantic worlds.

Her hakkı saklıdır, makalelerin sorumlulukları yazarlara aittir.
All rights reserved, authors are fully responsible for their papers.

Antalya AKEV Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi
Antalya AKEV University Art and Design Faculty

İÇİNDEKİLER CONTENTS

EDİTÖRDEN EDITOR'S NOTE _____	4
MAKALELER ARTICLES	
MELİSA YILMAZ Bir Cemaat İmkânı ve Direniş Alanı Olarak Sahne: Pose Üzerine Bir İnceleme <i>The Stage as a Community Possibility and a Space of Resistance: A Study on Pose</i> _____	6-17
MERVE HARBELİOĞLU / ÖZGE ZEYBEKOĞLU AKBAŞ Göstergebilimsel Analiz: Acımak Dizisi Örneği <i>Semiotic Analysis: The Example of "Acımak" Series</i> _____	18-30
NERMİN AZİZZADE JULAR Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde Kültürel Mekân ve İktidar İlişkisi <i>The Relationship Between Cultural Space and Power in the Union of Soviet Socialist Republics</i> _____	31-49
BİLGEN AYDIN SEVİM / ALİ CAN METİN Eski Köye Yeni Zihniyet: İhap Hulusi Görey'in Grafik Tasarımlarında Köycü Söylem <i>New Mentality to the Old Village: Peasant Discourse on the Graphic Designs of İhap Hulusi Görey</i> _____	50-69
MERVE ÇOPUROĞLU Gündüz Kuşağı Programları Bağlamında Kadın Güçlenmesini Yeniden Düşünmek: Gelin Evi Örneği <i>Rethinking Women Empowerment within the Context of Daytime Shows: Example of Gelin Evi (Bride's House)</i> _____	70-85

EDİTÖRDEN

Değerli okuyucularımız,

Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi'nin Ekim 2022 sayısını sizlerle paylaşmaktan mutluluk duyuyoruz.

Bu sayının ilk makalesi Melisa Yılmaz tarafından kaleme alınan “Bir Cemaat İmkânı ve Direniş Alanı Olarak Sahne: Pose Üzerine Bir İnceleme”. Yazar bu çalışmada “Pose” dizisini, kimlik ve tekillik problemi etrafında şekillenmiş bir proje, tahakküm altındaki insanların nasıl kendi tekilliklerini kurabileceğine ve nasıl bir cemaat haline gelebileceğine dair bir önerme olarak değerlendirerek incelemeye alıyor.

Merve Harbelioğlu ve Özge Zeybekoğlu Akbaş ise “Göstergebilimsel Analiz: Acımak Dizisi Örneği” başlıklı çalışmalarında, Reşat Nuri Güntekin'in aynı adlı romanından televizyona uyarlanan “Acımak” dizisini, göstergebilimsel analiz yöntemiyle inceliyorlar.

Nermin Azizzade Jular tarafından kaleme alınan “Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde Kültürel Mekân ve İktidar İlişkisi” çalışması, Çar Dönemi ve Sovyetler Birliği'nde uygulanan farklı politikaların mimariyi ne şekilde etkilediğine ve dönemlere göre nasıl yön değiştirdiğine odaklanıyor.

Bilgen Aydın Sevim ve Ali Can Metin, “Eski Köye Yeni Zihniyet: İhap Hulusi Görey'in Grafik Tasarımlarında Köycü Söylem” başlıklı çalışmalarında Mehmet Asım Karaömerlioğlu'nun köycülükle ilgili argümanlarından yola çıkarak Cumhuriyet'in köylülere yönelik çelişkili söyleminin İhap Hulusi Görey'in grafik tasarımlarındaki yansımaları eleştirel söylem çözümlemesi ile ortaya koyuyorlar.

Merve Çopuroğlu'nun kaleme aldığı “Gündüz Kuşağı Programları Bağlamında Kadın Güçlenmesini Yeniden Düşünmek: Gelin Evi Örneği” çalışması ise, kadın güçlenmesi söyleminin izleyicilerin toplumsal cinsiyet eşitliğini benimsemesi yönünde önemli bir araç olduğundan hareketle, “Gelin Evi” programında yer alan kadın güçlenmesine alan açabilecek söylemlere ışık tutuyor.

Dergimize gerek makaleleri ile destek olan yazarlarımıza, gerekse de hakemlik süreçlerinde bizden desteklerini esirgemeyen hocalarımıza kendim ve yayın ekibi adına teşekkür ederim. Keyifli okumalar dileriz.

Dr. Öğr. Üyesi Pelin ÜGÜMÜ AKTAŞ



Melisa Yılmaz - Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Lisansüstü Programlar Enstitüsü,
Kültürel İncelemeler Programı - ORCID: 0000-0003-2975-5418
miesa148@gmail.com

Bir Cemaat İmkani ve Direniş Alanı Olarak Sahne: Pose Üzerine Bir İnceleme

ÖZET

Kesişimsel kimliklere ait farklı insan profillerini bir araya getiren Pose'u(Ryan Murphy, 2018), Amerikan balo kültürüne dair bir kurgu olmasının ötesinde, kimlik politikalarına ve direkt olarak kimlik meselesine başkaldıran bir tekillik savunması olarak okumak mümkündür. Pose'daki daima ötekileştirilen karakterler, yalnızca kılık değiştirerek, makyaj yaparak, dans ederek ve poz vererek bir arada olabildikleri balo gecelerinde bir özgürleşme fırsatı bulurlar. Bu özgürleşme fırsatı, aynı zamanda onların kim olduklarına dair gerçeği yeniden kurmak için sahip oldukları fırsattır. Bu çalışmanın amacı, Pose'u kimlik ve tekillik problemi etrafında şekillenmiş bir proje, tahakküm altındaki insanların nasıl kendi tekilliklerini kurabileceğine ve nasıl bir cemaat haline gelebileceğine dair bir önerme olarak değerlendirmektir. Bu amaç doğrultusunda, çalışmanın ilk kısmında Pose'un kimlik ve özne problemi ile kurduğu organik bağ incelenerek dizide açıkça ortaya koyulan tahakküm mekanizmaları(örneğin kurumlar ve kültürel normlar) Foucault'un teorize ettiği söylem pratikleri bağlamında analiz edilmiştir. Ayrıca dizide vurgulanan AIDS salgını ve salgının egemen kuruluşlar tarafından tanımlanma biçimleri tahlil edilmiştir. İkinci kısımda, Pose'da tahakküm edilen insanların bir cemaate dönüşme süreci ve bu süreçte ölümün nasıl bir rol oynadığı Nancy ve Blanchot gibi bazı düşünürlerin öne sürdüğü fikirler çerçevesinde incelenmiştir. Üçüncü kısımda, Agamben'in cemaate ve siyasal istisna durumlarına dair görüşleri ve homo sacer terminolojisi Pose üzerinden değerlendirilmiştir. Sonuç olarak Pose'un kimlik ve cemaat kuramları açısından son derece zengin bir kurguya sahip olduğuna, bu kurgunun ve kurguda sıkça değinilen poz verme jestinin kendiliğinden dışavurumu aracılığıyla başkalarıyla birlikte olmak temasını açığa çıkardığına kanaat getirilmiştir. Pose'da poz verme ve kendini inşa etme eylemleriyle daima görünür olan sahne, hem tekilliğin hem de cemaatin bir karşı duruş olarak sergilendiği, birlikteliğin cemaati mümkün kıldığı, karakterlerin kendilerini kendi istedikleri gibi kurgulamasına izin veren bir direniş mekanıdır.

Anahtar Kelimeler: Tekillik, Cemaat, Pose, Dispozitif, Homo Sacer.

The Stage as a Community Possibility and a Space of Resistance: A Study on Pose

ABSTRACT

It is possible to read Pose (Ryan Murphy, 2018), which brings together different human profiles belonging to intersectional identities, as a defense of singularity that rebels against identity politics

and directly the issue of identity, beyond being a fiction about American ball culture. The always marginalized characters in Pose find an opportunity for liberation on prom nights, where they can only be together by disguising, putting on makeup, dancing and posing. This opportunity for liberation is also their opportunity to reconstruct the truth about who they are. The purpose of this study is to evaluate Pose as a project shaped around the problem of identity and singularity, a proposition about how people under domination can establish their own singularity and how they can become a community. For this purpose, in the first part of the study, Pose's organic connection with the identity and subject problem was examined, and the mechanisms of domination (for example, institutions and cultural norms) that were clearly revealed in the series were analyzed in the context of discourse practices theorized by Foucault. In addition, the AIDS epidemic emphasized in the series and the way the epidemic was defined by the dominant institutions were analyzed. In the second part, the process of transforming people who are dominated in Pose into a community and the role of death in this process are examined within the framework of the ideas put forward by some thinkers such as Nancy and Blanchot. In the third part, Agamben's views on community and political exceptions and homo sacer terminology are evaluated through Pose. It has been concluded that Pose has a very rich fiction in terms of identity and community theories, and that this fiction and the gesture of posing, which is frequently mentioned in the fiction, reveals the theme of being with others through self-expression. The stage, which is always visible with the acts of posing and self-constructing in Pose, is a space of resistance where both the singularity and the community are exhibited as a counter-stance, togetherness makes the community possible, and allows the characters to construct themselves as they wish.

Key Words: Community, Pose, Dispositif, Homo Sacer.

GİRİŞ

2018'de ABD'de FX kanalında gösterilmeye başlayan ve sonrasında Netflix platformunda yayımlanan üç sezonluk bir dizi olan Pose(Ryan Murphy), LGBTQ meselesini ele alış biçiminin orijinalliği ve Amerikan balo kültürünü yansıma şekliyle gösterime girdiği günden bu yana büyük bir ilgi toplamıştır. Dizi, 1980 ve 1990'larda Amerika'da geçmektedir. Dizinin temel konusu, New York'taki LGBTQ topluluğunun o dönemde bir salgın olarak yayılan HIV virüsüyle, yerleşik ayrımcılık söylemleriyle, trans cinsiyet kimliklerine uygulanan toplumsal baskıyla başa çıkma pratiği olarak benimsedikleri ve geliştirdikleri balo kültürüdür (Acı, 2021). Karakterlerin büyük kısmının siyahi trans kadınlardan oluşmasıyla, bütün cinsel kimliklere dair sahiplenici tutumu ve balo kültürünü bir karşı duruş olarak ele almasıyla, Pose benzerlerinden ayrılarak izleyiciye dönemin büyük resmine dair son derece eleştirel bir bakış açısı sunar. Dolayısıyla kesişimsel kimliklere ait farklı insan profillerini bir araya getiren Pose'u, Amerikan balo kültürüne dair bir kurgu olmasının ötesinde, kimlik politikalarına ve direkt olarak kimlik meselesine başkaldıran bir tekillik savunması olarak okumak mümkündür. Bu çalışmanın amacı, Pose'u kimlik ve tekillik problemi etrafında şekillenmiş bir proje, tahakküm altındaki insanların nasıl kendi tekilliklerini kurabileceğine ve nasıl bir cemaat haline gelebileceğine dair bir imza olarak değerlendirmektir.

Bu amaç doğrultusunda, çalışmanın ilk kısmında Pose'un kimlik ve özne problemi ile kurduğu organik bağ incelenerek dizide açıkça ortaya koyulan tahakküm mekanizmaları(örneğin kurumlar ve kültürel normlar) Foucault'un teorize ettiği söylem pratikleri bağlamında analiz edilecektir. İkinci kısımda, Pose'da tahakküm edilen insanların bir cemaate dönüşme süreci ve bu süreçte ölümün

nasıl bir rol oynadığı Nancy ve Blanchot gibi bazı düşünürlerin öne sürdüğü fikirler çerçevesinde incelenecektir. Üçüncü kısımda, Agamben'in cemaate ve siyasal istisna durumlarına dair görüşleri Pose üzerinden değerlendirilecektir. Son kısım, genel bir tartışma ve sonuç için ayrılmıştır.

Tahakküm Edilen Bedenler, Kimliklerden Özgürleşme: Foucault ve Pose

Pose, toplumdaki açıkça dışlanmış ve onlara dayatılan cinsel kimliklerden özgürleşmeye çalışan, çeşitli tahakküm mekanizmalarına karşı kendi tekil yaşantılarını ve cemaatlerini oluşturma mücadelesi veren bir grup insanın hayatları ve ilişkileri merkezinde kurgulanmıştır. Dizi ana karakterlerden biri olan Blanca'nın, balo kültürü içinde kendisine annelik yapan drag queen Electra'nın himayesinden ayrılmasıyla ve kendi ailesini kurmasıyla başlar. Dolayısıyla pek çok kimlik normunun bir poz halinde sahneye koyulduğu ve adeta oyunlaştırılarak sorgulandığı drag balolarının ihtişamını, kendisi de bir trans kadın olan Blanca'nın gözünden izlemeye başlarız.

Blanca'nın "başka hiçbir yerde kabul görmeyen insanların bir araya geldiği yerler" olarak tanımladığı drag balolarının formatı, Pose'un kurgusal yapısını da şekillendirir. Sunucu Pray Tell'in anlatımıyla balolar, trans kadınların farklı kategorilerde birbiriyle yarıştığı ve çeşitli sahne şovlarının sergilendiği, kategori şampiyonlarının kupalarla ödüllendirildiği gösterilerdir. Baloya katılan camiada, herkes kendi hanesiyle birlikte yarışır. Bu drag aileler, sadece yarışmanın ötesinde birlikte hareket eden, birlikte yaşayan, birbirlerini koruyan ve dışarıdaki tehlikelere karşı hazırlayan birimler olarak yansıtılır. Dolayısıyla Blanca'nın kendi drag ailesini kurmak için annesinden ayrılması, kendilerini arayan ve tekil benliklerini inşa etmeye çalışan bir grup insanın bir araya gelmesine yol açar. Blanca bir eşcinsel olduğu için ailesi tarafından reddedilen ve dans etmeye büyük bir tutkuyla bağlı Damon'ı, eski hanesinden ona katılan ve bir seks işçisi olarak çalışan, ayrıca dönemin güzellik normlarına başkaldırarak bir model olmak isteyen Angeli çocukları olarak evine kabul eder. Balodaki kupayı kazanmak için her türlü yolu denemeye hazır Lulu ve Candy, sokak hayatında büyümüş Papi ve hırslı tavrıyla cemaat için çok önemli bir figür olan Electra, hikayedeki diğer önemli karakterlerdendir. Dizi boyunca hikaye, şaşaalı ve eğlenceli balo geceleriyle dışlanmanın, ölümün, hastalığın ve yoksulluğun hüküm sürdüğü gerçek hayatın acılı gündüzleri arasındaki çelişkiye vurgu yapar. Bu hayat içinde daima ötekileştirilen karakterler, yalnızca kılık değiştirerek, makyaj yaparak, dans ederek ve poz vererek bir arada olabildikleri balo gecelerinde bir özgürleşme fırsatı bulurlar. Bu özgürleşme fırsatı, aynı zamanda onların kim olduklarına dair gerçeği yeniden kurmak için sahip oldukları fırsattır, çünkü Blanca'nın açıkladığı gibi, baloda poz vererek kendilerini rollere, hayallere ve sonunda gerçekliğe hazırlarlar.

Yukarıdaki kısa özetten anlaşılacağı üzere, Pose'un düzlemi hem tekil hem de çoğul olarak kimlik kavramının alaşağı edildiği, sorgulandığı ve yıkıldığı bir sahnedir. Öte yandan, açık bir politik mesaj olarak, dizi AIDS salgını ve bu salgının toplumda nasıl algılandığı, siyasi olarak nasıl sabote edildiği, ölümlerin camiayı nasıl etkilediği üzerine bir duruş sergiler. Dolayısıyla aslında her sahnesi, her karakteri ve her fikriyle, Pose toplumdaki yerleşik tahakküm mekanizmalarına karşı bir başkaldırı, tekilliğin bir kutlamasıdır. Bu noktada, bu tahakküm mekanizmalarının karakterlerin ve cemaatin tekil var oluşuyla ne biçimde ilişki kurduğunu, nasıl işlediğini ve karşı duruşun nasıl gerçekleştiğini anlamak için Foucault'un teorize ettiği özne-iktidar ilişkileri sistemini düşünmek önemlidir.

Michel Foucault, tarihi olayların belirli bir kökenden çıkarak meydana geldiğini ve bu olayları aynı kökene geri döndürmek suretiyle hatırlandığını kabul eden Platoncu tarih anlayışını reddederek tarihi olayları birer "tarihsel tekillik" olarak ele alan; yani tarihsel olayların herhangi bir kökene ya da bütüncül maksada tabi olmadan, herhangi bir transandantal kavram ya da evrensel kurala bağlı olmaksızın gerçekleşen olumsal ve süreksiz tekil olaylar olduğunu iddia eden "soybilim" (genealogy) adını verdiği bir analiz biçimini öne sürer (Foucault, 1978).

Aynı şekilde, tarihi olayı mümkün kılan eylem de belirli bir kökene veya amaca mecbur kılınamayacak bir tekilliğe sahiptir. Foucault, olayların başı sonu belli, belirli bir ilk nedene dayandırılabilir bir izlekte geliştiği görüşü yerine tarihsel rastlantısallık (contingency) izleğinde, kökeninden bağımsız sapmaların veya kökene uyumsuz pratiklerin de kendi tekillikleri içinde incelenebileceğini savunur (Foucault, 1978). Bu doğrultuda tarihsel failer ve figürler, tarihsel olayları mümkün kılan eylemler ve bunların bağlantılandırıldığı evrensel tümeller, değerler ve normlar da tartışmaya açılmış olur.

Foucault'un tarihsel olayların öznel tarafından gerçekleştirildiği kabulüne dayanan tarihsel anlayışı soybilim fikriyle reddetmesinin temel sebebi, bizzat öznelin de tarihsel olarak kurulan yapılar olduğuna dair teorize ettiği iddiasıdır. Ona göre tarihsel olaylar tarihin belirgin ve çizgisel sürekliliğinde gerçekleşen öznel deneyime dayalı olaylar olamazlar, çünkü öznel deneyimin kendisi de özneye ait özerk bir şey değil, aksine dışsal olarak şekillendirilen ve inşa edilen bir şeydir. Dolayısıyla öznel deneyimi şekillendiren bu şey, bilgi, öznelin özerk olarak onay verdikleri veya reddettikleri, karar verdikleri veya fark ettikleri bir nosyon olamaz (Faubion and Rabinow, 1998, s. 142).

Bu tarihsel perspektifi örneklendirirken Foucault, Cinselliğin Tarihi'nde cinselliğin nasıl tarih boyunca belirlenen ve şekillendirilen bir norm olduğunu ortaya koyarken cinsel pratiklerin aslında tarihsel tekillik formlarından oluştuğunu öne sürer. Ona göre cinsellik tarihinin ve arzulayan insanın bu tarih boyunca nasıl şekillendirildiğinin anlaşılabilirliği yer, sorunsallaştırmalar arkeolojisi (problematization) ve "kendilik pratikleri" soybiliminin arasındaki kesişme noktasıdır (Foucault, 2012, s. 124). Cinselliğin öznel deneyimleri, tarih boyunca belirli bilgi ve iktidar ilişkileri tarafından kurulmuştur, yani Foucault'a göre cinsellik insanların özerk öznel deneyimler neticesinde kendilerini gerçekleştirerek ulaştıkları bir tekillik alanı değil, arzulayan insanın tarih boyunca maruz kaldığı öznelleşme süreçlerinin bir tezahürüdür.

Bir başlangıç olarak, Foucault'un bu teorik iddiasının Pose'da oldukça somut bir şekilde gösterildiğini önermek mümkündür. Pose'un dünyası, normal olarak belirlenmiş ve kabul edilmiş cinsel kimliklere, cinsel yönelimlere ve cinsel bedenlere sahip olmayan ve dolayısıyla toplumun marjinaline sürülen insanların dünyasıdır. Bu insanlar heteroseksüel cinsel yönelime sahip olmadıkları, doğdukları bedenin cinsiyetinden farklı cinsel bedenlerde yaşamak istedikleri ve bu yönelimleri kıyafetlerinde, vücutlarında, yaşam tarzlarında, kısacası bütün dışavurumsal şekillerde ifade ettikleri için toplumdaki sürülmüşlerdir. Sosyal dışlanmanın yanısıra, ekonomik olarak da toplum tarafından reddedilirler; iş bulamazlar, para kazanamazlar ve ev sahipleri onlara evlerini kiralamak istemez. Geçim kaynaklarını sağlamalarının neredeyse tek yolu seks işçisi olarak çalışmalarıdır ve seks işçiliğinin kendisi de toplumsal olarak ötekileştirilen bir konumdur. Cinsel yönelimleri sebebiyle dövülen, tacize ve tecavüze uğrayan, öldürülen, hor görülen, okul ve hastane gibi toplumsal kurumlarda ayrımcılığa uğrayan, ötekileştirilen Pose insanların öznel deneyimleri, hatta cinselliğe dair yaşadıkları deneyimler, kendi özerk tercihlerinin ve yaşantılarının çok ötesinde, zaten belirlenmiş ve sorunsallaştırılmıştır. Tam da bu nedenle, kendilerini oldukları gibi ortaya koymak, cinselliği yaşamak ve istedikleri gibi davranmak için balolara ihtiyaç duyarlar. Bedenlerini baloların farklı kategorilerinde, zaten belirlenmiş kadın bedenlerine benzetmek için dans eden ve poz veren bu bedenlerin rekabeti, Foucault'un teorisinin adeta canlı bir portresidir. Öte yandan bu noktada aynı zamanda yukarıda söz edildiği gibi bir karşı koyuş ve özgürleşme alanı açığa çıkar. Çünkü Blanca, çocuklarına "balolarda hayal ettikleri şey, beden ve hayat, gerçek olana kadar onu taklit etmelerini ve poz vermelerini" tembihlerken onlara aynı zamanda direnmenin, devam etmenin ve "gerçek" olmanın bir yolunu gösterir. Gerçek için poz vermek ve ona ulaşana kadar onu taklit etmek, "normal" olana karşı bir direniştir. Toplumsal dayatmaları anlamanın, fark etmenin ve onu

bozguna uğratmanın bir kutlamasıdır. Çünkü Foucault'a göre bilgi hiçbir zaman iktidardan bağımsız düşünülemez bir şey olmasına rağmen, yalnızca manipüle eden ve özne üzerinde baskı kuran bir entite değildir; aynı zamanda, öznel deneyimi mümkün kıldığı ölçüde, yaratıcı bir entite olarak ele alınmayı gerektirir. Pose'un drag baloları, bu yaratıcı entite pratiğinin açık bir örneği olarak düşünülebilir.

Oldukça dikkat çekici ikinci nokta, daha önce değinildiği gibi, Pose'un Amerika'daki AIDS salgınını ele alış biçimidir. AIDS Foucault'un çalışmalarında odaklandığı iki normatif alanı, cinselliği ve hastalığı bir araya getiren doğasıyla Foucault'çu sorunsallaştırmanın iyi bir örneğidir. Bu tarz deneyimleri(cinsellik, hastalık, delilik gibi) kuran sorunsallaştırmalar, Foucault'a göre batı tarihinde insanların maruz bırakıldığı özneleştirme sürecinin büyük parçalarıdır. Bu pratiklerin doğruluğu veya yanlışlığı üzerine epistemolojik kanaatler geliştiğinde ve "sorunsallaştırma odakları ile bilgi ve iktidar eksenleri bir araya" geldiğinde, Foucault'nun dispozitif adını verdiği "pratik yumakları" oluşur (Foucault, 2000, s. 11-24). Dispozitif, Agamben'in derlediği üzere; "a) Dilsel ya da dildışı, tüm virtüel (söylem, kurum, yapı, yasa, polis önlemi, felsefi önerme vs.) unsurları ve bu unsurları birbirine bağlayan bağı içeren heterojen bir yapı olarak b) Somut, stratejik işlevlerle iktidar ilişkisi çerçevesinde bulunan ve c) bilme ilişkilerini de bünyesinde barındıran" şeydir (Agamben, 2012a, s. 15-16). İktidar ilişkilerinin belli bir doğrultuda güdümlenmesini kapsayan dispozitifler, sadece bilgi tarafından şekillendirilmez, aynı zamanda onun tarafından şekillendirilirler. "Bu pratikler yoluyla dispozitifler, birtakım deneyimler kurup insanları bu deneyimlerin öznesi olarak tanıtarak, onlara kendileriyle ilgili hakikatler dayatır, iktidarın şiddet kullanmadan bedeni kuşatmasını sağlar, onu itaatkar ve uysal hale getirir." (Foucault, 2000, s. 11-24). Fakat bu, pratiklerin sorunsallaştırmalar süreciyle yoktan var edildiği (ex nihilo) anlamına gelmez. Foucault'a göre buradaki ilişki tek yönlü bir ilişki olmaktan uzaktır. Bununla birlikte, onun için pratikleri deneyimleyen öznenin bir birey olarak kurulması bile "insan" konseptinin sorunsallaştırılmasıyla ilgilidir ve tarihsel bir bilgi-iktidar alanı, bir tarihsel tekilliktir. "Yani birey, insanlığın kendi özgürlüğünü sorunsallaştırması, bu özgürlüğü temellendiren epistemolojik gereklilikleri düzenlemesiyle oluşmuş, tarihsel bakımdan zorunlu olmayan bir kavramdır" (Akalin, 2015). Dolayısıyla kimlik, insanların bireyleştirilme ve özneleştirilme sürecinde kısıtlı ve sınırlı sayıda özelliğin bir araya getirilerek kurulan, iktidar alanından ayrı düşünülemez bir kategorileştirme değildir.

Dayatılan kimliklere, özneleştirme ve bireyleştirmeye karşı tekillik, Foucault'un Kant'ın görüşlerine karşı kaleme aldığı Aydınlanma Nedir makalesinde açıkladığı eleştirel tavrın bir parçası olarak düşünülebilir. Çünkü Foucault için eleştirel düşüncenin sorumluluğu, evrensel olan tarafından işgal edilen tekillikler alanının keşfedilmesidir; kendimizin kritik ontolojisini ortaya koymak yalnızca belirli kurallara ya da teorilere gönderme yapmaksızın felsefi bir tavır, bir yaşam biçimi ve bir ethosa gönderme yapar (Foucault, 1984, s. 32-50).

Balolara atıfta bulunarak dizinin introsunda üç kelime seslendirilir: Yaşa(live), çalış(work) ve poz ver(pose). Bu üç kelime, tahakküm altındaki bedenlerin ve zihinlerin sergilediği eleştirel tavrın ve direnişin çok yerinde bir özetidir. Karakterler, onlara sunulan hayatı yaşayıp kurulu düzen içinde çalışırken, bir yandan bütün bu edimleri yaratıcılığın ve özgürlüğün alanı olan balo sahnesinde parçalayıp birer poza dönüştürürler. Onların pozları, dispozitifin gerçekliğini oyunsu bir karşı duruşla parçalar ve yukarıda değinildiği gibi, taklitin bozgunu bir direniş alanı açar. Bu direniş, Angel karakterinin gelişim çizgisinde de açığa çıkar. Angel, "gerçeği o gerçekleşene kadar taklit etme" temasının beden üzerinde nasıl işlediğini gösteren en önemli figürlerden biridir. Bir trans kadın olan ve seks işçisi olarak çalışan Angel, Blanca'nın himayesi altına alındıktan sonra en büyük hayali olan modelliği gerçekleştirmek için annesinin desteğiyle harekete geçer. Angel'in burada mücadele ettiği mekanizma, toplumdaki güzellik normlarının bizzat kendisi, yani Angel'in asla sahip olmasa da tekilliğiyle içine alınmayı talep ettiği şeydir. Dönemin modelleri beyaz, beden ölçüleri standardize edilmiş kadınlardır ve elbette, bu "gerçek" kadınlar arasında bir trans kadına yer yoktur. Bütün aracı kuruluşlar, makyaj firmaları ve reklam ajansları, kısacası güzellik normunun pratiğe döküldüğü bütün kuruluşlar Angel ile çalışmayı reddeder. Angel'in tavrı ise kendisinden

herhangi bir şekilde vazgeçmeyi kabul etmeyerek normun gerçekliğine direnmek ve onun tarafından kapsanmayı talep etmeye devam etmektir. Böylece Angel ona dayatılan kimliğe, nosyonlara ve sınırlara direnir, kendisini olduğu haliyle ortaya koyar ve onun kendisini kendine has bir tekil olarak tanımlamaya dair çabası, nihayetinde değişimle sonuçlanır. Angel'in hayalleri ve taklitleri gerçek olur, bedeni "güzellik normunun alanı" tarafından kapsanır ve direnişi dispozitifte küçük de olsa bir delik, bir boşluk yaratır. Angel kendisinin "pozunu" vererek kendisine empoze edilen dispozitifte karşı durmuş ve sonunda bu pozla, kendi tekilliğini ona dayatılan kimliğin dışında yeniden kurmuştur.

Ayrıca Foucault'un bakış açısı bize Pose'daki AIDS problematiğine dair işlevsel bir çerçeve sunar. Dizide, AIDS'in ciddi bir salgın olarak yaygınlaştığı yıllarda hastalığın özellikle Amerikan hükümeti başta olmak üzere yerel ve merkezi yönetimler tarafından nasıl göz ardı edildiği ve tanımlandığı meselesi hikayenin ana odaklarından biridir. Otoriteler AIDS'i "sadece sapkınlara özgü bir hastalık", "insanların günahlarının bir bedeli olarak çekmek zorunda olduğu bir ceza", "toplum kurallarına uymayanların yok olduğu bir toplu imha yöntemi" gibi şekillerde tanımladıkları için dizinin ilk bölümünden son bölümüne kadar karakterler hastalıktan acı çekerler, arkadaşlarını ve sevgililerini kaybederler. AIDS'in çağırdığı ölüm, Pose'un balolarıyla kol kola yürüyen ve asla kaçınılamayacak bir gerçek, adeta norm dışı bir cinsel yönelime sahip olan herkesin yüzleşmek zorunda olduğu bir yazgıdır. Dizinin özellikle üçüncü sezonunda, AIDS'e karşı bir ilaç tedavisi geliştirilmemesinin hükümetler tarafından desteklenen bir durum olduğu, üretilen ilaçların dağıtımının bilinçli şekilde kısıtlı tutulduğu ve AIDS ölümlerini engellemenin mümkün olduğu tıbbi olarak kanıtlandığında dahi otoritelerin bu konuda harekete geçmekten geri durduğu vurgulanır. Burada toplumsal normlardan sapan bir durum hastalık olarak tanımlanarak bir düşünce nesnesi haline gelmekte, toplumsal kurumlar bu duruma dair bir söylem pratiği kurarak eylemlerine yansıtmakta ve dolayısıyla AIDS hastası olma kimliği insanlara son derece ötekileştirici bir şekilde empoze edilmektedir. Bu kimlik altında insanlar acı çekmekte ve ölmektedir. Bu durumdan kurtulmanın tek yolu, yine Foucault'un önerdiği üzere, eleştirel düşünce pratiğiyle ve eleştirel tavırla, yani dayatılan kimliğe karşı tekil bir duruş sergileyebilmekle ilgilidir. Dizinin sonunda ani bir birliktelik haliyle çok farklı niteliklerde çok sayıda insan, ölümlere ve AIDS'e karşı bir eylem başlatırlar ve bir araya gelerek, kimliklendirme politikaları yüzünden kaybettikleri yakınlarının bedenlerinin küllerini otoritelerin AIDS'e mücadele etmesi için havaya savururlar. Bu tavır, hem son derece biyopolitik bir başkaldırı, hem de değişime dair atılmış somut bir adım, bir karşı duruştur. Bu politik jest, tahakküm altına alınan ve bu tahakküm yüzünden can veren bedenin kendisini, iktidar mekanizmasının yüzüne vurmak yoluyla bir hak talebinde bulunur. Bu hak talebi her şeyden önce bir tanınma isteğidir, AIDS'in kalıpyargılar dışında sadece tıbbi bir hastalık olarak ele alınmasına ve bu yönde müdahaleler geliştirilmesine dair bir arzudur ve belki de, AIDS'in bugün o döneme kıyasla çok daha az insanın ölümüyle sonuçlanmasını sağlayan jest tann da budur.

Tahakküm Altındaki Tekilliklerden Cemaate: Pose'un Drag Cemaati Üzerine

Foucault tarafından geliştirilen "tarihsel tekillik" kavramı, Jean-Luc Nancy ve Giorgio Agamben tarafından birey ve toplum gibi aidiyet unsurlarından bağımsız bir "birliktelik" biçimini tahayyül etmek amacıyla kullanılır. . Bu birliktelik biçimi, birey ya da toplum gibi kurulu kimlikleri temel almadan ve aynı zamanda bireyin tarihsel ontolojisine imtiyaz vermeden salt varoluş kiplikleri üzerinden düşünülen, yani tarihsel özlerin boyunduruğundan kurtarılmış yeni bir topluluk tahayyülü olan cemaattir. Bu kısım, Pose'daki drag topluluğunu ve topluluk içindeki tekil haneleri, drag aileleri, bu tür bir cemaat tahayyülü üzerinden düşünmek üzerine temellendirilecektir.

Jean-Luc Nancy, varlığı bir öze ilişkilendiren ve onun tanımlanmasını mümkün kılan bir tek özün veya doğanın bulunduğu düşüncesine temellenen ontolojik metafiziği (being) reddederek varlığın

kendini öteki'nden ayıran bütün diğer özlerle olan kaçınılmaz birlikteliğini vurgular. Dolayısıyla varlık, hem onu sınırlayan bir evrensel tümellikten hem de kendi özünü kendisiyle sınırlayan bir tikellikten, yani as such olma halinden öte, being with olma halindedir. Varlığın kendisi mutlak bir değerdir(things-in itself) ve bu mutlak değer birlikte olma haline aittir (being with of all) (Nancy, 2000, s. 4). Buna göre, varlık salt bulunuş haliyle bir değere sahiptir. Yani varlık kendi tekilliği içinde düşünülmesi gereken ve being with haliyle çoğulluğu ortaya çıkaran bir şeydir. Fakat burada tekilden çoğula giden süreç, tekilerin belli bir sözleşme doğrultusunda bir araya gelmesiyle veya toplanmasıyla ilgili değildir. Tekilerin arasında mevcut olan temas bir süreklilik(continuity) içermez, dolayısıyla tekrar eden bir tarihsel öze bağımlı değildir. Burada bahsedilen birliktelik hali, tekil varlıklarla tekil varlıklar arasındaki yalnızca bir bitişiklik ilişkisi olarak düşünülebilir (Nancy, 2000, s. 5). Bu nedenle, çoğulluk halini kültürel veya kültürlerarası olgulara bağlayarak açıklamaya ve teorize etmeye çalışmak Nancy tarafından reddedilir (Nancy, 2000, s. 148). Kısaca, Nancy'ye göre varlığın tekil çoğul bir karakteri vardır ve onu başka türlü açıklamaya çalışmak yanlıştır. Varlık, herhangi bir toplum tahayyülünün dayatmasına gerek olmadan, kendiliğinden çoğul olan, çünkü being with halinde gerçekleşen bir şeydir (Nancy, 2000, s. 38). Bu durumda Nancy, tekil-çoğul varlıkların mekansal birlikteliğini tahayyül ederken toplum, şehir, sosyete gibi tabirler yerine cemaat kavramını kullanır.

Cemaatteki birliktelik, tekil çoğul varlıkların toplumsal amaçlara veya kiplere tabi olmalarıyla değil yalnızca kendi dışlarına çıkmalarıyla, kendi dışlarında durmalarıyla meydana gelen bir şeydir (Nancy, 1991, s. 19). Cemaati meydana getiren de tam bu an, tekil çoğul varlıkların kendi dışlarına çıktığı(excess) jesttir. Tekileri birbirlerine açan, bir tekilin kendisini kendisinden dışarı çıkarmasını ve ötekine açmasını mümkün kılan bağ, Nancy'nin terminolojisinde clinamen kavramıyla açıklanır. Clinamen tekil-çoğul varlıklar arasında zorunlu bir neden-sonuç ilişkisine, kimliğe, sabit anlama, öze atıfta bulunmaz; tekil varlıkların zaten sahip oldukları ve tekilerin yalnızca kendi birliği içinde var olmaya devam edemediği noktada ortaya çıkan, cemaati mümkün kılan, hiçbir zaman tam olarak dile dökülemeyecek şeydir (Nancy, 1991, s. 4).

Nancy'ye göre, bireyin tek transandant melekesi onun sonluluğudur, tüm bireyler tarafından paylaşılan tek transandans da bireyin bilincinde temsil edemediği fakat bireye aşkın durumda mevcut olan ölümdür. Dolayısıyla sadece ölüm, varlığın sonluluğu, tekilliği bir tümelin belirlenimi altına sokabilir; kendine içkin olmayan ve tekilerden meydana gelen bir çoğulu, cemaati mümkün kılabilir. Cemaat ve kendinden dışarı çıkma edimi olarak ecstasy, bireyin bilinçli olarak karar verdiği veya planladığı bir şey değil, bireyin başına gelen şeydir (Nancy, 1991, s. 7).

Blanchot, Nancy'nin varlığın sonluluğu üzerine inşa ettiği cemaat tahayyülünü betimlerken Bataille'in görüşlerinden yola çıkarak ölümü aynı zamanda "ötekinin ölümü" üzerinden düşünür (Blanchot, 1997, s. 16). Ötekinin ölümü ve bu ölüm anını paylaşmak, aynı zamanda ölüme dair farkındalığın kazanıldığı andır, yani hem ölen ötekinde hem de anı paylaşan tekilde meydana gelen bir kendinden çıkış anıdır. Blanchot'a göre cemaat, bu kendinden çıkış halinde olan ötekiyle birlikte kurulan bir ile-olma imkanından başka bir durumda gerçekleşemez; çünkü ölümlü varlıkların tek gerçek cemaati ancak ölümün kendisidir (Blanchot, 1997, s. 21). Onun tarif ettiği bu durum, cemaati ölüm üzerinden tanımlama ve ölümü de ötekinin ölümüyle birlikte kavranan bir şey olarak anlama jesti; "cemaati olmayanların cemaati olarak tezahür eden bir çeşit negatif cemaat" konumlandırması ortaya çıkarır (Blanchot, 1997, s. 38).

Pose'da kurgulanan sürecin klasik bir "aile olmayı öğrenme" temasından ayrılarak Nancy'nin tarif ettiği gibi bir cemaati vadettiği anları tahlil için bu topluluğu sırf cinsel yönelimleri ve bedenleri farklı olduğu için istemli bir şekilde bir araya gelmiş bir grup insan olarak düşünmekten vazgeçmek ve resme daha derin bir bakış atmak kritiktir. Her gece aynı mekanda bir araya gelerek dans eden, kılık değiştiren, yarışan ve poz veren bu insanları birleştiren şey yalnızca siyah olmaları, trans olmaları veya toplumdan dışlanmış figürler olmaları değil, aynı zamanda balo sahnesini kendilerini yeniden ve yeniden inşa ettikleri bir mekan olarak belirlemiş ve kurmuş olmalarıdır. Bu alanda insanlar, yarıştıkları kategoriye ait kimlik normlarını bedenlerinde taklit ederek ve ona poz vererek

kategoriyi hem yüceltir, hem alaya alır hem de onu yeniden tanımlarlar. Her bir pozda, hem sembolik hem de somut olarak, kendilerini belirleyen şeylerin dışına çıkarak kendi realitelerini yaratırlar ve bu realite, onları bir araya getiren asıl şey, asıl clinamendir. Kendini yaratıcılık ve sanat alanında dansla, koreografiyle, kıyafetle ve duruşla yıkmaya ve sonsuz bir döngüde tekrar tekrar yaratmaya imkan veren poz verme jesti, tam da Nancy'nin tarif ettiği bir excess olma anını mümkün kılar ve bu an, başkaları tarafından asla tanınmamış insanların birbirlerini kendi tekilliklerini muhafaza ederek görmelerine aracı olur. Karakterlerden Candy, bu durumu "Biz bize dikte edilen realiteyi yaşamayız, onu yeniden yaratırız." sözleriyle açıklar.

Öte yandan Pose'daki insanların dizi boyunca sürdürdükleri tavrı, karşı duruşu ve birlikteliği güdümlenen şey dışlanmanın ve kimliklerden özgürleşmenin ötesinde, açık ve tartışılmaz bir gerçeklikle, ölümdür. AIDS salgını sürekli hayatlara mal olurken balolar ve diğer her şey, bu ölüm gerçeğinin ve farkındalığının gölgesinde gerçekleşir. AIDS'in yol açtığı ölümler, insanları her gece balo salonuna getiren ve her şeye rağmen şovun sürmesini sağlayan, yakınlarına sınımsız tutunmaları için onları teşvik eden şeydir. Cinsel hayatlarından büyük kısmı hastane ziyaretleriyle geçen gündüzlere, kaybedilen arkadaşlara ve sürekli içilen ilaçlara kadar her günlük pratikte ölümün hükmü sürer. Ölüm aynı zamanda cinayetlerle kendini gösterir; trans kadınlar ve gayler arasında cinayetle öldürülmek öyle yaygın bir olgudur ki bu durum artık şaşkınlık bile yaratmaz, sadece bilinir ve gerçekliğine sahnede isyan edilir.

Ölüm temasının Pose'da öne çıktığı iki özel anı kısaca hatırlamak, ölüm bilincinin Pose insanlarını nasıl bir araya getirdiğini anlamak konusunda yol gösterici olacaktır. Bu iki an, sürekli gerçekleşen AIDS ölümlerinden farklı olarak kurgunun işleyişini değiştirmiş ve karakterlerin gelişiminde gözle görülür farklar yaratmıştır. Anlardan ilki, Electra'nın hanesine mensup Candy'nin bir cinayet sonucu öldürülmesiyle ilgilidir. Candy, ölümüne kadar diğer karakterlerle sıkça çatışan ve diğer aile üyelerine kıyasla daha az benimseniyormuş gibi görünen biridir. Özellikle Pray Tell ile ciddi şekilde kavga ettiklerine dair pek çok sahne mevcuttur. Fakat Candy'nin ölümü, ölümünün bilindiği ilk an, karakterlerde son derece sembolik bir dönüşümün görülmesini sağlar. O zamana kadar pek çok konuda çatışan, rekabet eden ve birbirlerine cephe alan karakterler, Blanca'nın hanesi ve Electra'nın hanesi, Pray Tell ve diğer herkes, o ilk anda dile dökülemeyecek bir ölüm bilinciyle, kendi yaşamlarına ve varlıklarına dair bir farkındalıkla, bir araya gelirler. Bu an sadece bir yas anı değildir; ne de olsa ölüm onlar için her gün karşılaşılan ve daima yası tutulan bir şeydir; bu onların tamamen bir arada oldukları, birbirlerini gördükleri, kabul ettikleri ve katıksız şekilde birlikte durdukları ilk andır. O an, bu ayrı ayrı karakterlerin birlikte var olan bir çoğul, bir cemaat olduklarını görmek mümkündür. Candy'nin ölümü, dizinin son anına kadar karakterler tarafından hatırlanır ve özellikle Pray Tell'in zihninde daima bir aradılığı anımsatan bir çağrı olarak kalır. Pray Tell dizi boyunca bütün tereddüt anlarında, çatışmalarda ve diğerlerine ters düştüğü veya hata yaptığı zamanlarda, Candy'nin ölümünün görüntüsünü anımsar, bu imge onu tutar ve ona cemaati hatırlatır, Pray Tell bu anın çağrısıyla daima diğerleriyle birlikte kalır.

Değinilmesi gereken ikinci ölüm anı, Electra'nın bir cinayet işlemek durumunda kaldığı ve Blanca'yı aradığı andır. Bu ana kadar Blanca ve Electra iki ayrı ailenin anneleri olarak hareket ederler ve Blanca'nın Electra'nın himayesinde büyüdüğü geçmiş onları bir araya getirmeye yetmez. Fakat Electra bir başkasının ölümüyle yüz yüze geldiği ve ölümü hissettiği o anda, sadece ihtiyaç duyduğu veya arayacak başka biri olmadığı için değil, Blanca'yla olan birlikteliklerini fark ettiği için kızını arar. Electra'nın ölümü kendi ellerinde hissettiği bu an, Blanca'yla onu bir araya getiren ve dizinin sonuna kadar bir arada tutan, bir arada kalmak için hatırlanan şeydir. Bu iki ölüm anı, tam da Blanchot'un tarif ettiği şekilde, birer kendinden çıkış anıdır ve karakterlerin ölüm yoluyla varlığın bilincine vardığı bu iki anda, Pose'daki ailelerin nasıl bir cemaate dönüştüğünün izi kolayca sürülebilir.

Agamben'in Cemaati ve Çıplak Yaşama İndirgenmiş Trans Bedenler

Giorgio Agamben, Nancy'nin cemaat tezahürünü daha politik bir düzlemde düşünerek cemaati ölüm ile yokluk arasındaki negatif konumundan kurtaracak felsefi bir hamleyle, onu bir araya getiren unsur olarak ölüm yerine aşk temasına başvurur (Agamben, 2012b, s. 13). Agamben'in kullandığı "herhangi tekillik" (whatever singularity) kavramı, varlıklara yüklenen kiplerin hiçbirinin imtiyazlı bir tözel nitelik olmadığına vurgu yapar (Agamben, 2012b, s. 12). "Varlığın her türlü anlamsal entiteyi kabul etmesi, hoşgörü göstermesi ve dolayısıyla kendi içkinliğinin dışarısını arzulanması"na atıf yapan bu durum için Agamben, "sevilebilir, arzulanabilir" anlamına gelen Latince bir sözcüğü, "quodlibet"i kullanır (Agamben, 2012b, s. 13). Yani Nancy için cemaatin meydana gelmesine imkan verecek transandantal tema ölümken bu tema Agamben'in düşüncesinde, quodlibet olan herhangi tekilliklerdir, aşktır. Ona göre aşk, sevilen ve arzulan kişiye belirli bazı özellikleriyle değil bütün yüklemeleriyle (with all of its predicates) ve olduğu haliyle (as such) yönelen bir şeydir (Agamben, 2007, s. 13). Aşık ile maşuk arasında, böyle bir aşk durumunda artık hiçbir gizem ve sır, hiçbir örtü kalmamıştır, oldukları halleriyle birbirlerinde doyuma ulaşmışlardır (Agamben, 2004, s. 87).

Agamben'in "cemaati meydana getiren aşkın bir tema olarak aşk" fikrini Pose üzerinden somutlaştırmak mümkündür. Bu noktada, karakterlerden Angel'ın dizi boyunca izlediğimiz iki uzun romantik ilişkisi arasında bir karşılaştırma yapmak önemlidir. Angel, ilişkilerinin ilkinde birlikte olduğu Stan tarafından sürekli olarak domine edilir. Angel Stan ile bir seks işçisi olarak tanışmıştır ve zengin, evli, fiziksel olarak çekici Stan, bütün bu ideal görüntünün altında, Angel'ı trans kimliği sebebiyle sürekli olarak aşağılar. Stan'ın Angel üzerindeki yıkıcı etkisinin temel kaynağı, Stan'ın Angel'ı asla gerçek bir aşk öznesi olarak görmemesiyle, onu "gerçek bir kadın" olarak değil "hüküm altındaki bir trans seks işçisi" olarak tanımlamasıyla ilgilidir. Stan ve Angel'ın birbirlerini karşılıklı görüşleri belirli özelliklerin egemenliğiyle öyle sınırlanmıştır ki ilişki sonunda yıkıcı bir şekilde kopma noktasına gelir ve biter. Angel'ın Papi'yle olan ikinci ilişkisi ise bunun tam tersi bir tablo çizer. Heteroseksüel bir beyaz erkek olan Papi ve siyahi bir trans kadın seks işçisi olan Angel arasında gelişen ilişki, bu belirli özelliklerin hiçbirisiyle sınırlı değildir. Birbirlerini bedensel farklılıklarının, yaşam stillerinin, onlara dayatılan kimliklerin ve zorunlulukların ötesinde severler. Bu aşk Angel ile Papi'nin düğünüyle sonuçlanır ve bu düğün, tüm camia tarafından "aşkın ne kadar dışlanmış ve ötekileştirilmiş olursa olsun, ne kadar farklı olursa olsun insanları bir araya getirebilecek bir şey olduğunu kanıtlayan bir olay" olarak tanımlanır. Angel ile Papi'nin bir araya gelebilmesi, birlikteliğe ve direnişe dair umutların, hayallerin ve pozların gerçekleşebileceğine dair bir delildir; Blanca'nın söylediği gibi, baloda bütün trans kadınların hayalini kurdukları ve gerçeğe dönüştürmek için poz verdikleri aile, bir aradalık ve cemaat, ancak Angel ile Papi'ninki gibi bir aşkla mümkün olabilir. Daha önceki bütün ilişkilerinde cinsel organından seks sırasında utanan ve onu göstermek istemeyen Angel, Papi'yle ilişkisinde Papi'nin onu bu organla yargılamayacağını bilir; aynı şekilde Papi'nin eski romantik ilişkisinden doğan oğlu Angel tarafından kabul edilir. Artık hiçbir gizemin, hiçbir utancın, örtünün ve inkarın kalmadığı bu alan, Angel ile Papi'nin üzerinden aileyi, dolayısıyla cemaati kuran ve teşvik eden şey olur.

Yukarıda değinildiği gibi, Agamben'in cemaat düşüncesi aynı zamanda politik bir eleştiridir. Agamben'in düşüncesi, Aristo'dan ödünç alarak kullandığı zoe ve bios kavramlarını tanımlayarak başlar; ona göre "Zoe bütün canlı varlıkların (hayvanların, insanların ya da tanrıların) ortak özelliği olan yalın yaşamı/canlılık olgusunu ifade ederken, bios bir birey ya da grubun bir özelliği olan yaşam biçimine (hayat tarzına) işaret eder." (Agamben, 2013, s. 9). Yani Antik düşünürler göre bios siyasi olana, zoe ise politika dışında sürdürülen çıplak yaşama(bare life) işaret eder; bios zoeye göre daha üstün bir konumdadır ve erdemli bir hayatla zoe konumundaki bir yaşamdan bios bir yaşama geçmek mümkündür (Agamben, 2013, s. 10). Fakat Agamben, antik düşünce geleneğindeki bu ayrımı reddederek siyasal alana dahil olan yaşamın sadece bios olmadığını, zoe'nin her zaman bios'un içinde olduğunu ve dolayısıyla siyasal alana dahil olduğunu; bu dahiliyet durumunda zoe'nin polisten, yani bios'tan dışlanmasının siyasal alanı meydana

getirdiğini savunur (Agamben, 2013, s. 16). Bios ile zoe arasındaki ayrımı kaldıran, kendi politik vücuduna eklemleyen, siyasalın belirleyicisi konumunda olan ise, Agamben için egemendir (Baştürk, 2013). Egemen, bir yandan bu içirme misyonunu üstlenirken diğer yanda, içerdiği şeyleri dışlama edimini "istisna hali" üzerinden kendisinde saklı tutar. "Hukukun bir kriz anında kendi kendini askıya alması" olarak tanımlanan istisna hali, Agamben için egemen tarafından hukuk alanında olmasına rağmen hukuk ilkelerini göz ardı ederek ve bütünüyle siyasal bir amaç güderek gerçekleştirilen, bir adım ötede ise "olağan duruma" dönüşen şeydir (Agamben, 2006, s. 10-12). Bu bağlamda, Agamben için istisna hali anlık olarak gerçekleşip sonlanan, kuralsızlık halinden doğan, yalnızca olağanüstü hallerde gerçekleşen bir şey değil olağanın, yasanın, kaidenin ve hukuki boşluğun kendisidir (Yağbasan, 2017). Egemenin kaide haline gelmiş bu istisnadan doğan şiddeti, siyasal alana nüfuz eder.

Agamben'e göre, egemen/ulus devlet, bu noktada adeta bir biyopolitik makine gibi işler ve çıplak hayatı(bare life) üretme etkinliği onun ilk işidir (Agamben, 2013, s. 104). Çıplak hayatı meydana getiren, tam da tarif edilen "istisnanın kaide haline gelmesi" durumudur ve var olmuş bütün iktidarların ortak amacı, bu biyopolitik özneyi, çıplak hayatı üretmektir. Bu biyopolitik özne, çıplak hayatın öznesi, Agamben'in terminolojisinde "homo sacer" olarak betimlenir. Homo sacer, öldürülebilecek ama kurban edilemeyecek olandır; onu öldürmek hukukun hiçbir alanında bir suç teşkil etmez; her tür temsilden mahrum bırakılandır (Agamben, 2013, s. 105). Homo sacer'in maruz kaldığı şey, Agamben için çifte bir dışlamadır; önce egemen tarafından çıplak hayata indirgenmiş, sonra da egemen karşısında konumlandırılarak öldürülebilir kılınmıştır (Agamben, 2013, s. 103). Modern devletler ve ekonomiler, homo sacer'i ortadan kaldırmak yerine parçalayarak bütün insanların bedenlerine dağıtır, siyasal çatışmaların nesnesi haline getirir, yani belli bir istisna halinde belli bir istisna grup değil herkes artık homo sacer olma konumuna indirgenebilir durumdadır (Agamben, 2013, s. 149).

Bu bağlamda, Pose'u bütünüyle "çıplak hayata indirgenmiş biyopolitik öznelere adanmış bir balad" olarak görmek zor olmayacaktır. Dizideki karakterler, farklı yönelimleri ve kişilikleri sebebiyle bizzat iktidarın mekanizmaları tarafından dışlanmış, çıplak hayata indirgenmişlerdir. Bu öznelerin polis içinde sahip olduğu haklar, en temel insani haklar da dahil olmak üzere, iptal edilmiştir. Devletten ne ekonomik, ne kurumsal, ne de kişisel hakları bağlamında herhangi bir yarar görememelerinin yanısıra, iktidarın öldürülebilirlik ekonomisi içinde trans kadınlar tam olarak birer "homo sacer"dir. Bu bedenlerin öldürülmesi hiçbir yasaya tabi değildir, bir suç teşkil etmez, iktidarın güvenlik kuvvetleri bu cinayetleri engellemeye veya cezalandırmaya dair herhangi bir sorumluluk üstlenmezler. Beyaz bir adamın bir genelevde birlikte olduğu siyahi bir trans seks işçisine zarar vermesi, onu öldürmesi, o kadar olağan hale gelmiş bir durumdur ki kimse tarafından şaşkınlıkla veya korkuyla bile karşılanmaz. Cinayetin göz ardı edilmesi artık bir istisna hali değil gerçeğin, olağanın ve normalin ta kendisidir. Trans kadınlar bu şiddetin odağında, polise asla mensup kılınmayan özneler olarak konumlandırılırlar ve tam da Agamben'in çifte dışlanma statüsünde söz ettiği gibi, iktidar tarafından dışlanmaya ek olarak, onun tarafından düşmanlaştırılırlar. AIDS salgınına karşı hastanelerde veya kamusal alanda hakkını arayan özneler "sapkın", "tehlikeli", "tehdit edici" ve "ölmeyi zaten hak eden" kişiler olarak tanımlanırlar. İktidarın bu tavrı, insanların sadece genelevlerde değil hastanelerde, kamusal alanda ve her yerde "öldürülebilir" olmasına sebep olur. Bu bağlamda balolar, çıplak hayata indirgenmiş insanların, Blanca'nın sözleriyle başka hiç kimsenin değerli görmediği, umursamadığı ve dokunmadığı hayatların bir kutlaması, hala yaşıyor olmanın bir sevinci, birlikte kalmanın bir dansı ve bir cemaatin anbean meydana gelmesine imkan veren "sevgi dolu" zemindir.

SONUÇ

Renkli kostümleri, şaşaalı baloları, dansları ve müzikleriyle ışıltılı, eskimiş ve köhnemiş bir dünyanın görüntülerini üç sezon boyunca ekranlara taşıyan Pose, bu görüntü altında pek çok politik gerçeği ve statüyü de gözler önüne serer. Bu çalışma boyunca, Pose'daki insanları bir cemaat kılan olgular, süreçler ve anlar Nancy ve Blanchot'un kuramları çerçevesinde tahlil edilmiş, bu cemaatin ölüm ve aşk temaları bağlamında vücuda geldiği spesifik noktalar analiz edilmiştir. Pose, Foucault'un kuramında vurguladığı gibi, sözel ve söz dışı pek çok söylem tarafından şekillendirilen, tahakküm edilen hayatların, bedenlerin ve tekilliklerin görünür olduğu, aynı zamanda da bu söylem mekanizmalarının açıkça ortaya koyulduğu bir kurguya sahiptir. Bu kurgu, balolardaki poz verme jestiyle sürekli görünür kılan sahnede vücut bulur. Sahne, karakterlerin "kendi kurgularını kendilerinin yaptıkları", onlara yöneltilen bakışlara poz verirken kendilerini keşfettikleri, bu tekil keşif sürecinde birliktelik imkanı buldukları yerdir. Bir direniş mekanı, bir kurgu alanı ve bir yaşama biçimidir.

Pose'da çıplak hayata indirgenen, tahakküm edilen, öldürülen, taciz edilen ama yine de bir arada kalmanın yolunu bulan bu insanların direnişi; belli toplumsal teloslar veya sözleşmeler doğrultusunda bir araya gelen bir cemiyetle değil, ancak kendi başına tekil varlıkların bitişik konumlarıyla çoğulluğu temsil ettiği, kendilerinin dışına çıkma edimiyle birbirlerini tanıyabildikleri, sevdikleri ve bildikleri bir cemaatin varlığıyla açıklanabilir.

Bu çok yönlü yapısı, incelikle kurgulanmış karakterleri, süreçleri ve politik düzlemiyle, Pose ileriki olası çalışmalar için de pek çok ilham verici tema barındırmaktadır. Örneğin belirlenen kimliklerin ve konumların ötesinde bir cinsiyet tezahürünün Pose'da nasıl vücuda geldiği, Queer teorisinin bu bağlamda Pose'un kurgusuna nasıl yansıtıldığı, ileride yapılabilecek çalışma fikirlerinden sadece bazılarıdır.

KAYNAKÇA

- Acı, O. (2021). Televizyonda kesişimsellik: Pose dizisindeki siyahi trans kadınların alımlanması. V. İlişkisel Sosyal Bilimler Kongresi 2021.
- Agamben, G. (2004). Auschwitz'den artakalan. (Çev. A. İ. Başgül). Ankara: Kitle Yayıncılık.
- Agamben, G. (2006). İstisna hali. (Çev. K. Atakay). İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Agamben, G. (2007). The coming community. (Çev. M. Hardt). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Agamben, G. (2012a). Dispozitif nedir?/Dost. (Çev. E. Dedeoğlu). İstanbul: Monokl Yayınları.
- Mardin, Ş. (1991). Türk Modernleşmesi Makaleler IV, Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Perry, C. (1743). A view of the Levant, Particularly of Constantinople, Syria, Egypt and Greece. London: T. Woodward.
- Sennett, R. (2003). Reflections on the Public Realm. (Ed.: Gary Bridge and Sophie Watson). Oxford: Blackwell.
- Yaman, T. M. (2004). Türkiye'de Kahve ve Kahvehaneler. Ehlikeyfin Kitabı. (Ed.: Fatih Tıgılı).

İstanbul: Monokl Yayınları.

Agamben, G. (2012b). Gelmekte olan ortaklık. (Çev. B. Parlak). İstanbul: Monokl Yayınları.

Agamben, G. (2013). Kutsal insan: egemen iktidar ve çıplak hayat. (Çev. İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Akalin, A. (2015). Tekillik tartışmasında öz sorunu. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul Bilgi Üniversitesi

Baştürk, E. (2013). Bir kavram iki düşünce: Foucault'dan Agamben'e biyopolitikanın dönüşümü. *Alternatif Politika*, 5(3), 242-265.

Blanchot, M. (1997). İtiraf edilemeyen cemaat. (Çev. I. Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Faubion, J., ve Rabinow, P. (Ed.). (1998). "Nietzsche, genealogy, history", aesthetics, method and epistemology içinde. New York: The New Press.

Foucault, M. (1978). Nietzsche, Genealogy, History. J. Richardson ve B. Leiter (ed.), Nietzsche (139-164). Oxford University Press.

Foucault, M. (1984). What is enlightenment?. the Foucault reader (32-50). New York: Pantheon Books.

Foucault, M. (2000). Özne ve iktidar. (Çev. I. Ergüden, O. Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2012). Cinselliğin tarihi. (Çev. H. U. Tanrıöver). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Nancy, J. L. (1991). The inoperative community. (Çev. P. Connor, L. Garbus). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Nancy, J. L. (2000). Being singular plural. (Çev. R. D. Richardson, A. E. O'byrne). California: Stanford University Press.

Yağbasan, E. B. (2017). İstisnalar kaideyi bozar mı? Agamben ve çıplak hayat. *Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(1): 9-16.

Merve Harbelioğlu - Doktora Öğrencisi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı,
ORCID: 0000-0002-7535-3068, merveharbelioglu35@gmail.com

Özge Zeybekoğlu Akbaş - Dr. Öğretim Üyesi, Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü,
ORCID: 0000-0003-0407-5774, ozgezeybekoglu@hotmail.com

Göstergebilimsel Analiz: Acımak Dizisi Örneği

ÖZET

Cumhuriyet dönemi edebiyatında önemli bir yeri olan Çalıkuşu (1922), Gizli El (1922), Damga (1924), Dudaktan Kalbe (1925), Yeşil Gece (1928), Yaprak Dökümü (1930), Gökyüzü (1935), Eski Hastalık (1938), Ateş Gecesi (1942), Kavak Yelleri (1961) gibi çok sayıda bilinen eseri olan Reşat Nuri Güntekin, Türk roman, öykü ve oyun yazarıdır. Reşat Nuri Güntekin'in eserlerinde aile, aşk, çocuk, yalnızlık, dostluk, fedakârlık ve ahlak vb. bireysel ve toplumsal konuları işleyerek, gelenekselin karşısında yeniyi sunma çabasıyla Cumhuriyet ideolojisini yaymaya çalıştığı görülmüştür. Çalışmada, Reşat Nuri Güntekin'in "Acımak" adlı romanından aynı isim ile televizyona uyarlanan "Acımak" dizisi, göstergebilimsel analiz yöntemiyle çözümlenmeye çalışılmaktadır. Söz konusu dizi, 1985-1986 yılları arasında TRT-1 kanalında yedi bölüm olarak yayımlanan Türk yapımı, dram türünde bir dizidir. Göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak Acımak dizisindeki sahnelerden alınan görüntüler Barthes'in yan anlam ve düz anlam kavramları ile dil ve anlatım; zaman ve mekân; kıyafet başlıkları altında hem romanın yazıldığı dönem hem de dizinin uyarlandığı dönem özellikleri göz önünde bulundurularak göstergebilim çerçevesinde analiz edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gösterge, Göstergebilim, Göstergebilimsel Analiz, Dizi, Reşat Nuri Güntekin.

Semiotic Analysis: The Example of "Acımak" Series

ABSTRACT

Çalıkuşu (1922), Gizli El (1922), Damga (1924), Dudaktan Kalbe (1925), Yeşil Gece (1928), Yaprak Dökümü (1930), Gökyüzü (1935), Eski Hastalık (1938), Ateş Gecesi (1942), Kavak Yelleri (1961), which has an important place in the literature of the Republican period. Reşat Nuri Güntekin, who has many well-known works such as, Ateş Gecesi (1942), Kavak Yelleri (1961), is a Turkish novel, short story and playwright. Reşat Nuri Güntekin's works include family, love, children, loneliness, friendship, self-sacrifice and morality. It has been seen that he tried to spread the ideology of the Republic with an effort to present the new against the traditional by dealing with individual and social issues. In this study, the TV series "Acımak", which was adapted from Reşat Nuri Güntekin's novel "Acımak" with the same name, is tried to be analyzed with the method of semiotic analysis. The series in question is a Turkish-made drama series that was broadcast in seven episodes on the TRT-1 channel between 1985-1986. Using the semiotic analysis method, the images taken from the scenes in the series Acımak, Barthes's concepts of connotation and denotation, and language and expression; time and space; under the clothing headings, it has been tried to be analyzed within the framework of semiotics, taking into account the characteristics of both the period in which the novel was written and the period in which the series was adapted.

Keywords: Signage, Semiotics, Semiotic Analysis, Series, Resat Nuri Guntekin.

GİRİŞ

Türk Edebiyatının Tanzimat Dönemi sonrasında görülmeye başlayan batılı tarzda roman anlayışı süreç içerisinde gelişmiş ve özellikle Servet-i Fünun Döneminde tamamen batılı karaktere bürünerek var olmaya devam etmiştir. Cumhuriyet döneminde diğer edebi eserlerin yanı sıra roman türünde de gelişmeler görülmüştür. Cumhuriyet dönemi edebiyatında önemli bir yeri olan Çalığışu (1922), Gizli El (1922), Damga (1924), Dudaktan Kalbe (1925), Yeşil Gece (1928), Yaprak Dökümü (1930), Gökyüzü (1935), Eski Hastalık (1938), Ateş Gecesi (1942), Kavak Yelleri (1961) gibi çok sayıda bilinen eseri olan Reşat Nuri Güntekin, Türk roman, öykü ve oyun yazarıdır. Reşat Nuri Güntekin'in eserlerinde aile, aşk, çocuk, yalnızlık, dostluk, fedakârlık, ahlak vb. bireysel ve toplumsal konuları işleyerek, gelenekselin karşısında yeniyi sunma çabasıyla Cumhuriyet ideolojisini yaymaya çalışmıştır. Çalışmada da ele aldığımız "Acımak" adlı romanın yazarı olan Reşat Nuri Güntekin, çağdaş Türk Edebiyatının ünlü roman, öykü, tiyatro yazarı olarak Cumhuriyet dönemi roman anlayışına çeşitlilik ve değer katma açısından önemli bir yere sahiptir. Çalışmada Reşat Nuri Güntekin'in Acımak isimli romanının diziye uyarlanmış halinin göstergebilimsel analizinin yapılması amaçlanmıştır. Yazıya dayalı en önemli iletişim araçlarının edebiyattan beslenmesi beklenen bir durumdur. Çağımıza şekil veren radyo ve televizyon da çeşitli kültürel öğeleri toplumla buluşturması anlamında oldukça önemli bir yer işgal etmektedir. Toplumlar medya unsurlarını yalnızca iletişim amaçlı kullanmakla kalmayıp bu unsurların toplumlara şekil verebilen yönlerinin olduğu bilincinde olmuşlardır.

Romanlardan uyarlanan pek çok dizi ve film söylemek mümkündür. Bu dizi ve filmler o günün koşullarını, ekonomisini, kültürünü ve insan ilişkilerini yazıdan farklı olarak görsel bir şekilde alıcıya ulaştırmaktadır. Roman okurken kişinin kendi zihninde kurguladığı görseller yer alırken, televizyon ve sinema gibi medya araçları yazılı olanı görselleştirerek vurgu yapılacak unsurları da göz önüne sermektedir.

Çalışmamızda 1960'ların sonunda kitle iletişim kuramı ve araştırmalarında önemli bir yer almaya başlayan göstergebilimden yararlanılmıştır. İnsanlar kendilerini ve doğası gereği toplumları üretir bununla birlikte ortaya çıkan ilişkisel işaretleri de bu çerçevede yorumlar. Göstergebilim de bu süreç ve sürecin çıktılarını incelemektedir (Erdoğan, Alemdar, 2010: 314). Acımak dizisinin göstergebilimsel analizi yapılırken romanın yazıldığı dönem ve dizinin uyarlandığı dönem özellikleri de göz önünde bulundurulmuştur. Bu sayede uyarlama bir eserin hangi göstergeleri ortaya koyup koymadığına ilişkin de yorum yapılabilmektedir.

Çalışmada Acımak dizisi dil ve anlatım; zaman ve mekân; kıyafet olmak üzere üç başlık ile araştırma yöntemi olarak göstergebilimsel analizden yararlanılmıştır. Gerekli literatür çalışmalarına ek olarak elde edilen bulgular; gösteren, gösterilen, yan anlam ve düz anlam kavramları ile açıklanmıştır. Göstergebilim analizinin seçilmesinin sebebi ise günlük hayatta insan davranışlarının ardında yatan pek çok mesaj vardır. Görünenin dışındaki anlamlara ulaşabilmenin bir yolu da göstergebilimsel analizdir. Bu yöntem dil ve anlatım yönünden kıyafetlere, mekâna ve pek çok diğer davranışa sosyolojik bir perspektiften bakmak adına oldukça etkili bir yöntemdir. Bu sayede dizide ele alınan unsurları açıklamak ve anlamlandırmak adına bu yol tercih edilmiştir.

Göstergebilim

İnsanların göstergeler, biçimler, simge ve imgeler ile çevrilmiş ve yaşamak zorunda olduğu bir dünyası olduğunu söyleyebiliriz. Göstergeler, bir düşüncüyü, bir görüşü ya da bir ürünün varlığını bir başkasına aktarabilmek, başka bir ifadeyle iletişim kurabilmek için insanlar tarafından üretilmişlerdir. Göstergeler yoluyla düşünüyor ve konuşabiliyoruz. Göstergelerin doğru bir şekilde algılanması ve yorumlanması ise eğitim, deneyim ve toplumsal olmak ile ilişkilidir (Günay, 2012: 12-13). Gösterge, genel olarak, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve bu temsil ettiği şeyin yerini

alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu vb. olarak tanımlanır. Bu açıdan sözcükler, simgeler, işaretler gösterge olarak kabul edilir (Rifat, 2009: 11). Marshall (2005: 282) kavram olarak göstergeyi, “Ekonominin ya da toplumun bir boyutundaki değişiklikleri yansıtan kantitatif bir ölçü”; göstergebilimi ise “göstergeleri ve gösterge sistemlerini inceleyen dal” olarak ifade eder.

19. yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla Ferdinand de Saussure ve Amerikalı felsefeci Charles Sanders Peirce tarafından birbirlerinden habersiz bir şekilde gerçekleştirilen çalışmalar sonucunda bir bilim halini alan göstergebilim, “yaşam alanlarımızı kuşatan, her yerde bulunan göstergeleri inceleyen bir bilim dalı” olarak ifade edilmektedir. Bu nedenle bütün bilim dallarıyla ilgili bir bilimdir. Göstergebilimciler, “anlamın göstergelerle nasıl oluşturulduğu” ve “gerçekliğin nasıl sunulduğu” konuları üzerinde çalışmaktadır. Göstergebilim günümüzde edebiyat, eğitim, sosyoloji, psikoloji, antropoloji, felsefe, iletişim gibi pek çok bilim alanının yararlandığı disiplinler arası bir çalışma alanıdır (Yaylagül, 2015: 11-12).

Saussure (1985: 18) “Genel Dilbilim Dersleri” adlı çalışmasında göstergebilimi, “göstergelerin toplum yaşamı içindeki durumunu inceleyen bir bilim dalı” ifadesiyle tanımlarken, Barthes (1979: 1) “Göstergebilim İlkeleri” adlı çalışmasında ilkelerin amacını, “dilbilime dayanarak çözümsel kavramlar ortaya koymak” olarak ifade etmektedir. Bir başka tanımda Tuncer (2020: 74) göstergebilimi, “her biri birer ‘metin’ olarak kabul edilen olayların, olguların ve/ya şey’lerin insan ve dünyayla olan ilişkilerini ve bağıntısını inceler. İmgelem yüklü metinlerin taşıdığı gösterge ve başka imgelere ve olgulara yaptığı göndermelerin tarihsel, toplumsal ve metinsel bağıntılarını ele alır” şeklinde betimlemektedir. İnsana ve dünyaya ilişkin herşeyi inceleyen göstergebilimin konusunu, “anlam” olarak belirten Yücel (2008: 119) tüm gösterge dizgelerinin birer anlamlama dizgesi oluşturduğunu vurgulamaktadır. Buradan hareketle bir başka tanımda, Mutlu’nun (2012: 121) göstergebilimi, tüm gösterge sistemlerinin ve bu sistemlerin anlamın kurulması ve yeniden kurulmasındaki rollerini konu alan bir bilim dalı olarak tasvir ettiği görülmektedir. “İşaretler, göstergeler bilimi” olarak tanımlanan göstergebilim (semiology, semiotics) temel olarak, (a) göstergeler üzerinde betimleyici inceleme ve açıklama yapan “tanımlayıcı göstergebilim”, (b) bu açıklamaları ve betimlemeleri bir kuramsal çerçeveye oturtan “kuramsal göstergebilim” ve (c) kuramsal varsayımları deneyen ve toplumun ve endüstriyel yapının sorunlarına çözümünü amaçlayan “uygulamalı göstergebilim” olarak üçe ayrılabilir (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 314). Saussure göstergebilimsel yöntemi üç temel kavram üzerinden açıklamaktadır: “Gösterge, gösteren ve gösterilen”. Saussure’e göre anlamın temel birimi olan gösterge, gösteren ve gösterilen olarak belirtilen iki unsurdan oluşmakta ve bunlar arasındaki ilişki nedensiz, saymaca ve toplumsal uzlaşmaya dayalı (akt. Mutlu, 2012: 119) olarak belirtilmektedir.

Barthes’e (2005: 50) göre gösterilen, gösterenin aksine bir “nesne” değil de “nesnenin zihinsel bir tasarımı” şeklinde ortaya çıkmaktadır. Başka bir ifadeyle gösteren, göstergeyi kullanan kişinin bundan anladığı “şey” olarak ifade edilmektedir. Gösterge, Saussure’den alınmış bir kavramdır. Saussure, göstergelerin uzlaşımına vurgu yaparak, belirli bir göstergenin anlamını, sistem içindeki diğer göstergeler ile ilişkisi çerçevesinde tanımlamaktadır (Marshall, 2005: 282). Yaylagül (2015: 11-12) kendisinden başka bir şeyin yerini tutan her çeşit biçim, nesne, olgu ve benzerinin gösterge olarak adlandırıldığını belirterek, göstergelerin anlam ifade etme araçları olduğunu vurgulamaktadır.

Duygu, düşünce, bilgi ya da diğer insanlarla paylaşmak istenen ne varsa onların diğer insanlara aktarımı göstergeler aracılığıyla gerçekleşmektedir (Yaylagül, 2015: 11-12). Başka bir ifadeyle gösterge olarak çevremizi sarmalayan maddi veya soyut her şey kastedilmektedir. Kullandığımız dokunduğumuz eşya, varlık veya araçlar, bunları ifade etmek için yararlandığımız harf, sözcük ve kelimeler, çeşitli olay, durum ve duyguları ifade etmek için kullandığımız terimler, kurduğumuz sistemler, yapılar ve süreçler hepsi birer göstergedir (Ünal, 2014: 3).

Acımak Dizisi

Çalışmanın bu bölümünde Reşat Nuri Güntekin'in "Acımak" adlı romanından televizyona uyarlanan ve 1985-1986 yılları arasında TRT-1 kanalında yedi bölümde yayımlanan Türk yapımı bir dizi olan "Acımak", göstergebilimsel analiz yöntemiyle çözümlenmeye çalışılacaktır.

Dizinin Künyesi

Tür: Dram

Yapım: 1985 / Türkiye

Yapımcı: Hilmi Akyağın

Senarist: Orhan Aksoy

Yönetmen: Orhan Aksoy

Başrol Oyuncuları: Ayşegül Aldinç (Zehra), Ediz Hun (Mürşit), Berhan Şimşek (Mehmet), Nazan Ayas (Melehat), Oktar Durukan (Reşadiyeli Seyyit Ağa), Hulusi Kentmen (Tevfik Hayri), Muhip Arcıman (Abdüssamet)

Seslendiren: Tayfur Ersözlü

Sezon sayısı: 1

Bölüm sayısı: 7

Kanal: TRT 1

Yayın Tarihi: 22 Aralık 1985 – 2 Şubat 1986

Dizinin Özeti

Reşat Nuri Güntekin'in, Acımak adlı romanı 1928 yılında yayımlanmıştır. Roman yazıldığı dönemin sosyo-ekonomik özelliklerinden kültürel, siyasi ve eğitim özelliklerine kadar geniş bir arka fonda geçmektedir. Roman, çalışkan ve başarılı bir öğretmen olan Zehra'nın küçük yaşlarında yaşadığı kötü muameleler nedeniyle acıma duygusundan yoksun oluşu ile babası Mürşid'in ölümünden sonra onun günlüğünü okuyarak babası ve hayatı hakkındaki gerçekleri öğrenişini konu alan dramatik bir hayat hikayesidir. Roman'ın diziyeye uyarlanması süreci 1985-1986 yılları arasına denk gelmektedir. Dizi, Zehra'nın mezuniyet töreni ile başlamakta ve görev yerine gidişi ile devam etmektedir. Zehra karakteri oldukça acımasız, katı ve disiplinli bir genç kadını betimlemektedir. Zehra'nın, babası Mürşid'in hastalandığını öğrenmesi ile birlikte İstanbul'a dönmesi ve Zehra'nın babasının günlüğünü okumaya başlaması ve aktarıcının Mürşid Efendi olması ile süren dizi, bu noktadan sonra Mürşid'in hayatındaki trajediyi aktarmaya devam etmektedir.

"Acımak... Ben insan ruhlarındaki derinliği ancak onunla ölçülebileceğine kaniyim. Evet, dibi görünmeyen kuyulara atılan taş nasıl çıkardığı sesle onların derinliğini gösterirse başkalarının elemi de bizim yüreklerimize düştüğü zaman çıkardığı sesle bize kendimizi, insanlığımızın derecesini öğretir... Fikrimce yalnız doğruluk hastalığı, bir hak ve hâkimiyet meselesi etrafında toplanmak kabiliyeti, bir cemiyeti mesut etmeye kâfi gelemesiz... Bunun için acımak, birbirimizin feryadını, iniltisini duyabilmek de lazımlı..." (Güntekin, 1980: 14).

Dizinin adının, Zehra'nın acıma duygusundan yoksun oluşuna yönelik olduğu görülmektedir. Reşat Nuri'nin Zehra'dan çok Mürşid Efendi üzerinden sunduğu acıma duygusu izleyiciye fark etmediği bir pencereden bakma fırsatı vermiştir. Tıpkı izleyici gibi Zehra da babasının günlüğünü okuyarak acıma duygusunun içine yerleşmesine şahitlik etmiştir. Bu şekilde "Acımak" hem Mürşid Efendinin hayatını hem de Zehra'nın bu duyguyu anlama sürecini anlatmıştır

Dil ve Anlatım

Reşat Nuri Güntekin'in aynı adlı romanından uyarlanan "Acımak" dizisinde dil, döneme göre sade ve akıcı bir şekilde kullanılmıştır. Dizinin bir kısmında -ilk ve son bölümlerinde- anlatıcının her şeyi bildiği ve gördüğü hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Ancak Zehra'nın, babasının günlüğünü okuduğu bölümlerde kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcı kullanılmıştır. Kahraman bakış açılı

bölümlerde anlatıcı Mürşid olmuştur.

Zaman ve Mekân

Acımak romanı kendi dönemini yansıtan bir eserdir. Romanın yazıldığı dönem ile diziye uyarlandığı dönemin arasında yıllar olmasına rağmen, kendi döneminin özelliklerine yer verildiği görülmektedir. Bu sayede izleyici için de yazıldığı döneme dair izleri aktarmaktadır. Dizideki olaylar hızlı bir şekilde verilmektedir. Zehra'nın mezuniyeti ve atanması, babasının hastalığını öğrenip İstanbul'a gitmesi ile babasının günlüğünü okuması şeklinde ilerlemektedir. Öyle ki asıl olay babasının günlüğünü okumaya başlaması ile anlatıcının Mürşid olması ile birlikte hem konular hem de mekanlar değişmiştir. Türksoy'a (2012: 62) göre Mürşid'in anlatıcı olması okuyucu/izleyici için otuz beş yıllık bir geri dönüş sağlamaktadır. Bu teknik ise anlatıma derinlik katması açısından oldukça önemlidir.

Acımak Dizisinin Göstergibilimsel Analizi

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Öğrenciler	Endişe, Bekleyiş



Görüntü -1

Dizinin ilk sahnelerinde yer alan Zehra'nın öğretmenlikten mezun oluş anını gösteren sahne. Daha ilk sahnede dizi boyunca sürecek olan ciddi duruşu ile sonraki sahnelere zemin hazırlamakta ve duygu durumunu gizlemektedir. Dizinin adı olan "Acımak" hemen tüm bölümlerde vurgulanmakta ve Zehra'da olmayan bir duygu olarak sahnelenmektedir.

Düz anlam; okul müdürünün mezuniyet konuşması yer almaktadır. Zehra'nın da herkes gibi ciddiyetle mezuniyet konuşmasını dinlediği ve atama sonuçlarını beklediği görülmektedir.

Yan anlam; Zehra'nın dik duruşu ve ciddi bakışları ile film boyunca nasıl bir profil çizeceğini göstermektedir.

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Yer	Okul	Mezuniyet Töreni
İnsan	Öğrenciler ve Yöneticiler	Başarı



Görüntü -2

İkinci görüntüde düz anlam: Zehra'nın atama sonucunu öğrendiğinde yaylı çalgılardan oluşan bir müziğin devreye girdiği görülmektedir.

Yan anlam: Müzikten de anlaşılacağı üzere Zehra'nın çok da hoşlanmadığı bir şehir çıktığı anlaşılmaktadır. Zehra, İstanbul'a atanır. İstanbul, hemen herkesin atanmak istediği şehirken Zehra Anadolu'ya gitmek ister. Bu sebeple arkadaşı ile atama yerlerini değiştirirler ve Zehra ilk görev yeri Kütahya'ya gider

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Yer	Tren Garı	Yeni insanlarla tanışma
Yer	Sınıf	Otorite



Görüntü -3



Görüntü -4

Zehra ilk görev yerine varır, burada dikkat çeken unsur üçüncü görüntüde kendisini karşılamaya gelen kişidir. Dizinin ilerleyen sahnelerinde bu kişinin Zehra'ya evlenme teklifi ettiği görülmektedir. Fakat Zehra babasına karşı beslediği nefret neticesinde erkeklerden uzak durmaya çalışmaktadır. Dizide yer yer vurgu yapılan evlilik ile ilgili konularda Zehra'nın çok uzak durduğu görülmektedir. Dördüncü görüntüde ise sınıfında ders işlerken alınmış bir andır. Zehra oldukça idealist ve disiplinli bir öğretmen imajı çizmektedir. Ona göre her şey kuralına uygun ve ciddiyetle yapılmalıdır. Üçüncü görüntüde düz anlam: Şehre yeni gelen öğretmeni karşılayan bir görevli ve öğretmenin (Zehra) tanışma anını göstermektedir. Yan anlamda ise Zehra'nın erkeklere karşı

mesafeli duruşu görülmektedir.

Dördüncü görüntüde düz anlam, Zehra'nın sınıfında ders anlatması olarak görülürken yan anlamda öğrencilere oldukça sert bir tutum sergilediği vurgulanmaktadır.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Öğrenciler	Mahcubiyet, korku
Yer	Sınıf	Zehra Öğretmenin cezalandırması



Görüntü -5

Ödevlerini ve görevlerini yerine getirmeyen öğrencilerine de yaptırım uygulamakta ve asla acımamaktadır. Beşinci görüntüde düz anlamda ödevini zamanında yapmayan öğrenciler sahnelenmektedir. Yan anlamda ise bu öğrencileri sınıftan çıkarmayarak cezalandırmakta ve diğer öğrencileri bahçeye çıkarmaktadır. Bu sahnelerde de Zehra'nın acıma duygusuna ilişkin net vurgular ve sınırlarını keskin bir şekilde çizdiği görülmektedir.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Zehra Öğretmen	Öğrencileri izlemesi
İnsan	Öğrenciler	Üniformasız okuldan çıkışları



Görüntü -6

Zehra, maddi durumu yetersiz olan öğrencilerin okula üniformasız gelmesi ya da öğrencilerden

kardeşine baktığı için okula geç gelmesi vs. gibi durumları dahi anlayışla karşılamaz oldukça katı bir tutum sergilemektedir. Onun için yalnızca yapılması gerekenler vardır ve hiçbir şey bunun üstünde değildir.

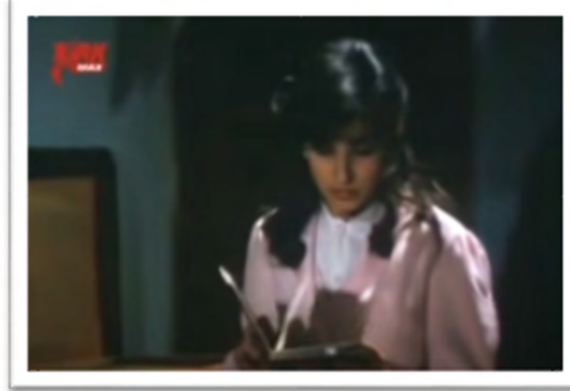
Zehra, bir okulda olması gereken her şeyi zamanla köylülerden de destek alarak tamamladı ve okul fiziksel olarak çevreden övgü almaya başladı. Bunun yanında eğitimin verilmesinde ve öğrencilerin yapması gerekenler konusunda da oldukça katı tutumları bulunmakta ve asla taviz vermemektedir.

Altıncı görüntüde de düz anlamda okula üniformasız gelen öğrencileri görülmekte ve yan anlamda Zehra'nın kızgın ve acımasız olarak bu öğrencileri okula almadığı sahnelenmektedir.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Sandık	Zehra'nın babasından kalan anı dolu sandık
İnsan	Zehra	Zehra'nın öfke ile karışık merakı



Görüntü- 7



Görüntü- 8

Bu kısımdan sonra Zehra'nın babası Mürşid'in günlüğünü okuması ile Mürşid karakterinin hayat hikayesi sahnelenmektedir. Küçük yaşlarda yatılı okulda okuyan Zehra, anne ve nenesinin söylemleri neticesinde babasından nefret etmekte adeta ondan bir düşman gibi uzak durmaktadır. Ancak babasının arkadaşının vasıtasıyla, hasta yatağında Zehra'yı görmek isteyen babasının haberi gelmekte ilk etapta bu haberi umursamayan Zehra sonrasında İstanbul'a gitme kararı alır fakat gittiğinde babasının vefat ettiğini öğrenir. Görüntü 7-8 de görülen eski ahşap sandıkta Zehra'nın babası Mürşid Efendi'ye ait eşyalar bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi ve dizinin devamı niteliğinde olan hatıra defterinin okunmaya başlamasıyla birlikte Zehra karakteri ile gördüğümüz sahnelerin paralelini Mürşid Efendi'de göremeye başlarız. İlk sayfalar Mürşid'in okuldan mezun olması ile başlar. Yedinci ve sekizinci görüntü düz anlamda basit bir sandık ve içinden çıkan bir defter olmakla birlikte yan anlamda Mürşid'in hayatının acı ve zor günlerini anlatan bunun yanında Zehra'nın da acıma duygusu ile tanıştığı anılarını ortaya koymaktadır.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Mürşid	Sevinç
Yer	Okul	Mürşid'in mezuniyet sevinci

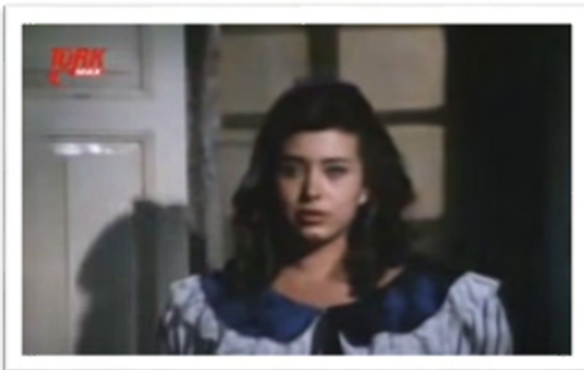


Görüntü- 9

Mürşid'in okuldan mezun olduğu ve artık iş hayatına atılmasını gösteren sahnelerden alınmıştır. Mürşid her hareketinde ve kararında işini en iyi ve doğru şekilde yapmaya özen gösterdiğini göstermektedir. Her girdiği yerde çalışkanlığı ile göz önünde olan Mürşid, arkadaşları tarafından bu özelliği dolayısıyla istismar edilmekte, tüm işlerin üzerine yıkılması görülmektedir. Ancak o her zaman doğrunun ve adaletin peşinde olmuş ve işine odaklanmıştır. İlk bölümlerde Zehra'nın sahnelerinde de görülen idealistlik Mürşid'in hayatında da görülmekte ve baba- kızın benzer yönleri vurgulanmaktadır. Benzer yönlerin dizide sıklıkla vurgulanması Zehra'daki "acıma" duygusunun belirmesini sağlıyordu.

İlerleyen sahnelerde Mürşid'in Meveddet ile tanışması ve evlendiği sahnelere yer verilmektedir. Meveddet ve annesi, Mürşid'e her istediklerini yaptırma konusunda dikkat çekmektedir. Aile özlemi içinde olan Mürşid ise karısı ve kayınvalidesi için elinden gelenin fazlasını yapmaya çalışmakta ve benimsediği prensipleri yavaş yavaş elden bırakmaktadır. Görüntü-10, Meveddet'in Mürşid'e isteklerinden bahsettiği sahneler yer almaktadır. Gerek ev dekorasyonu gerek giyim ve takı gibi isteklerini tafralı bir biçimde ifade edişi, dizinin tüm sahnelerinde yer almaktadır. Dokuzuncu görüntü düz anlamda Mürşid'in okulu bitirmesini göstermekle birlikte yan anlamda asıl olayların, acıların, zorlukların yeni başladığını göstermektedir.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Mürşid	Sevinç
Yer	Okul	Mürşid'in mezuniyet sevinci



Görüntü-10 Meveddet ve Mürşid

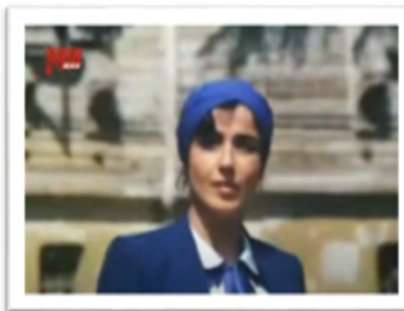
Onuncu görüntü düz anlamda Mürşid'i seven ve karısı olacak olan Meveddet'i göstermektedir. Yan anlamda ise Mürşid'ten sürekli istekte bulunan ve hiçbir şey il yetinmeyen, Mürşid'i yanlış yollara sürükleyecek olan bir kadını anlatmaktadır.

Kıyafet

Kıyafet bir toplumun hemen her anlamda aynası vaziyetindedir. Ekonomisinden kültürüne ve dini inanışlarına değin pek çok alanda yorum yapmayı sağlar. Cumhuriyet'ten önce de başlık ve kıyafette bazı yenilikler yapılmış, ancak bu atılımlar gerektiği gibi gerçekleşmemiştir. Osmanlı toplumunda devlet tarafından belirlenen belirli bir kıyafet birliği yoktur. Müslümanlar toplumdaki yerlerine ve aldıkları görevlere göre değişik biçimde giyinmekteydiler. Gayrimüslimler ise kendilerine göre bir giyim tarzı benimsemekteydiler. Geçiş döneminde toplum, fes, kalpak, sarık, takke, cüppe, şalvar, potur, ceket, pantolon gibi her çeşit kıyafet topluma dış görünüş bakımından karmaşık bir manzara vermektedir (Karataş, 2017: 247).

Aynı isimle yayınlanan romandan uyarlama olan Acımak dizisi, yazıldığı dönem özelliklerini de beraberinde getirmiştir. Roman 1928 yılında yayınlanmış olmakla birlikte henüz Cumhuriyetin ilanına yakın bir tarihtir bu sebeple giyim kuşam bakımından eski ve yeni birlikte görülmektedir. Aşağıda yer alan görüntülerde Zehra'nın bazı sahnelerde başının açık bazı sahnelerde kapalı olduğu görülmektedir. Aynı durum erkekler içinde geçerlidir, bazı sahnelerde fes bazı sahnelerde şapka görülmektedir. Kadınların da kimi çarşafı kimi eşarplıdır. Bu durumda henüz kültürel olarak arada kalmışlığı göstermektedir.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kıyafet	Baş örtüsü	Osmanlı ögesi
Kıyafet	Açık saç	Cumhuriyet ögesi
Kıyafet	Baş örtüsü	Osmanlı ögesi



Görüntü-11

Görüntü-11'de ele alınan sahnelerde dikkat çekilmek istenen nokta şudur: Dizinin bazı sahnelerinde Osmanlı'nın tesiri göze çarpmakta bazı sahnelerinde ise Cumhuriyet ile gelen kılık kıyafet düzenlemesi görülmektedir. Henüz Cumhuriyetin ilk yıllarını ele alan eser, toplumsal değişim ve dönüşümün sancılı yanlarına da dikkat çekmektedir. Bu sebeple örneğin Zehra Öğretmen hem saçlarını kapatacak bir baş örtüsü ile hem saçları açık bir şekilde görülmektedir. Kıyafetlerini bulunduğu ortama göre düzenlediği göze çarpmaktadır. On birinci görüntüde düz anlamda resmî kurumlarda bir disiplin ve düzen içinde olan kıyafetleri göstermektedir. Yan anlamda ise kimi kadının baş örtülü kimi kadının açık saçlı olması toplumsal değişim ve dönüşümü göstermektedir.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kıyafet	Fes	Osmanlı ögesi
Kıyafet	Şapka	Cumhuriyet ögesi



Görüntü- 12

Görüntü -12'de de düz anlamda şapka veya fes takan erkekler görülürken yan anlamda erkeklerin giyim tarzındaki değişim ve dönüşüm görülmektedir, sol ve sağdaki resimlerde Mürşid ve çevresinin fes taktığı görülürken ortadaki resimde yer alan karakterin şapka taktığı görülmektedir.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kıyafet	Çarşaf	Osmanlı ögesi
Kıyafet	Şapka	Cumhuriyet ögesi



Görüntü-13

Görüntü-13'te düz anlamda görüldüğü üzere ise bazı kadınların çarşaf bazılarının sade bir baş örtüsü tercih ettiği göze çarpmaktadır. Bunun yanı sıra bir anne-oğulun trendeki sahnesinde anne karakterinde baş örtüsü oğlunda şapka vurgusu yer almaktadır. Yan anlamda ise cumhuriyet öncesi ve sonrası giyim tarzı sıklıkla gösterilmektedir.

SONUÇ

Reşat Nuri Güntekin'in aynı adlı romanından uyarlanan "Acımak" dizisi, düz anlam ile irdelendiğinde Zehra ve Mürşid'in hayatını konu ediniyor görünse de yan anlamda "Acımak" duygusuna vurgu yapıldığı görülmektedir. Duygu ve mantık ikilemi arasında kalan Zehra, bu dengeli kuramadığı zamanlarda sarsılmakta ve kendini asla acımak duygusu ile yan yana

görmemektedir. Eğer öyle olursa kendini güçsüz ve ideallerine karşı suçlu hissetmesinin bir ifadesidir. Tüm yaşamını duyguları ile yaşayan Mürşid efendinin aile içinde ve iş yaşamında başına gelenlerin olumsuzluklarının sonuçlarına maruz kalan Zehra, hayatının büyük bir bölümünü bu duygulara karşı cephe almış şekilde yaşamıştır. Duygularını arka plana atan Zehra, babasından intikam aldığı hissiyatı ile oldukça katı kurallar çerçevesinde yaşamıştır.

Dizide dil ve anlatım yönü ile de acımak duygusunun şu şekilde vurgulandığı görülmektedir: İkinci bölümün dokuzuncu dakikasında Zehra Öğretmenin görev yaptığı okulda bir öğrencinin cezalandırılmasına ilişkin geçen konuda, Zehra oldukça katı bir tavır sergilerken Müdür Tefrik Hayri, bir kerelik görmezden gelinmesi hususunu Zehra ile paylaşmakta ancak Zehra bu konuda asla taviz vermemektedir. Gerekirse benim yerime başka bir öğretmen atayınız ben katiyen bu öğrenciyi affetmem, söylemleri ile müdürün odasından çıkmaktadır. Tefrik Hayri ise Zehra'nın arkasından "Bu kızın bu kadar acımasız oluşu beni endişelendiriyor." ifadeleri acıma duygusuna vurgu yapmakta ve bir insanın acıaktan yoksun oluşunun bir sorunun akabinde ortaya çıkmış olabileceğine değinmektedir.

Yine ikinci bölüm yirmi dokuzuncu dakikada "Mürşid Efendi üzerimde babalık haklarını kaybetmiş biridir. Bana karşı ailesine karşı babalık görevlerini yerine getirdi mi?... Hayatı benim için leke olan bu adam... Mürşid Efendiyi tanımıyorum" sözleri ile izleyicide Mürşid'in oldukça fena biri olduğu izlenimi verecek cümlelerle yine babası ile ilgili acımasız sözler söyleyen Zehra, oldukça sert bir şekilde gösterilmiştir.

Zehra'nın uzun yıllar acımak duygusundan yoksun süren hayatı, babasının günlüğünü okuması ile duyguları keşfetme sürecinin de başladığı nokta olmuştur. Zehra, babası hakkındaki tüm detayları bilmediği için yalnızca annesi ve anneannesinin ona aktardığı ve yansıttığı şekilde yaşamış ve babasını bu çerçevede tanımıştır. Yıllarca babasından nefret eden Zehra, günlüğü okuduktan sonra kendini ve yaşananları sorgulamaya başlamıştır. Kendini yeniden tanıyan Zehra, çevresine karşı oluşturduğu katı kuralları esnetmeye başlamıştır. Nitekim kendisine edilen evlenme teklifini son bölümde kabul etmesi de Zehra'nın "acımak" duygusu ile birlikte pek çok duyguya da izin verdiğini göstermektedir.

Özetle, bireyler konu ve durumları yalnızca kendi pencerelerinden değerlendirdiği takdirde diğer bireyleri anlamada yetersiz kalmakta ve kimi zaman bu yanlışlık hayatın uzun bir bölümü devam etmektedir. Dizide görüleceği üzere de Mürşid ve Zehra karakteri pek çok yönden birbirine benzer disiplinlere sahiptir. Gerek iş yaşamındaki titizlikleri gerekse okumaya olan ilgileri baba kızın ortak özellikleri içindedir. Ancak çevrelerinde inşa edilen dünyaların farklı olması sebebi ile her ikisinin de duygularını yönetmedeki farklılığı dizinin ana konusunu oluşturmuştur.

KAYNAKÇA

Barthes, R. (1979). Göstergibilim ilkeleri. (Çev.: B. Vardar - M. Rifat), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Barthes, R. (2005). Göstergibilimsel serüven. (Çev.: M. Rifat - S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Erdoğan, İ.- Alemdar, K. (2010). Öteki kuram. Kitle İletişim kuram ve araştırmalarının tarihsel ve eleştirel bir değerlendirmesi. Ankara: Erk.

Günay, V. D. (2012). Görsel göstergibilim ve imgenin anlamlandırılması. Görsel döstergibilim (Editörler: V. Doğan Günay – Alev F. Parsa). İstanbul: Es Yayınları, 11-54.

- Barthes, R. (1979). Göstergebilim ilkeleri. (Çev.: B. Vardar - M. Rifat), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, R. (2005). Göstergebilimsel serüven. (Çev.: M. Rifat - S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erdoğan, İ.- Alemdar, K. (2010). Öteki kuram. Kitle İletişim kuram ve araştırmalarının tarihsel ve eleştirel bir değerlendirmesi. Ankara: Erk.
- Günay, V. D. (2012). Görsel göstergebilim ve imgenin anlamlandırılması. Görsel göstergebilim (Editörler: V. Doğan Günay – Alev F. Parsa). İstanbul: Es Yayınları, 11-54.
- Güntekin, R. N. (1980). Acımak. İstanbul: İnkilap.
- Karataş, Y. (2017). Reşat Nuri Güntek'in romanlarında halk-aydın çatışması, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.
- Marshall, G. (2005). Sosyoloji Sözlüğü. (Çev.: Osman Akınhay - Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Mutlu, E. (2012). İletişim sözlüğü. Ankara: Sofos Yayınları.
- Rifat, M. (2009). Göstergebilimin ABC'si. İstanbul: Say Yayınları.
- Saussure Ferdinand de. (1985). Genel dilbilim dersleri. (Çev.: Berke Vardar). Ankara: Birey ve Toplum.
- Tuncer, E. S. (2020). Göstergebilim çözümleme modelleri ışığında reklam anlatıları. Atatürk İletişim Dergisi, 20, 73-102.
- Türksoy, M. (2012). Reşat Nuri Güntekin'in Acımak ve Yaprak Dökümü romanlarında baba motifi, İstanbul: Kültür Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.
- Ünal, S. (2014). Göstergebilimsel açıdan sembolik tüketim. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Yaylagül, Özen. (2015). Göstergebilim ve dilbilim. Ankara: Hece Yayınları.
- Yücel, T. (2008). Yapısalcılık. İstanbul: Can Yayınları.

Nermin Azizzade Jular - Öğretim Görevlisi, Antalya AKEV Üniversitesi Meslek Yüksekokulu,
İç Mekân Tasarımı Programı, ORCID: 0000-0002-6746-6775, nermin.jular@akev.edu.tr

Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde Kültürel Mekân ve İktidar İlişkisi

ÖZET

Rusya, Sovyetler Birliği'nden önceki Çarlık Döneminde oldukça kaotik bir süreç yaşamış, dönemin siyasal olayları ve sosyal yapılanmalarının izleri toplum üzerinde olduğu kadar topluma hizmet eden yapılarda da yoğun şekilde görülmüştür. Sovyetler Birliği'nin kurulmadan önceki Çarlık döneminde Feodal yönetim yaşanmış, ardından da ülkede sosyalist sisteme geçilmiş ve her iki dönemde de barınma halkın en büyük sorunlarından biri olmuştur.

Bu makalede, Çar Dönemi ve Sovyetler Birliği'nde uygulanan farklı politikaların mimariyi ne şekilde etkilediği, dönemlere göre nasıl yön değiştirdiği incelenmiştir. Mutlak Monarşinin yıkılıp yerine Sovyetler Birliği'nin kurulması ile uygulanmaya başlanan sosyalizm, Sovyetler Birliği Dönemi'nde farklı politik süreçler geçirerek çeşitli değişimlere maruz kalmıştır. Farklı liderlik ve rejim süreçleri geçiren ülkenin konut ve kültürel yapıları ve yapılara yansıyan liderlik ideolojisi kültürel boyutta araştırılmıştır. Çarlık Döneminden başlayarak Stalin ve Kruşçev döneminin kültürel yapıları seçilmiştir. Liderlerin mekânsal biçimlenme ve politika doğrultuda konut ve kültürel mekânları üzerindeki etkisi ölçülmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sovyetler Birliği, Mekân, Mimari, İdeoloji.

The Relationship Between Cultural Space and Power in the Union of Soviet Socialist Republics

ABSTRACT

Russia experienced a very chaotic period in the Tsarist Period before the Soviet Union, and the traces of the political events and social structures of the period were seen intensely on the structures serving the society as well as on the society. During the Tsarist period before the establishment of the Soviet Union, Feudal rule was experienced, then the socialist system was adopted in the country, and housing was one of the biggest problems of the people in both periods. In this article, it is examined how different policies implemented in the Tsarist Period and the Soviet Union affected the architecture and how they changed according to the periods. Socialism, which began to be implemented with the collapse of the Absolute Monarchy and the establishment of the Soviet Union, underwent different political processes during the Soviet Union Period and was exposed to various changes. The housing and cultural structures of the country, which experienced different leadership and regime processes, and the leadership ideology reflected in the structures were investigated in the cultural dimension. The cultural structures of the Stalin and

Kruschev periods were selected starting from the Tsarist Period. The impact of leaders on their housing and cultural spaces in line with spatial formation and policy was tried to be measured.

Keywords: The Soviet Union, Space, Architecture, Ideology.

GİRİŞ

Kültürel mekânın üretimi toplumun gelişim biçimine uygun olarak şekillenir ve üretim şeklindeki değişiklik mekânın da değişmesine sebep olur. Mekân üretiminin önemli bir parçası olan kentleşme ve mimarlık, kültürel koşullar; özel mülkiyet ilişkileri ve ideoloji kavramı, var olan kültürü ya değiştirir ya da belirler. Mekânın tanımlanması ve kabullenilmesi toplumsal iktidarın korunması açısından önemlidir. Çünkü toplumsal iktidarın korunması, devamlılığının sağlanması için mekânın politik bir kimliğe sahip olması gerekmektedir, çünkü ideolojinin mekâna yansması, politik söylemlerden bağımsız olarak incelenemez. Öte yandan, konutun fonksiyonelliğinin yanında ideolojik işlevi de oldukça büyük önem taşır. Konut, yaşam tarzının belirlenmesinde, kültürün şekillenmesinde ve toplum üzerinde denetimin sağlanmasında önemli bir rol oynar.

Çalışmada Rusya'nın Çarlık dönemi ve Sosyalist dönem (Sovyetler Birliği) olarak birbirinden farklı 2 rejimi ardı ardına yaşaması ve her dönemin konut ve sosyo-kültürel yapılarında zengin örneklerinin mevcut olması nedeniyle, araştırmadaki örnekler Moskova kentinden seçilmiştir. Farklı nitelikteki konut yapıları ve sosyal idari yapılar üzerindeki ideolojik tutumlar incelenmiştir. Sadece 2 farklı rejim değil, aynı zamanda sosyalist dönemde farklı sosyo-ekonomik, politik ve ideolojik uygulamalar söz konusudur. Yapılar üzerinde açıkça görülen kültürel değişimler, bu değişimlere yön veren dönemin politik yansımaları, hakimiyet süresince başkanların kendi kişisel ve karakteristik özellikleri bir yana, tamamen kendi ideolojik tutumlarını, güç ve iktidar arzularını mimariye yansıtmışlardır. Hakimiyetin mimariyi, mimarinin de kültür yapılarını bir araç olarak kullandığı bu dönem, çarlık dönemi ve Sovyetler birliği dönemi olarak ikiye ayrılmış, Stalin dönemi ve Kruşçev dönemi konutları irdelenmiştir. Hem Sovyetler Birliği'nin ana merkezi konumunda olan hem de başkent olması nedeniyle Moskova şehrindeki idari ve kamusal mimari yapılar incelenmiştir. İki farklı dönemin konut başta olmak üzere mimari yapıları farklı tutumları, dönemin kültürel yansımalarını ideolojinin taşıyıcısı olarak görülmektedir.

Kültürel Mekân ve İdeoloji

Mekân ne bir nesnedir ne de sadece somut fiziksel bir durumdur. Mekân salt bir soyutlama değil, tüm biçimiyle tüm boyutlarıyla hem kavramsal hem de gerçeklik ürünüdür. Mekân toplumsal ilişkiler ve biçimler bütünü olarak adlandırılırsa, devamlı, hareketli ve değişebilir. Bu durumda mekân bir üründür denilebilir. Bu ürün kentleşme ve sanayileşme süreçlerinde gün geçtikçe gelişmiş, değişmiş ve farklı rollere maruz kalmıştır. Her rolün kendine özgü bir dokusu olduğu düşünülürse, bu dokuyu yaratan mekân üzerinde biçimleniş şeklidir. Bu biçimlenişte en önemli rol çok yönlü iktidar ilişkilerinde ve kültürün yön değiştirmesinde görülebilir. Kültür kavramının boyutlarını farklı dinsel yaklaşımlar, cinsiyet ayrımı, bireysellik, güç, örf ve adetlerin oluşturduğu düşünülürse, kültürel yaklaşım zaman içerisinde toplumdaki yerini kendi kendine oluşturabilir. Bu durumda kültürel yansımalar hem şekillenen toplumlarda hem de mekânsal kavramlarda hissedilebilir. Kültürel yapı olarak adlandırılan yapıların oluşmasındaki en önemli etken yapının kullanıcılarının taşıdıkları yapı bileşenleridir. Bu durumda kültürel yapı bileşenleri ve ideoloji mekâna yön verebilir.

“Mekân üretilen, yapılan, oluşturulan bir yer olmasının yanında toplumsal olayların içinde geçtiği sosyal bir ortamdır. Mekân tarihin gerçekleştiği bir kap, zamanın tarihe dönüştüğü bir kesittir. Mekân bir anlamda toplumsal değişimin en belirgin olduğu fiziki yapılandırma. Toplumsal organizasyonlar devamlı bir değişim içerisinde oldukları için sosyal süreçleri tetikler. Şehirleşme süreci de hem bir yer değiştirmeyi (mekânsal süreç) hem yer değiştiren ünitelerin kültürel değişmesini (sosyal süreç) birlikte içermektedir. Mekânın en belirgin özelliği değer yüklü olmasıdır. Bu açıdan mekân değerden, dünya görüşünden, hayat tarzından bağımsız bir şekilde ele alınamaz. Mekânın bizzat kendisi bir kimliğe/kişiliğe sahiptir; her mekân bir kimlik ile ortaya çıkar. Mekânsal kimlik ayırıcı bir yapıdır. Bu kimlik dini, siyasi, etnik vs. olabilir (Özkuk, 2014: 271)”.

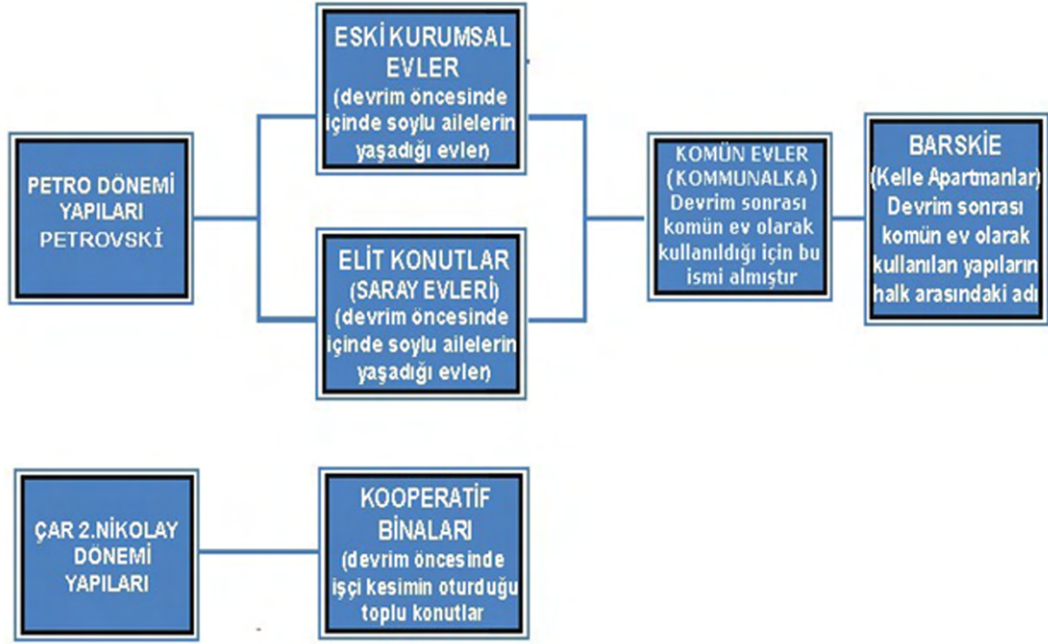
Mekânın devamlı olarak artan önemi sadece sosyo-politik eylemlerle, toplumsal analizlerle ele alınmamalıdır. Her ne kadar mekân kendi başına varlığı olmayan bir nesne olsa da mekân her zaman ideolojinin bir taşıyıcısıdır. Çünkü mekanlar tarafsız değildirler. Mekâna atfedilen önem, mekân üzerinde kurulan hakimiyet, toplum ve gündelik hayatta hissedilir olmuştur. İdeoloji kavramı mekân için ayrı zaman için ayrı tanımlanabilir. İdeolojinin her dönemde iktidarı elinde tuttuğu ve bu egemen tavrının iç mekanlara, mimariye dolayısıyla da bireylere yansıttığı gözlemlenmiştir. Yansıtılan bu ideoloji zaman zaman kültürün şekillenmesine, yön değiştirmesine hatta değişmesine sebep olmuştur. Bu durumda mekân canlı ve hareketli bir olgudur.

Çağatay Keskinok (1988: 67) kentsel mekânı şu şekilde tanımlamıştır: “Kentsel mekân maddi bir üründür. Daha doğrusu toplumsal oluşumun tarihsel süreçteki momentidir. Mekân yalnızca toplumsal yapının açılımının sonucu olmayıp, üzerinde bir toplumun özgüllük kazandığı tarihsel bir araya gelişin somut ifadesi kendini belli edisidir. Bu süreç içinde mekân yeni biçimler ve işlevler kazanırken toplumsal anlamda da değişimler izlenir. Bu birbirini izleyiş tek yönlü bir ilişki olmaktan çok karşılıklı bir ilişkiyi bağdaşan öğelerin yanı sıra birbiri önüne geçen öğeleri de içeren bir ilişkiyi anlatmaktadır. İnsanlar birbirleriyle mekâna bir biçim işlev ve toplumsal bir anlam kazandıran ilişkiler içindedirler.”

Sovyetler Birliği Dönemi Öncesinde Konut

“Kültürel ve toplumsal değişimin tarihine bakıldığı zaman bir ölçüde mekân ve zaman anlayışları ve bu anlayışların koşulabilecekleri ideolojik kullanımlar aracılığıyla kavranabilir. Üstelik toplumu değiştirmek isteyen herhangi bir proje mekânsal ve zamansal anlayış ve pratiklerin dönüşümünün karmaşık ağını kavramak zorundadır. (Harvey, 2003: 246)”

“Kent planlaması kapitalizmin stratejik araçları olmaktadır. Mekân, toplumsal değerler ve anlamlara dayalı olan ve mekânsal algı ve uygulamaları belirleyen bir toplumsal üründür. Kent mekânının bu toplumsal üretimin toplumun kendini tekrar üretmesi açısından son derece önemlidir ve farklı sosyal sistemlerde farklı biçimler alır. Çarlık döneminde Rus soylularının bolluk içinde yaşarken, halkın sefaletle olan mücadelesi gittikçe içinden çıkılmaz bir hal almıştı. Üstelik soylu kesim saray evlerinde yaşarken halk barakalarda yaşamaktaydı. Bu durum devrim sonrasında tersine dönmüştür. Burjuva kesiminin yaşamış olduğu yavru sarayı andıran Çarlık Dönemi’nde yapılmış olan, Eski kurumsal Evler, Elit Evler veya Saray Evler denmekteydi. Bu yapılar Çar II. Petro döneminde yapıldığı için “Petrovski” olarak da adlandırılır (Jular,2015: 26-27).”



Tablo 1. Çar Dönemi Yapıların Tanım Şeması (Kaynak: Nermin Azizzade Jular. - 15.12.14)

Çarlık dönemi bitimi, 1917 Ekim devrimiyle birlikte kültürel ve politik değişimler açıkça hissedilmeye başlanmıştır. Yönetimin el değiştirmesi ve sistemin yeniden kurulma çabaları ilk başlarda beklenen etkiyi yaratamadığı için oldukça geniş çaplı bir yağmalama ve tahrip yaşanmıştır. Özel mülkiyetleri özellikle de konutlar ilk olarak hedeflenenler arasındaydı. Tüm ülkedeki neredeyse bütün orta ve üst kesimin mülkiyetleri özellikle de konutları zapt edildi. Çar yanlısı soylu aileler ve yüksek gelirli kişiler çarın devrileceği haberiyle beraber evlerini terk etmişti. Böylelikle boş kalan bu evler devrimle beraber geçici hükümet kurulunca gündeme alındı. Önder Lenin'in kararıyla evsiz kalan ve açıkta bulunan halk için konut sorununa pek sağlıklı olmasa da geçici süre için bir çözüm bulundu. Çar döneminde tek bir ailenin yaşadığı konutlara 20-25 aile sığınarak barınma problemini kısmi olarak çözülmeye çalışıldı. İlerleyen yıllarda ülkedeki tüm saray evleri bu şekilde komün evleri olarak kullanılmaya başlandı. 18.yy. ve 1917 yılları arasında yapılan Petrovski yapıları, çoğunlukla Moskova'nın merkezinde ve St. Petersburg'da yer almaktadır. İçlerinde saray hanedanı, tüccar ve zengin ailelerin üyelerinin oturduğu soylu evleri 1917 Devrimi'nden sonra komün evlere dönüştürüldü (Rusçası Kommunalka (коммуналка)) ve kullanılmaya başlandı. Oldukça geniş odalara sahip bu evlerde her odada bir bazen ise iki aile kalabilecek şekilde mevcut büyük odalar perde, duvar veya başka bir bölücü aparatla bölünüp fazladan bir oda yaratıldı ve birden fazla ailenin kullanımına açıldı. Ayrıca çarlık dönemi yapılarının içerisinde en büyük ve en görkemli olanları Elit Evler (saray evleri) idi. Devrim sonrasında içinde 60 kişiyi barındırabilecek büyüklükte olan bu yapılar son derece görkemliydi. Yapılar kendi içerisinde farklılık gösterebilmekteydi. Bazılarının çatılarında ahşap, bazılarında ise metal kullanılmıştı. Petrovski olarak bilinen bu evlerin en önemli özelliği geniş olması ve üst katların tavanları ve çatısının metal kirişlerden oluşmasıydı. Dışardan bakıldığı zaman oldukça görkemli ve ihtişamlı görülen bu yapılar Çar hanedanının gücünü ve zenginliğini simgeler konumunda, iç mekânlarına bakıldığı zaman ise devrimin tüm izlerini ve çaresizliğini taşır nitelikteydi.

Bir diğer Sovyetler Birliği öncesi konut tipi ise Çar II. Nikolay döneminde, 1900 yılı başlarında yapılmış olan Kooperatif Binalarıdır. Bu evler de soylu ailelere ait olmayan, sıradan insanları barındırmaktaydı. Birkaç varlıklı kişinin bir araya gelip yardım amaçlı, ortaklaşa yaptıkları

bu binalar, ortak oturma alanları, ortak banyoları ve garajları da içinde barındırmaktaydı. Yapılar içerisinde en uygunsuz, aile ve mahremiyet hayatına özen gösterilmeyen yapılar bu kooperatif yapılarıydı. Halkın kargaşa ve devrim karmaşasıyla iç içe kaldığı dönemi anlatır nitelikteki kooperatif yapılar genel olarak kültür yansımasında hiçbir iz taşımayan yapılara dönüşmüş, tek amacı barınmanın ötesinde sığınmak olmuştur. İlerleyen yıllarda tam anlamıyla kültürün taşıyıcısı görevini gören bu yapılarda dönemin izleri, yaşanan zorlu şartlar net olarak görülebilmektedir. Sovyetler Birliği dönemindeki olumsuz ve zor yaşam şartlarına rağmen her kooperatif binasında bir adet piyano, kütüphane ve resim alanının olması, şartlar ve imkânlar ne kadar zor olursa olsun kültürel yansımaların yaşandığının açıkça göstergesi olmuştur. Devasa büyüklükte ve tarihin izlerini yansıtıyor olması bu konutları değerli kılmaktadır. Günümüzde bu evlerde hala yaşamını devam ettiren çok sayıda insan var. Bir kısmında hayat devam ederken bir kısmı da açık arttırma ve internet üzerinden servet fiyatına satılmaktadır.

İlerleyen zaman içerisinde mecburi olarak kullanılan bu komün barınma şekline örnek alınarak, içinde Sovyet yurttaşlarının yaşadığı sosyal düzenin aynası olan komün konutlar, apartmanlar yapıldı. İktidarın mekânsal yapılanmasının en net görülebildiği yapılar olan komün evler ilerleyen yıllarda Sovyetler Birliği'nin tüm ülkelerinde hızla görülmeye başlandı. Hatta o kadar benimsendi o kadar doğal ve normal görüldü ki komün hayatı yaşamayanlar yadırganmaya hatta sıra dışı görülmeye başlandı. Komün hayatı, tüm Sovyetler Birliği ülkelerinde standart tipli barınma şekli oldu.

Komün Evler (Коммунальная Квартира)

“Konut bir barınağın ötesinde birtakım anlamlar içeren çok yönlü bir sistemdir. Konut, güvenliğin, konforun ve bireyselliğin bir sembolü olarak kullanıcının yaşamında önemli bir rol oynar. Fiziksel olduğu kadar sosyo- kültürel açıdan da önemli anlamlar taşır. Konut teriminin basit tanımında yer almayan kültürden kültüre, yöreden yöreye farklılıklar gösteren birçok aktivite, gereksinim ve insan ilişkilerini de ifade etmektedir. Konutlar buldukları bölgenin ve toplumun kültürü, yaşam biçimi, refah düzeyi, insan ilişkileri gibi birçok konuda önemli bilgiler aktarır. Dolayısıyla konutun bu çok boyutlu içeriği standart bir konut tanımı yapılmasını zorlaştırmaktadır (Zorlu ve Sağsöz, 2010: 189, 190)”.

Savaş sonrası dönemde konut, fabrika ve ticari binalara olan ihtiyaç en yüksek noktaya ulaşmıştı. Fakat mevcut durumda bunları yapabilecek bir ekonomi ve alt yapı bulunmuyordu. Ülkenin kalkınması ön plandaydı ve hükümet inşaat teknolojisinin ilerlemesini hedeflemişti. Bu durumun her şeyden önce gelmesinin sebebi savaş sonrası ülkeye yapılan geri dönüşlerdi. Eldeki imkânlar doğrultusunda konut ihtiyacı çözülmeye çalışıldı. Oldukça kısıtlı olan imkânlarla olabildiğince çok sayıda ve oldukça ekonomik konutlar yapılmalıydı. Ekonomiye katkı sağlanmalı, prefabrikasyon ve endüstrileşmeden yararlanılmalıydı. Daha küçük, ekonomik, banyo ve mutfak hacimleri küçülmeli ve yaşam alanlarının dışındaki tüm mekânlar küçülmeliydi. Fakat hiçbir şey planlandığı gibi gitmedi. Dönemine göre lüks sayılan bir konutun kapasitesi 750-800 kişilikti. Ama konut ve barınma ihtiyacı olan insanların sayısı bir milyonu geçmişti. İlk olarak daha çok insanın daha az masrafla konut ihtiyacını karşılamak daha acil ve önemli bir konuydu. Sonuçlarının tam olarak neye sebebiyet vereceği bilinmeden hükümet tarafından konut problemini azaltmak için işçiler, yaşadıkları yerlerden alınıp devrim öncesinde elit evler veya kurumsal yapılar olarak bilinen yeni adı ile komün evlere yerleştirildiler.

“Birbiriyle bağlantılı olan yüksek tavanlı evlere işçi kesimi kendi arasında “Kelle Apartmanlar” (Barskie) demeye başladılar. İşçi kesimi, bir zamanlar saray hanedanının oturduğu devasa ve yavru sarayı andıran bu evlerde yaşayacaklarını öğrendiklerinde verdikleri tepkiyi belli edercesine Barskie dediler. Ev sakinleri için mutfak, banyoyu ve koridoru tanımadıkları insanlarla ortaklaşa kullanmak oldukça rahatsız ediciydi. Bu zor durum aileler arasında sürekli olarak tartışmalara yol

açmaktaydı. Yine de bu evlere durmadan yeni insanlar yerleştirildi ve burada yaşayanların sayısı her geçen gün arttı. 5 Ailenin 2 odalı bir eve sığınarak hayatını devam ettirmeye çalışması aslında tam anlamıyla bir kargaşaydı. (Smith, 2010: 174, 175)”.

Görsel 1 ve 2’de görüldüğü gibi devasa bir girişe ve koridora sahip olan evlerde önceleri sadece tek aile yaşamaktaydı. Devrim sonrası uzun ve büyük olan koridorlar bile bölünerek odalara dönüştürüldü.



Görsel 1. Komün evinin girişi
(Kaynak: www.thevillage.ru, 15.07.14)



Görsel 2. Komün evinin koridoru
(Kaynak: www.thevillage.ru, 15.07.14)

Yapıda bulunan her odada bir, bazen de iki aile ikamet etmektedir. Koridor, mutfak ve banyo ortaklaşa sıra ile kullanılmaktadır. Görsel 3 ve 4 Her ailenin mutfakta kendine ait bir evyesi, buzdolabı ve ocağı mevcuttur. Buzdolapları genellikle bir kilit yardımıyla dışarıdan açılıma engellenmiş durumdadır.



Görsel 3. Komün Dairelerin Mutfağı
(Kaynak: www.fresher.ru, 15.07.14)



Görsel 4. Komün Dairelerin Mutfağı
(Kaynak: www.fresher.ru, 15.07.14)

Görsel 3,4,5 ve 6 da görüldüğü gibi aynı anda tüm ev halkının veya iki ailenin de yemek yemesi neredeyse imkânsızdır ve alan kullanıma uygun değildir. Aynı şekilde, banyo da sırayla kullanılmaktadır. “Bazı evlerde her katta banyonun bulunmaması evin içinde uzun kuyruklara sebebiyet vermektedir. Çoğunlukla evlerin bazı katlarında tek bir lavabo ve tek bir tuvalet mevcuttur. Her aile banyo eşyalarını ve havlularını odalarında tutmaktadır. Mutfağın bir kısmı çamaşır kurutmak için kullanılmaktadır. Yapıda bulunan balkonlar kapatılarak odalara dâhil edildiği, ya da kışın soğuk depolama amacı ile kullanıldığı için çamaşır asmak için mutfak, koridor ve oturma alanları kullanılmaktadır”. (Jular, 2015: 32)



Görsel 5. Mutfak lavaboları
(Kaynak: www.fisher.ru – 15.07.14)



Görsel 6. Diğer katın ortak mutfağı
(Kaynak: www.fisher.ru – 15.07.14)

Komün dairelerin Sovyetler Birliği dönemindeki durumu Görsel 7 ve 8 de görülmektedir.



Görsel 7. Komün Evi
(Kaynak: www.ma-zaika.ru – 05.02.15)



Görsel 8. Komün Evi
(Kaynak: www.ma-zaika.ru – 05.02.15)

Komün evlerde oldukça fazla olumsuzluk ve yetersizlik hâkimdi. Buna rağmen Saray evleri gibi büyük evlerde yaşayan insanlar kendi kültürel alanlarını oluşturmuşlardı. Boş merdiven kovanları, kiler alanları, koridor sonları, balkonlar ve kullanılabilecek birçok boşluk alanlar sanatsal

faaliyetlere ayrılmıştı. Kütüphane, piyano, resim ve mevcutta bulunan diğer müzik enstrümanları için de yer ayrılmaya çalışılmıştı. Ülkede özgürce sanat icra etmek de kolay değildi. Sovyet baskısı, ideolojik yapılanma sadece mimaride değil, sanatın her dalında şiddetle hissedilmiştir.

“1917’den 50’lere kadar olan süreçte Sovyet sanatına; devrim, 2. Dünya Savaşı panoraması ve proletaryanın ön plana çıkan konuları hâkim oldu. Bu tarihlerde devlet karşıtı sanatın ilk tohumları atılmıştır. Devlet karşıtı sanatın Rusya’daki en belirleyici dönüm noktası 1960 kuşağını ortaya çıkaran “Buldozerniy Pogrom- Buldozerli Kıyım- (бульдозерный погром)” ile sonuçlanan olaydır. Pogrom olaylarının hemen arkasından ideolojik ve politik sansür baskısının artması ile birçok aktivist, sanatçı ya gönüllü ya da mecburi olarak ülkeyi terk ettiler”. (Azizzade, 2017: 34). Sanatın ve sanatçının politik yönlendirmeler ve baskılar sonucu sindirilmesi veya ülkeden ayrılmak zorunda bırakılması beraberinde kültürel sorgulamaları da getirdi.

Sovyetler Birliği Dönemi Yapıları **Stalin Dönemi (1924-1953)**

“İçinde yaşadığımız mekânlar ve onların oluşturduğu mikro ve makro çevre bir bütün olarak onlarla ilişkide olan birey veya topluluklarla anlam, özellik kazanır. Çünkü her toplumsal yapının ihtiyaçları talepleri pratikleri ve mekân kullanım biçimi farklılık gösterir. Toplumsal yapı mekânla bu anlamda üç evrede etkileşim içine girebilir. Uygulama süreci, yenilenme süreci tasarım sürecini de kapsayacak uygulama süreci toplumsal yapının çözümlendiği ve o doğrultuda tasarım ve uygulama süreçlerinin ortaya konduğu bir süreçtir. Kullanma sürecinde toplumsal yapı ile mekânsal yapının etkileşimi karşılıklı birbirini etkileme ve dönüştürme hareketlerine sahne olacaktır. Durağan olmayan toplumsal yapı değişmesi yeni mekânsal talepleri de beraberinde getirecektir. Yeni mekânlar da değişimin hızını arttıracak ve bir döngü kurulacaktır. İşte bu döngü yenileme sürecinin sebebidir (Ultay ve Sahil, 2004:248)”.

İlerleyen yıllarda Stalin döneminin Stalinka olarak bilinen konut yapıları tüm Sovyetler Birliği ülkelerinde görülmeye başlandı. Yapılar Stalin döneminde yapıldığı için “Stalinka” ismini almış, ilk olarak 1930’larda ortaya çıkmaya başlamıştır. Stalinka’ların içerisinde tek tip konutların yanı sıra özel konutlar da vardı. Tek tip olanları görsellikten uzak, daha çok işlevsel karaktere sahipti İki ya da üç odalı evler sıradan gözükse de komün hayatı yaşayan halk için oldukça lüks ve konforlu olarak nitelendirilmişti. Diğer özel planlı projeler ise konut kompleksiydi. İçinde her türlü ihtiyacı karşılayacak hizmetler vardı. Daha konforlu daha geniş, kişiye özel daireler yaratılmıştı. (Smith, 2010; Rubanenko, 1981).

Stalin döneminde yaşanan sosyalist sistemin başkan merkezli oluşu ve uygulanan ağır yaptırımlar ilk olarak konut yapıları üzerinde hissedilmiştir. Dönem içinde yaşanan barınma sorunu çözülmeye çalışılırken hem halk baskılanmış hem de komün sistem aşılana çalışılmıştır. Komün sistemin ilk filizlerinin hissedilmeye başlandığı Komün evlerin kurgulanması ve yaratılmasındaki amaç her ne kadar barınma sorununu çözmek olarak görüldüyse de asıl amaç bu değildi. Halkın iç içe yaşaması, ya da yaşamaya mecbur bırakılmasındaki asıl amaç halkın kontrol altında tutulması, baskılanması ve sindirilmeye çalışılması olmuştur. Sovyetler birliğine dâhil olmayan diğer ülkelere gidiş-geliş son derece yasak olmakla birlikte farklı diller ve para birimlerinin kullanımı da tüm Sovyetler Birliği’nde yasaklanmıştı. Yasaklara uymayanların cezalandırılması, hak düşmanı olarak ilan edilenlerin infaz edilmesi ve savaş sonrası kurulan psikolojik baskılar halkı sindirmek için son derece yeterli olmuştu. Tüm bu sindirilme çabaları mimari yapılarda özellikle iç mekân kurgularında görülmekteydi. Stalin’in güç ve iktidar arzusu ideolojinin taşıyıcısı olan mimarinin her dalında kendini belli etmiştir. Stalinka olarak adlandırılan Stalin dönemi konut yapılarında tavan yüksekliğinin neredeyse 5mt olması, kapıların tavan

hızasında oldukça yüksek ve büyük kullanımı mobilya kaplamalarında kullanılan malzemelerin döneme göre oldukça lüks ve gösterişli tasarımları göze çarpmaktadır. Özel planlı projeler konut kosmpleksi olarak tasarlanmıştı ve içinde her türlü ihtiyacı karşılayacak hizmetler vardı. Daha konforlu çok daha geniş, neredeyse kişiye özel daireler yaratılmıştı. Sosyalist sistemde bu tarz lüks ve özel dairelerin üst düzey devlet ve komünist parti çalışanlarına tahsis edilmesi, halkın çar döneminden kalma eski, yetersiz ve uygunsuz koşullarda yaşamak zorunda bırakılması savunulan eşitlik ilkesi ile oldukça çelişir durumdaydı.



Görsel 9. Kotelnicheskoy Naberejnyoy Binasi (Kaynak: www.fotomoskva.net.ru – 30.09.14)

Kotelnicheskoy Naberejnyoy konut binası yapıldığı dönem olan 1948 yılına göre benzersiz bir lükse sahip olan yapının kapalı bir otoparkı bulunmaktadır. Böylesine kapsamlı ve çok katlı yapılar daha öncesinde Sovyetlerde pek görülmemişti. İnşaatın bitiminden birkaç yıl sonra yapının kulelerine sivri şapkalar yerleştirilmiş ve yapı tamamlanmıştır. Yapılardaki sivrilikler, cepheye arz edilen önem, fonksiyondan ziyade görsellik olarak kurulan üstünlük, dönemin Stalin lakaplı başkanı Yosif Visaryonoviç Cugaşvili'nin (Иосиф Виссарионович Джугашвили) liderliğini ve ideolojisini taşıy niteliktedir.



Görsel 10. Kotelniçeskoj Naberejnyoy Binasi (Kaynak: www.liveinternet.ru – 02.09.14)



Görsel 11. Kotelniçeskoj Naberejnyoy Binasi (Kaynak: www.liveinternet.ru – 02.09.14)

Yapının dış cephesinin bir kısmı rustik işlenmiş kırmızı granitle kaplanmıştır. Daireler oldukça yüksek tavanlı ve lüks tasarımlar olarak yüksek Sovyet standardından fazlasını yansıtır. İç mekanlar pembe mermer, değerli ahşaplar ve çelikle döşenmiştir. Yapının girişi oldukça görkemli ve geniştir. Girişin iç avlusunun tavanında el işlemleri ve resim motifleri mevcuttur.

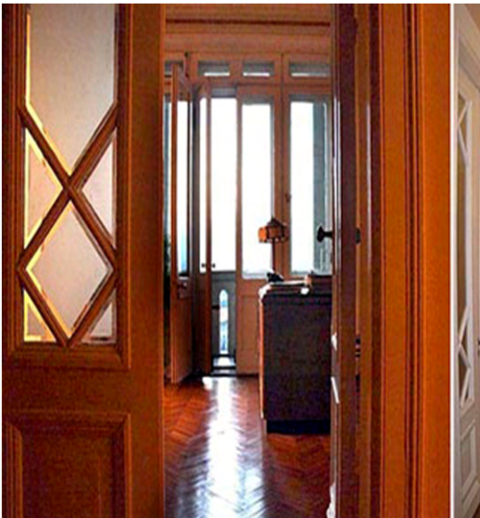


Görsel 12. Kotelniçeskoj Naberejnoj Binası
(Kaynak: Nermin Azizzade Jular 19.08.14)



Görsel 13. Kotelniçeskoj Naberejnoj Binası
(Kaynak: Nermin Azizzade Jular 19.08.14)

Kapılar ve eşyalar değerli ahşaplarla bezenmiştir. Yapının cephesi ve genel görünümü kadar dairelere ve yapının içerisine de son derece önem verilmiştir. Dönemin nadir bulunan renkli mermerleri yapıda birçok alanda kullanılmış ve çift asansör uygulanmıştır. Günümüzde dahi lüks sayılan pembe mermerler 1940'lı yıllarda bulunması ve uygulanması son derece değerliydi. Buna rağmen hiçbir maddi ve manevi fedakarlıklardan kaçınılmamıştı. Yapının ana girişinde kubbelerin iç kısımlarında el işçiliğiyle döşenmiş geniş kabartmalar mevcuttu. Günümüzde hala lüks ve prestijli sayılan yapıda daire fiyatları oldukça yüksektir. Dönemin ekonomik, politik ve ideolojik tutumu, konut yapıları üzerinde kültürel yansıma dönüşmüştür. Stalin'in güç ve iktidar arzusu, bir toplumun en belirgin kültürel yapısı olan konut yapılarında kendini açıkça belli etmiştir.



Görsel 14. Kotelniçeskoj Naberejnoj İç Mekanı
(Kaynak: Jular, 19.08.14)



Görsel 15. Kotelniçeskoj Naberejnoj İç Mekanı
(Kaynak: Jular, 19.08.14)

Dairelerin içlerindeki kapılar ve pencere boyutları birbiri ile oldukça orantılıdır. Yüksek tavanlar, geniş, yüksek kapı ve pencereler Başkan Stalin'in güç ve ihtişamını anlatır niteliktedir.



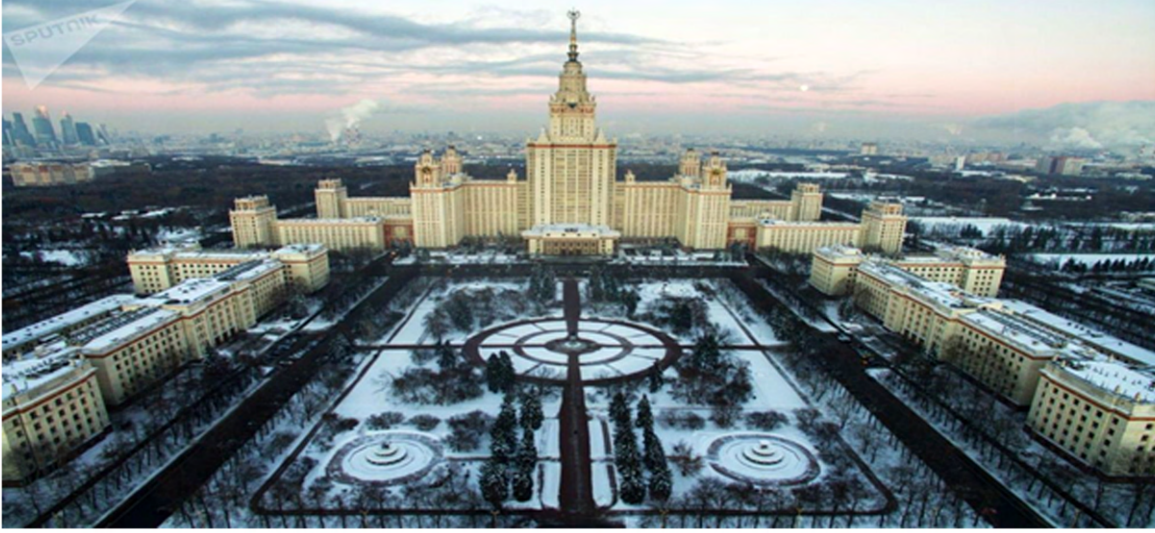
Görsel 16. Kotelnicheskoy Naberjnoj Dairesi (Kaynak: www.fotosmoskva.net.ru, 30.09.14)

Tüm bu ihtişam ve görseelliğin ön planda tutulduğu tek yapılar konut yapıları değildi. İdari yapılar, oteller ve eğitim kurumları da Stalin döneminde cephe tasarımı yönünden oldukça iddialıydı. Genel olarak mimari yapılara bakıldığı zaman kamu ve idari yapıların konut yapılarına oranla görkem ve ihtişam düzeyinde geri kalmadığı görülmektedir. İdeolojinin mimariye yansıtılması sadece konut yapılarında değil Stalin döneminde de inşası yapılan neredeyse tüm mimari planlamalarda hissedilmiştir. Özellikle cephe tasarımları ön planda tutulmuş, iç mekânlardaki giriş ve avlu kısımları ayrıca dikkat çekici olmuştur.

Stalin dönemi genel politik ve siyasi yapılanmaya bakıldığı zaman, 2.Dünya Savaşı sırasında işgalden kurtarılmış, azat edilmiş bölgelerde sosyal mekânların ve sanayi kurumlarının onarımının başladığı görülmektedir. Yıkılan ve harap edilen yerlerin onarımı ve yeniden yapılanması için mimar komiteleri kurulmuştu. 2.Dünya Savaşından zaferle çıkılması, vatanseverlik ve zafer coşkusu anıtsal yapılarda zaferin yansımasını kolayca göstermektedir. Sadece sosyal yapılarda değil konut inşaatında ve sanayi inşaatında da zengin dekoratif süslemeler görülmekteydi. 1940'lı yılların sonunda da Moskova'da 7 kulelerin inşası ile Sovyet Mimarisinde yeni bir dönem başladı ve Stalin'in güç ve iktidar hayranlığı, mimari yapılar üzerinde açıkça hissedilmeye başlandı. Stalin'in tarzını yansıtan ve Stalin mimarisi olarak da bilinen bu yapılar Moskova'nın merkezinde bulunmaktadır. Toplamda 7 yüksek binadan oluşan yapıların tamamı günümüzde hala ilk günkü gibi gösterişli ve göz alıcıdır. Rusçada "vısoki", yani "yüksek" olarak adlandırılan gösterişli yapılar, Kızıl Meydan ve Kremlin Sarayı'ndan sonra Moskova'nın en çok bilinen simgeleridir. Yapılar içinde en ihtişamlı olanı, Sovyetler Birliği Döneminde Lenin Tepesi diye anılan, günümüzdeki adıyla Serçe Tepelerinde bulunan Moskova Devlet Üniversitesi Binasıdır. Diğerleri ise Ukrayna Oteli, Leningrad Oteli, Dışişleri Bakanlığı Binası, Sadovoye Kaltso üzerindeki Krasnaya Vorota (Kırmızı Duvar) semtinde bulunan Sovyet Ağır Sanayi Bakanlığı Binası, diğer ikisi ise, ilk kez görenlerin bu kadar gösterişli ve büyük bir yapının sadece konut olarak kullanıldığına inanmakta güçlük çektiği, Kotelnicheskaya Naberejnoj (nehir kıyısı) ve Kudrinskaya Meydanı'nda bulunan yapılarıdır.

Kuleler içerisinde en ihtişamlı olan 32 katlı 235 metre yüksekliğindeki Moskova

Devlet Üniversitesi'dir. Yapının inşaatı 5 yıl kadar sürmüştür. Diğer 6 kulenin de hepsinde olduğu gibi Moskova Devlet Üniversitesi'nde de tam tepesinde Sovyet yıldızı bulunmaktadır. Sovyet yıldızının bulunduğu ana merkez kuleyi çevreleyen küçük kuleler her açıdan görülebilmektedir. Yapı toplamda 240 m. yüksekliğindedir ve Moskova'nın Lenin Dağları olarak bilinen Serçe Tepeleri üzerine kurulmuştur. Yapı 1948-1953 yılları arasında yapılmış olup günümüzde hala ilk günkü gibi Moskova Devlet Üniversitesi olarak hizmet vermektedir ve Moskova'nın en büyük üniversitesidir. (Mimarlık ve Kent Dizisi-2,2002)



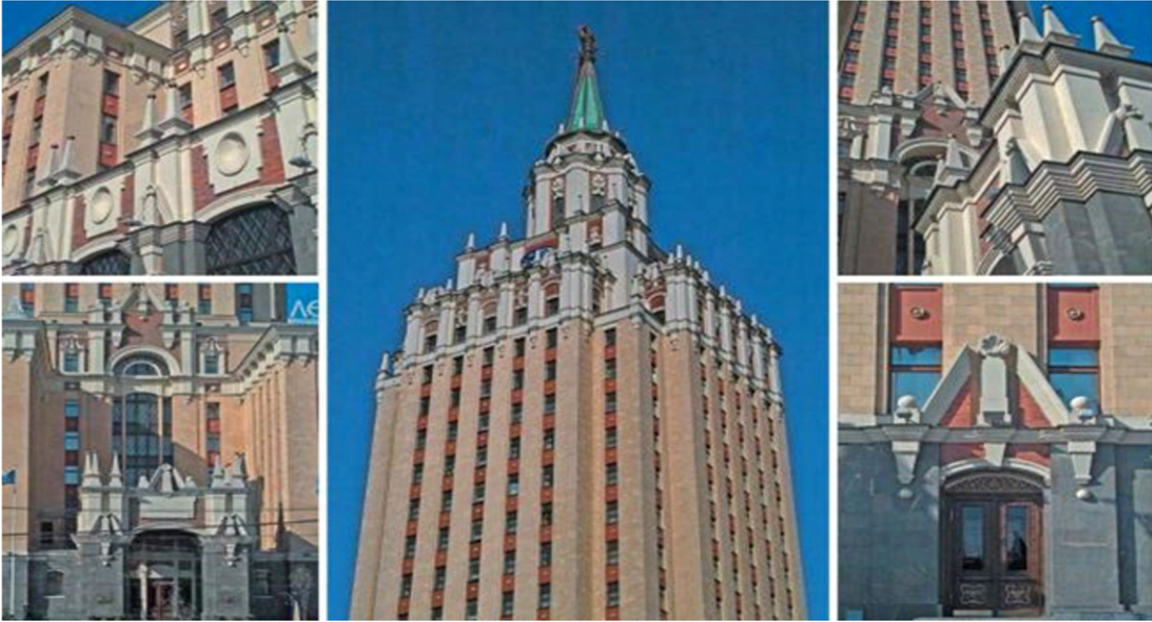
Görsel 17. Moskova Devlet Üniversitesi (Kaynak: www.endlessabroad.com.tr–20.09.22)

Farklı kültürel yapılardaki hiyerarşi em kamu hem de idari yapılarda göze çarpmaktadır. İdeolojik yapılanmanın, vurgunun etkisi cephe tasarımlarında, yapının yüksekliği, her açıdan görülebilirliği ile kendini belli etmektedir. Ana merkez kule dönemin lideri Stalin'i, kendisini çevreleyen diğer küçük kuleler ise, başkan yardımcılarını temsil eder niteliktedir.



Görsel 18. Ukrayna Oteli (Kaynak: www.fotomoskva.net.ru, 30.09.14)

Görsel 18 ve 19 da görülen yapılar Moskova'nın ünlü otelleridir. Sovyet döneminin en ihtişamlı otelleri sayılan yapılarda yurt dışından ve yurt içinden gelen yüksek rütbeli misafirler ağırlanmaktaydı. Leningrad ve Ukrayna otelleri Moskova'nın dolayısıyla Sovyetler Birliğinin en bilinen yapılarının başında gelmekteydi. Yine diğer yapılarda olduğu gibi sivri kuleler, ihtişamlı girişler ve şehrin neredeyse her noktasından görülebilen Sovyet yıldızı en tepede kendini göstermekteydi. Tüm yapılar Sovyet başarılarının zaferini ve gücünü göstermek için tasarlanmıştı.



Görsel 19. Leningrad Oteli (Kaynak: www.fotomoskva.net.ru, 30.09.14)



Görsel 20. Dış İşleri Bakanlığı Binası (Kaynak: www.fotomoskva.net.ru, 30.09.14)

Görsel 20 de görülen Moskova Dış İşleri Bakanlığı Binası, Stalin mimarisinin yansıtıldığı bir diğer kulelerdendi. Yapı Moskova'nın merkezinde yer almaktadır, 27 katlı ve 170 metre yüksekliğindedir. Yapıldığı tarih olarak bakıldığında (1948-1953) yapının 2.Dünya Savaşı bitimine denk geldiği görülmektedir. Bakanlık binası olarak tasarlanan yapının inşasında 2. Dünya Savaşı sırasında esir düşen Alman askerlerinin çalıştırılması, yapının sivrilmiş kulelerindeki yücelik ve ihtişam vurgusu, ağır bir kütleli yapıda bulunması iktidarın gücünü vurgular niteliktedir.

Kruşçev Dönemi (1953-1964)

Stalin'in ölümü ile yönetime gelen Nikita Sergeyeviç Kruşçev (Никита Сергеевич Хрущёв) halkın beklentilerini karşılamak için yeni bir yapılanmaya gitmeye ve oldukça geniş çaplı bir konut inşası dönemi başlatmaya karar verdi. Yüksek katlı bloklar inşa edilmeye başlandı. Artık 1950li yılların ortalarına gelindiğinde birçok Sovyet şehri, hâlihazırda mahremiyetten hiçbir iz taşımayan komün evlerden kaçmak isteyen insanlara ümit aşılamağa başlamıştı.

Kruşçev hem vizyonu hem de kişiliği itibarıyla daha popülistti. Mimari ve eğitim alanına özellikle eğilmişti ve yasal sistemde de köklü değişiklikler yapmıştı. Kruşçev dönemi aynı zamanda hem politik hem de sosyal alanda da yumuşama dönemi olarak da bilinir. Kruşçev'in yönetime gelmesiyle gerçek anlamda birçok politik reformlar yaşandı. Stalin'in uygulamış olduğu katı rejime karşı Anti-Stalinizm kampanyası başlatan Kruşçev aynı zamanda ceza yasasında da değişiklikler yaparak askeri ve olağanüstü hâl mahkemeleri kaldırmış, yetkiler ciddi olarak kısıtlamış ve cezalara belli indirimler getirmişti. Tüm bu yumuşama ve sosyalist düzen mimari yapılarda da hissedilmeye başlanmıştı. Katı rejimin son bulmasıyla beraber konut problemine gerçek anlamda çözümler getirilmiş; "Herkes bir ev" sloganıyla küçük, basık ve dar fakat her aileye bir daire temin edilmeye çalışılmıştı. Böylelikle Kruşçev'in yönetimi devralmasıyla birlikte Stalin dönemindeki üst düzey devlet ve Komünist Partisi çalışanları ile halk eşit önceliklere sahip oldu. Stalin zamanında görmezden gelinen bazı reformlar yapılmaya çalışılarak insanların mutsuz ve birçok açıdan yetersiz hayatlarını çok daha yaşanabilir duruma getirerek sosyal hiyerarşileri güçlendirdi. Aynı veya benzer meslek birliğine ait çalışanlara yönelik ev kooperatifleri" kurma toplam fiyatın %15'ini veya %30'unu ödeyerek oturduğu konut dairesini satın alabilme, kalan kısmını da az miktarda faizle taksitli ödeyebilmek için hak tanındı. İlerleyen bu evler orta gelir grubundaki insanlarla işçi sınıfında yer alan insanlar arasında belirleyici bir sembol oldu. Diğer yandan komün eve özelliği taşımayan dairelerin, konutların artışı da hız kazandı ve aile kavramı ile özel yaşam, mahremiyet hızla önem kazanmaya başladı.



Görsel 21. Kruşçevka Binaları 1950-1960'lı Yıllar (Kaynak: www.rieltorn.ru, 09.10.14)

1950'li yılların yavaş yavaş sonlarına gelindiğinde Stalin döneminde neoklasik tarzda uygulanan yapıların boyutlarında keskin değişimler yaşandı. Kütleli olarak dikey yöndeki yüksek yapılar daha alçak ve genişleyen yapılara dönüştü. Yüksek kuleli konut yapıları, Sovyet yıldızından ziyade çekiç ve orak sembolleri ile asker ve işçi giysileriyle süslenmeye başlandı. Kitlesele konut binaları çok yalın dikdörtgen şekil ile ifade edilmeye ve temel olarak fonksiyonelliğe önem verilmeye başlandı. Kapı ve pencereler ile beraber balkonlar da küçüldü ve binalar yeni şeklini karakterize etti. Stalin dönemindeki gösterişli mimari planlar özellikle konut ve idari yapılardan çekildi ve yeni yapılar artık konstrüktivist sistemin özelliğini ifade eder olmuştü.



Görsel 22. Kruşçev Dönemi Konutu
(Kaynak: İvanoviç, 19.08.14)



Görsel 23. Kruşçev Dönemi Konutu
(Kaynak: İvanoviç, 19.08.14)

Halk arasında "Kruşçevka" olarak adlandırılan bu yapılara binlerce insan yerleştirildi. 1-2 ve en fazla 3 odalı, tavan yüksekliği 2,50 m hatta bazıları 2.20m, tuvalet ve banyonun bir arada olduğu, kontrplak bölmeli ve tipik apartman girişli binalar tüm ülkede hızla yayılmaya başladı. Artan nüfusla beraber ardı ardına yapılan toplu konutlar yaşanan barınma sorununu neredeyse çözmüştü. İlerleyen yıllarda halkın birçok sorununa çözüm arandı.

Kruşçev döneminde sosyo-politik rejimdeki yumuşama hareketleri mimaride idari ve sosyal yapılarda da hissedilmeye başlandı. Kruşçev sonrası farklı başkanlık dönemlerinde de yumuşamanın izleri devam etti.



Görsel 24. Sovyetler Dönemi Stalin Sonrası Mimari Yapılar (Kaynak: www.derzhava.mirtesen.ru)

Keskin ve sivri kulelerin, vurgulamanın azaldığı, daha yumuşak hatların, devamlı çizgilerin hâkim olduğu görülür. Yapılar dikey boyutta sivriliklerden arınmış, daha yatay boyutlarda devamlılık sağlamıştır. İdeolojik yapılanmanın, sosyo-politik reformların mimariyi, sanatı hatta kültürü değiştirip yön verdiği yeniden oluşuma yol açtığı görüldü. Özellikle Leonid Brejnev döneminde Mimaride tasarımlara özgünlük yaratmak için yapılarda zamanla çoklu blok uygulanmaya başlandı. 70'li Yıllara gelindiğinde artık Moskova, Vilnius, Leningrad, Kiev ve diğer şehirlerde mimaride görsel tasarım zorunluluğu uygulanmaya başlandı ve tasarlama komiteleri kuruldu.

Değerlendirme

Sovyet devrimi öncesinde yapılmış olan yapılar, mevcut barınma ihtiyacından dolayı zorunluk dâhilinde kullanılmaya başlanmıştır. Aile ve özel yaşama hiçbir şekilde geçit vermeyen barınma sistemi ilerleyen zamanlarda bir kültür yansımasına dönüşmüştür. Stalin dönemi mimarisinde yapılar daha çok konut kompleksi tarzında her türlü ihtiyaca cevap verebilecek nitelikteydi. Kapalı otoparkları, iç avluları, geniş mekânlarıyla ve cephe tasarımlarıyla dönemin başkanının tüm ihtişamını yansıtır nitelikteydi. Stalin'in güç ve iktidar hayranlığı, katı rejimi, sosyalist düzende ayrımcılıklara sebep olmuş ve mimari yapılar üzerinde hissedilmiştir. Üst düzey ve devlet çalışanlarına tahsis edilen konut yapıları, cephe tasarımları, iç mekânları ve mobilya seçimleriyle hayranlık uyandıracak derecede gösterişliydi. Stalin'in siyasi ve politik tavrıyla mimarinin benzeştiği açıkça ortadaydı. Yüksek rütbe sahibi kişilerin yüksek tavanlı, geniş evlerde oturmasına karşın halk, çar döneminden kalma evlerde zor şartlarda komün hayatı sürmekteydi. Kruşçev dönemine bakıldığı zaman ise hem politik hem de siyasi reformlar ve bu reformların yapılara yansıdığı görülmektedir. Sosyalist düzenin daha ılımlı ve herkes için eşit yaptırımlarla uygulanmaya başlandığı dönemde halkın barınma problemi mevcut imkânlarla çözülmeye çalışıldı. Görsellikten ödün verilerek, daha fonksiyonel ve yapıcı çözümlere gidildi. Kruşçev'in kişiliği ve bakış açısı mimari yapılara yansımaya başladı. Çözüm odaklı ve sade kişiliğiyle; "herkese bir ev" sloganıyla mümkün olduğu kadar tek tip görsellikten ve estetikten uzak sadece amaca hizmet edecek yapılar yapılmaya başlandı. Hem ekonomik hem de fonksiyonellik ön planda tutulmaya çalışıldı. Fakat evlerin tek tip olması, fazlasıyla dar, basık ve küçük alanlardan oluşması insanların beklentilerini karşılayamadı. Kruşçev'in tarım ve reform alanında beklentileri tam anlamıyla karşılayamaması mimari yapılanmada da görüldü.

İlerleyen yıllarda Kruşçev sonrası Leonid Brejnev döneminde alınan önemli kararlardan biri Moskova ve etrafında çok sayıda yeni ve uygun konut inşası yapmak oldu. Çünkü Stalin dönemi mimari yapıları fazlasıyla gösterişli ve ayırıcı tutum sergilemek yönündeydi. Kruşçev döneminde ise görkemlilikten uzak fakat bu sefer de kullanışsız yapılar yapılmıştı. Leonid Brejnev'in başkanlık döneminde Moskova'nın güneyi ve batısında 14 farklı tipte konut binaları yapıldı. Geniş, ferah, birbirinden uzak, yeşillikler içinde yaşam kompleksleri yapıldı. Sadece konut binaları değil; sosyal ve kültürel yapılar da başta olmak üzere, okul, kreş, kütüphane ve sağlık ocakları yapıldı. Yapı politikasında ilk sırada tasarrufun bulunması kısa sürede Moskova dolaylarındaki devasa boşluklar, kütleli konut binalarının yapılması ile doldurulmaya başlandı. Eski tek tipli Kruşçev yapılarıdaki fonksiyonsuzluk, monotonluk ilerleyen zamanlarda yerini mimaride yeni ve özgün projelere bıraktı. Böylelikle Sovyet mimarisinde özgün, yeni ve serbest planlı bir gelişme dönemi başladı

SONUÇ

Konut barınma ihtiyacının çok ilerisinde ve çok farklı anlamlar taşıyan bir yapılanmadır. Hem barınma hem güvenlik hem özgürlük hem de birey olmayı yansıtır ve hayat boyu önemli bir rol üstlenir. Sosyo-kültürel alanda anlamlar ve izler taşıyarak kültürden kültüre aktarılmasını sağlar. Kültür yapılarının başında gelen konutlar geçmiş, gelecek ve şimdiki yansıtır; yörenin insanları, adetleri, yönetim biçimleri, sanatsal anlayışları ve inançları ile ilgili de bilgi aktarır. Bazen ihtiyaçlar kültürü şekillendirdiği gibi, bazen de mevcut imkânları değerlendirmek yeni ihtiyaçları da beraberinde getirir.

Çarlık döneminde iktidar aynı zamanda çar hanedanı olduğu için, çar yanlıları ve soylu kesim bolluk ve ferah içinde yaşarken halk köylerde veya şehirde kooperatif binalarında yaşamaktaydı. Çarlık döneminin gösterişli ve büyük yapıları, sosyalizmin gelmesi ile birlikte daha küçük, sade ve herkes için ekonomik yapılara dönüşmüştür. Mümkün olduğu kadar herkesin bir ev veya oda sahibi olması amaçlanarak Çarlık döneminin saray yavrusunu andıran elit evler, büyük ve gösterişli yapıları sosyalizme uyacak şekilde olarak değişime uğramış mekânsal olarak dönüştürülmüştür. Liderlerin değişen politik tutumları, düşünceleri dönem içerisinde halk üzerinde de hissettirmeye çalışılmış, yetersiz kalınan zamanlarda halka bazı düşünce sistemleri zorla dayatılmaya çalışılmıştır. Bu değişimler halk üzerinde birtakım izler bırakmış değişen yönetim şekillerine ayak uydurmak zorunda bırakmıştır. Bu değişimin net bir biçimde görülebilmesi için Sovyetler Birliği'nin sosyo-ekonomik ve siyasal yapılanmasından bahsedilmiş ve Sovyetler Birliği'nde yaşanan 2 farklı rejimin ve bu rejimler içerisinde sosyalist düzenin yaşattığı farklı yönetim şekilleri ele alınmıştır. İlerleyen yıllarda sosyalizmin yaşandığı tüm Sovyetler Birliği ülkeleri, değişen yönetim ile birlikte farklı bir politika yaşamış, politikaya yön veren liderler beraberinde farklı ideolojiler taşımıştır. Ve bu farklı ideolojiler mimari yapılar üzerinde de görülmüştür.

Mekânsal biçimlenme dönemlere göre yön değiştirmiş, bu değişimin en büyük sebebi ise yönetimin politik tutumları, ideolojileri ve kişisel yargıları olmuştur. Liderler, halka iletilecek mesajlarda mimariyi araç olarak kullanmışlar, kendi ideolojileri doğrultusunda politik farklılıklar içerisinde mimariye yön vermişlerdir. Çünkü Devlet müdahalesi konut ve mimari faktörler üzerinde belirleyici olmuştur ve konut üretimine doğrudan müdahale etmiştir. Sosyalist dönemde de değişen iktidarlar konut üzerinde farklı ekonomi politikaları uygulamışlardır. Bu duruma örnek olarak: Stalin döneminde uygulanmış olan mimari yapıların büyüklüğü, gösterişi ve insanlar arasındaki sınıf ayırımı aslında başka bir deyimle feodalizmin geri gelmesi olarak nitelendirilmiştir. Kruşçev'in başkanlığının sona ermesiyle yönetime gelen Leonid Brejnev (1964-1982) hem politik hem de siyasal yapılanma gereği Stalin yanlısıydı ve güce, gösterişe önem vermekteydi. Başkanlığa başladığı ilk günden itibaren Stalin'in mimari tarzını kısmi olarak benimsemiş,

mümkün olduğu kadar hem fonksiyonel hem de gösterişli yapıları tercih etmiş hem sorunlara çözüm olmayı hem de kendi ideolojisini yansıtmayı hedeflemiştir.

KAYNAKÇA

- Acar K. (2009). Rusya Orta Çağdan Sovyet Devimine. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Azizzade M. T. (2017). SSCB’de sosyo-kültürel ortam. Antalya: Orkun & Ozan Medya Hizmetleri A.S.
- Berger J. (2007). Sanat ve devrim. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Bilinkin N. P. & Ryabuşin, A. V. (1985). Sovremennaya Arkitektura 1955-1980, Moskva, Stroyizdat, (БЫЛИНКИН Николай Петрович , РЯБУШИН, Александр Васильевич (1985), Современная советская архитектура: 1955-1980. Масква, Стройиздат)
- Çelik A. P. (1970). Sosyal konutun orijini: komün evleri. Mimarlık Dergisi, 82, 41-42
- Çimen A. (2010). Tarihi değiştiren diktatörler. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Güngör C. (2010) Rusya ve isyanları. Ankara: Barış Kitap.
- Harvey. D. (2003). Postmodernliğin durumu. İstanbul: Metis Yayınları.
- Engels, F. (2013). Konut sorunu. Ankara: Alter Yayıncılık.
- Jular.A.N. (2015). Sovyet dönemi konutlarında mekansal dönüşüm süreci: Moskova örneği. Ankara: Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Karayalçın, M. (2009). Konut bunalımı kent rantları ve proje muhafızları. Ankara: Mediform Ambalaj ve Matbaacılık.
- Keskinok, Ç. H. (1988) Kentsel mekân yaklaşımlarına bir örnek: Castells. Ankara: ODTÜ.
- Lefebvre H. (2014). Mekânın üretimi. İstanbul: Sel Yayınları.
- Magomedov H. (1999). Sovyet mimarisinde realizm. Moskova.
- Markus, B. (2006). Savaş öncesi Sovyet mimarisi. Moskova.
- Mimarlık ve Kent Dizisi. (2002). Moskova 1917-2000. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Montefiore S. S. (2013). Stalin: Kızıl Çar’ın sarayı. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Özkuk G. (2014). Mekânların hafızasına Ahmet Hamdi Taşpınar’ın Beş Şehir’inden bakmak. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 39, 269-279.
- Rubanenکو B. R. (1981). Perspektivı Razvitiya Jilitsa v СССР. Moskva, Stroyizdat, (РУБАНЕНКО, Борис Рафаилович ,Перспективы развития жилища в СССР, Масква, Стройиздат).
- Saygılı S. (1997). Dünyayı aldatanlar. İstanbul: Türdav Yayınevi.
- Smith S.A (2010). Rus Devrimi. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Stalin J.V. (1990). Eserler cilt 4. İstanbul: İnter Yayınları.

Stalin J.V. (1992). Eserler cilt 12. İstanbul: İnter Yayınları.

Stalin Y. V. Ç. (1990). Rabotı abiom-15 istoriya bolşevitskaya partiya sovyetskovo soyuza -1938, moskova, stroyizdat, (СТАЛИН, Иосиф Виссарионович Джугашвили Работы Объем: 15 История Большевистская партия Советского Союза -1938, Масква, Стройиздат 1990).

Ultav. T.Z Sahil. S. (2004). Toplumsal yapı mekansal yapı etkileşimi bağlamında or-an örneğinin incelenmesi, Gazi Üniversitesi Mimarlık Mühendislik Fakültesi Dergisi, 3, 247-259.

Yemelyanov Y. (2014). Stalin: İktidara giden yol. Ankara: Lena Yayınları.

Zinovyev, G. (2012). Rusya Komünist Partisi Tarihi. İstanbul: Mızrak Yayıncılık.

Zorlu T. & Sağsöz A. (2010). Müstakil Konut Sitelerinde Kullanıcı Tercihlerine Bağlı Fiziki Müdahaleler: Trabzon örneği, 27 (2), 189- 206.

Bilgen Aydın Sevim – Dr. Öğretim Üyesi, Sakarya Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi,
Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, ORCID: 0000-0002-3799-1173, bsevim@sakarya.edu.tr

Ali Can Metin – Doç., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,
Grafik Tasarımı Bölümü, ORCID: 0000-0002-8965-1197, acmetin@gmail.com

Eski Köye Yeni Zihniyet: İhap Hulusi Görey'in Grafik Tasarımlarında Köycü Söylem

ÖZET

İhap Hulusi Görey (1898-1986), grafik tasarımlarıyla Türkiye'nin kitle iletişim tarihinde önemli yer edinmiş sıra dışı bir sanatçıdır. Kamu kurumu afişlerinden özel işletmelerin basın ilanlarına kadar birçok farklı türde gerçekleştirdiği çalışmalarla Cumhuriyet'in görsel hafızasının şekillenmesine büyük katkı sağlamıştır. Görey'in gerçekleştirdiği tasarımlar; görsel, işitsel ve basılı kitle iletişim araçlarının zayıf olduğu Erken Cumhuriyet Dönemi'nde (1923-1950), yeni kurulan rejimin mesajlarını halka götüren bir mecra hâline gelmiştir. Görey'in tasarımları, %85'i köylerde yaşayan ve okuryazarlık oranı %5 civarında olan imparatorluk bakiyesi bir toplumda tutum ve davranış değişikliği yaratmanın en etkili aracı olur. Görey, üst sınıf bir aileden geliyor olmasına rağmen köylünün psikolojisini çok iyi tahlil etmiş; yaptığı grafik tasarımlarda görsel ve sözel mesajları empatik bir dille kodlamıştır. Romantik bir bakış açısıyla tasarlanan bu çalışmalar, Erken Cumhuriyet Dönemi'nin köylülere yönelik ikircikli tavrının tüm handikaplarını taşır. Görey'in tasarımlarında idealize edilmiş bir kompozisyon içerisinde sunulan Türk köylüsü, hem yeni kurulan rejimin gerçek sahibi hem de Cumhuriyet elitlerinin davranış mühendisliği projesinin nesnesi olarak konumlandırılmıştır. Bu çalışmanın amacı, Mehmet Asım Karaömerlioğlu'nun köycülükle ilgili argümanlarından yola çıkarak Cumhuriyet'in köylülere yönelik çelişkili söyleminin Görey'in grafik tasarımlarındaki yansımalarını ortaya koymaktır. Bu çerçevede, amaçlı örneklem kapsamında kriter örneklem olarak seçilen Görey'e ait on tasarımın Eleştirel Söylem Çözümlemesi (ESÇ) yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İhap Hulusi Görey, Grafik Tasarım, Erken Cumhuriyet Dönemi, Köycü Söylem, Davranış Mühendisliği.

New Mentality to the Old Village: Peasant Discourse on the Graphic Designs of İhap Hulusi Görey

ABSTRACT

İhap Hulusi Görey (1898-1986) is an extraordinary artist who has an important place in Turkey's mass media history with his graphic designs. He made a great contribution to the shaping of the visual memory of the Republic with his works in many different genres from public institution

conveyed the messages of the newly established regime to the public in the Early Republican Period (1923-1950), when visual, audio and printed mass media were weak. Görey's designs were the most effective means of creating a change in attitude and behavior in an imperial remnant society, 85% of whom lives in villages and whose literacy rate is around 5%. Although Görey came from an upper class family, he analyzed the psychology of the peasants very well and encoded visual and verbal messages in an empathetic language in his graphic designs. These works, designed with a romantic point of view, carry all the handicaps of the ambivalent attitude towards the peasants of the Early Republican Period. The Turkish peasant, presented in an idealized composition on Görey's designs, was positioned both as the real owner of the newly established regime and as the object of the behavioral engineering project of the Republican elites. The aim of this study is to reveal the reflection of the contradictory discourse of the Republic towards the peasants in Görey's graphic designs, based on Mehmet Asım Karaömerlioğlu's arguments about peasantism. In this framework; a Critical Discourse Analysis (CDA) of ten designs belonging to Görey, which was chosen as the criterion sample within the scope of purposeful sampling, was conducted.

Keywords: İhap Hulusi Görey, Graphic Design, Early Republican Period, Peasant Discourse, Behavioral Engineering.

GİRİŞ

“Türkiye'nin gerçek sahibi ve efendisi, gerçek üretici olan köylüdür.”
Mustafa Kemal Atatürk
(Atatürk Ansiklopedisi, 1971: 54-55)

Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde Trablusgarp Savaşı (1911-1912) ile başlayıp Millî Mücadele (1919-1922) ile noktalanın süreç, bedelini Türkiye Cumhuriyeti'nin ödediği büyük bir demografik yıkımı beraberinde getirir. Savaşlar, göçler ve ekonomik gerileme, 1923'teki Anadolu'yu on yıl öncesinden tamamen farklı bir coğrafyaya dönüştürür (Zürcher, 2000: 240). Ülke, bu zorlu süreçte nüfusunun 4 milyonluk bir kesimini kaybeder; çoğunluğunu 18 ile 50 yaş arası erkeklerin oluşturduğu bu kayıpların ekonomik sonuçları da ağır olur (Keyder, 1993: 28). 1927 yılında gerçekleştirilen ilk sayımda nüfusun 13.6 milyona ulaştığı ve tarımsal kesimdeki iş gücünün azaldığı görülmektedir (Keyder, 1993: 33). Ölüm oranlarının yüksek olduğu genç Cumhuriyet için en önemli mesele sağlıklı nesillere duyulan ihtiyaçtır (Toprak, 2020: 334). Erken Cumhuriyet Dönemi olarak nitelendirilen 1923-1950 yılları arasında devletin en önemli gündemi, %85'i köylerde yaşayan bu kitlenin hayat standartlarını yükseltmek olmuştur (Ortaylı, 2012: 146). Salgın hastalıklara karşı büyük bir mücadele verilmiş; pro-natalist politikalarla doğurganlık teşvik edilerek ülkenin nüfusu artırılmaya çalışılmıştır (Toprak, 2017: 183). Fusun Üstel (2008: 200), Erken Cumhuriyet Dönemi'nin ders kitaplarında dahi temel bir aktör olarak köylünün sağlığının korunmaya çalışıldığını dile getirir. Üstel'in (2008: 200) “makbul” olarak nitelendirdiği bu köy anlatısının başrolünde, “kuvvetli, gülbüz köy çocukları ve delikanlıları”¹ yer alır. Yeni kurulan Cumhuriyet'te köylüler, Benedict Anderson'ın (1995: 20) “hayal edilmiş siyasal bir topluluk” olarak tanımladığı ulusun en önemli kesimini oluşturur. Cumhuriyet'in vazettiği değerlerle donatılan “yeni hayat”ın ve “yeni insan”ın inşa edilmesi için önemli adımlar atılır² (Toprak, 2020: 404).

¹ Himaye-i Etfal Cemiyeti'nin Gülbüz Türk Çocuğu (1926-1935) adıyla çıkardığı dergi; ebeveynlerin, öğretmenlerin ve çocukların dâhil olduğu geniş bir kitleye seslenir (Sınar Çılgin, 2004: 97).

² İki savaş arası dönemde (1918-1939) yeni insana dair arayış, tüm otoriter ve totaliter rejimlerin bir simgesi hâline gelir (Toprak, 2017: 405).

Televizyon³ teknolojisinden ancak söylemsel düzeyde bahsedildiği, radyo⁴ alıcılarının çok sınırlı sayıda olduğu, yazılı basın⁵ ise Anadolu'nun her yerine ulaşamadığı Erken Cumhuriyet Dönemi'nde; İhap Hulusi Görey'in (1898-1986) yaptığı grafik tasarımlar, yeni rejimin mesajlarını geniş bir kitleye götürür. Görey, Batılı yaşam tarzını yeniden üreten çalışmaları ile âdeta kültürel bir aracı olur⁶ (Gençtürk Hızal, 2012). Görey'in kompozisyonlarında, fötr şapkalı beyefendilerden tayyörlü hanımefendilere kadar genç Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni bireyleri resmedilir (Yılmaz, 2001: 360). Onun çalışmaları, eğitsel bir işlev yüklenir ve Cumhuriyet elitlerinin ulus tasarlama projesinin önemli bir parçası olur. Cumhuriyet'in kurucusu, yaptığı çalışmalardan dolayı Görey'i bizzat onurlandırır⁷.

Okuryazarlık oranının düşük olduğu⁸, okuma yazma bilenlerin büyük çoğunluğunun da heceleyerek okuduğu bir toplumda görsel anlatımın sınırlı sayıda kelimeyle desteklendiği bu tasarımlar, mesajların hedef kitleye etkili bir şekilde iletilmesini sağlamıştır. Görey, Cumhuriyet'in ulaşmak istediği hedef kitlenin psikolojisini çok iyi kavramıştır. Burada, Ünsal Oskay'ın (2011: 18) "aynı istasyonda olmak" şeklinde tanımladığı, iletiyi gönderen konumundaki kaynakla iletiye muhatap olacak, onu algılayıp aklında tutacak ve iletinin hedeflediği tutum değişikliğini benimseyecek hedef kitlenin uyumu (to be in tune) amaçlanır. Görey'in özellikle kamu kurumları için yaptığı tasarımların arka planında, Cumhuriyet elitlerinin "davranış mühendisliği" (Üstel, 2008: 320) projesinin yansımalarını görmek mümkündür. Mehmet Asım Karaömerlioğlu (2006: 84); bir yandan köydeki geleneksel dokunun yüceltilip korunmaya çalışılmasını, bir yandan da kırsal yapının dönüştürülmesi yönünde nutuklar atılmasını "ikircikli davranışlar"⁹ olarak nitelendirir. Karaömerlioğlu'nun köycülükle ilgili argümanlarından yola çıkan bu çalışma, Cumhuriyet'in köylülere yönelik çelişkili söyleminin Görey'in grafik tasarımlarındaki yansımalarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmada, amaçlı örneklem kapsamında kriter örneklem olarak seçilen Görey'e ait on tasarımın Eleştirel Söylem Çözümlemesi (ESÇ) yapılmış ve şu soruların cevabı aranmıştır:

- İhap Hulusi Görey'in tasarımları, bir iletişim mecrası olarak hangi amaçla kullanılmıştır?
- Görey'in tasarımlarının hitâp ettiği hedef kitlenin temel özellikleri nelerdir?
- Cumhuriyet'in köycü söylemi, Görey'in tasarımlarına nasıl yansımıştır?
- Görey'in tasarımları, kitlelerde hangi tutum ve davranış değişikliklerini hedeflemiştir?

³ Süleyman İlaslan (2021); "Televizyonun Teknik Gelişimi ve Tanımlanmasının Türkiye'deki Yansımaları: 1930'larda Televizyonu Tanıma Çabaları" başlıklı çalışmada, Türkiye'de televizyon tekniğinin tanınma sürecinin dünyayla eş zamanlı olarak 1930'larda başladığını dile getirir. Yazar, bu dönemde televizyonun insanların birbirlerini görüp konuşabilecekleri bir kitle iletişim aracı olarak algılandığına dikkat çeker.

⁴ 1930'lu yıllarda devlet radyosunda köylü hedef kitleye yönelik olarak "Ziraat Takvimi Saati" gibi programlar yayınlanıyordu; ancak teknik sorunlar nedeniyle bu yayınlar o dönemin Türkiye'sinde sağlıklı bir şekilde dinlenemiyordu (Mutlu, 2013: 90).

⁵ Nurettin Güz (2006); "Cumhuriyet Döneminde İletişim" başlıklı çalışmada, merkezi İstanbul'da bulunan yazılı basın 1950 yılına kadar ekonomik sıkıntılar nedeniyle yayınlarını güçlükle sürdürdüğünü ifade eder. Anadolu'daki yazılı basın ise Ankara dışında pek varlık gösteremez.

⁶ Gilman Senem Gençtürk Hızal (2012); "Kültürel Üretim Mekânlarında Bir Aracı: İhap Hulusi Görey" başlıklı çalışmada, Görey'in bir reklamcı olarak modernleşme söylemine aracılık ettiğini Pierre Bourdieu'nun kavramlarından yola çıkarak açıklamaya girişir. Görey'in otobiyografisini dikkate alarak derinlemesine analizler yapan yazar, onun sanatçı olmaktan öteye geçen misyonunu anlamamız için bir yol haritası sunar.

⁷ Mustafa Kemal Atatürk, Cumhuriyet'in onuncu yılında İhap Hulusi Görey'e arka kapağında imzasının yer aldığı bir saat hediye etmiştir (Merter, 1999: 143).

⁸ Türkiye'de 1 Kasım 1928 tarihli Harf İnkılabı öncesinde okuryazarlık oranının %3 ile %5 arasında olduğu tahmin edilmektedir (Koloğlu, 1999: 263).

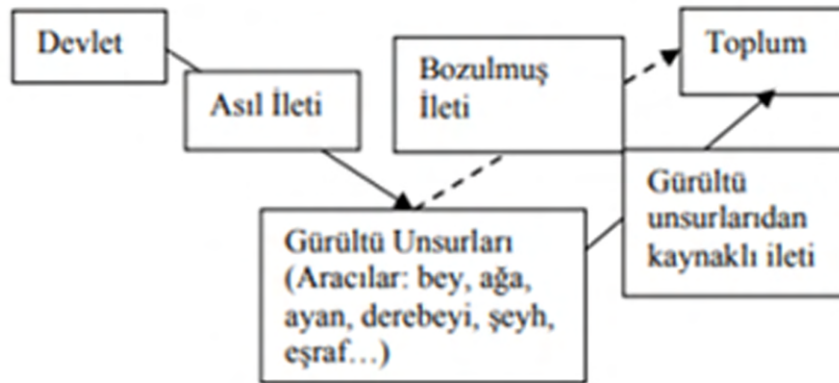
⁹ Söz konusu ikircikli psikoloji, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yaban (1932) romanında da göze çarpar. Eserde, Anadolu köylüsünün Kurtuluş Savaşı yıllarındaki durumuna dair karamsar bir portre çizilir. Başkarakter Ahmet Cemil, son derece elverişsiz şartlarda yaşam mücadelesi veren köylüye hem acır hem de cehaleti ve bilinçsizliği yüzünden öfkelenir.

LİTERATÜR TARAMASI

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Köylülük

1920'li yıllar, yeni kurulan rejimi güçlendirme çabaları ile geçer. Şeyh Said İsyanı (13 Şubat 1925-31 Mart 1925) ve ardından yaşanan İzmir Suikastı (14 Haziran 1926), rejime yönelik iç tehdidin sanıldandan daha ciddi boyutta olduğunu ortaya koyar. 1930 yılında yaşanan gelişmeler ise tehlikenin henüz ortadan kalkmadığını gösterir. On yıldan uzun bir süre devam eden savaşların yol açtığı yıkım ve rejim değişikliğinin beraberinde getirdiği hoşnutsuzluklara, daha ziyade tarım ülkelerini etkileyen 1929 Dünya Ekonomik Bunalımı'nın sonuçları da eklenince Serbest Cumhuriyet Fırkası (SCF) tarafından temsil edilen büyük bir muhalefet hareketi ortaya çıkar. Liderliğini Mustafa Kemal Atatürk'ün yakın arkadaşı Ali Fethi Okyar'ın yaptığı bu güdümlü partinin halktan gördüğü beklenden fazla ilgi Cumhuriyet elitlerini ürkütür (Ortaylı, 2012: 146). Aslında yeni rejimin yeterince destek görmediği anlaşılır. Bu sıralarda patlak veren Menemen Olayı (23 Aralık 1930), Cumhuriyet'in kurucu elitlerini radikal adımlar atmaya sevk eder. Kısa sürede tüm ülke sathında faaliyete geçirilen Halk Evleri ve Halk Odaları ile yeni rejimin şehirli ve köylü kitleye benimsetilmesi amaçlanır. Bu kurumlar, kurgulanan "yeni hayat"ın tüm paradokslarına çözüm getirerek devrimlerin yarattığı travmayı iyileştirme misyonu yüklenir (Toprak, 2017: 407).

Kemalist modernleşme projesine köy ve köylülerin dâhil olması, ancak Cumhuriyet Halk Partisi'nin (CHP) iktidarının pekişmesi ile mümkün olur (Bozdoğan, 2012: 114). Rejimin eğitim ve kültür faaliyetleri, büyük bir idealizmle Halk Evleri ve Halk Odaları aracılığıyla ülkenin ulaşılması en güç köşelerine bile götürülür (114). Ne var ki Genç Cumhuriyet'in köylü kitleye ulaşabilmesi için öncelikle birtakım engelleri aşması gerekmiştir. Bu konudaki ilk engel, ülkenin az gelişmişliğinden kaynaklanan teknolojik geriliktir. İkinci engel ise devletle köylüler arasındaki aracı sınıflardır¹⁰. Serdar Öztürk (2008: 244-245), Cumhuriyet'in Osmanlı'dan devraldığı aracı unsurların varlığına aşağıdaki iletişim şeması ile dikkat çeker:



Şekil 1. Türkiye'de devletle toplum arasındaki iletişim süreci (Öztürk, 2008: 245)

¹⁰ Okuryazar ve siyasallaşmış bir köylü istemeyen tutucu eşraf nedeniyle eğitimin köylüler arasında yaygınlaşması gecikmiştir (Ahmad, 2012: 102). 1940 yılında kurulan Köy Enstitüleri'nin bilinçli tarım konusunda köylü kitleye özgüven kazandırma çabası ile temel sağlık ve hijyen kurallarını öğretme düşüncesi tutucular tarafından tehlikeli bulunmuş; Türkiye'ye özgü bu deneyimin ömrü kısa olmuştur (Ahmad, 2012: 102).

Doğan Avcıoğlu'nun görüşlerinden yola çıkan Öztürk (2008), Cumhuriyet'le birlikte merkezîleşen devletin topluma doğrudan ulaşmaya ve yön vermeye çalıştığını aktarır. Cumhuriyet elitleri, bu iletişim sürecinde bir enformasyon kaynağı olarak en tepede yer alır. Toplumunu modernleştirmeye dönük girişimlere engel olan bey, ağa, âyan, derebeyi, şeyh ve eşraf konumundaki gürültü unsurları; bir yandan kaynaktan iletilen mesajları bozarken, bir yandan da kendi mesajlarını üreten bir kaynak işlevi görür¹¹ (246-248).

Mehmet Asım Karaömerlioğlu (2006); Orada Bir Köy Var Uzakta: Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem başlıklı çalışmasında, Cumhuriyet'in ilk yıllarında köyün ve köylülüğün son derece hayati bir konu olduğunu vurgular. Köylülüğün ağır bastığı yeni Cumhuriyet'te en önemli üretici kesim köylülerdir. Bu nedenle köylü kitle, ülkeyi yönetenler tarafından hem siyasal hem de ideolojik açıdan taraftarlığına ihtiyaç duyulan en önemli güç olarak görülmüştür. 1917 yılında Rusya'daki devrimin köylüleri arkasına alması, pek çok ülke gibi Türkiye'yi de korkutmuştur¹². Cumhuriyet elitleri, tarımsal yapının çözülmesinin yaratabileceği sorunlar nedeniyle köylülük meselesi ile birlikte anlam kazanan halkçılık söylemini öne çıkarmışlardır. Bu söylem; saf, bozulmamış ve ulusal kültürün özünü temsil eden bir kitle olarak görülen köylülerin ve köyün yüceltilmesi ile şekillenir: "Orda, bir köy var uzakta, gitmesek de, görmesek de, o köy bizim köyümüzdür". Karaömerlioğlu'na göre bu dizeler, Cumhuriyet'in halkçılık anlayışının kristalize bir ifadesi olarak kabul edilebilir (12-13). Karaömerlioğlu (2006), yeni rejimin 1930'lara kadar köylüyü milletin efendisi olarak nitelendiren romantik söylemin ötesine geçemediğini ileri sürer. Rejimin önderlerinin, 1920'li ve 1930'lu yıllarda köylülere yönelik muğlak ve çelişkili tutumlar sergilediğine dikkat çeker. Şehirci perspektif ve sanayileşmenin desteklenmesi ile köy ve köycülük savunusunun bir arada olduğuna; bu ikircikli tavrın Türkiye'nin köylü bir toplum olarak kalmasında önemli bir rol oynadığına işaret eder. Bu süreçte köycülerin şehirlere ve şehirleşmeye duydukları antipati, köylerin ve köylülerin yüceltilmesi ile paralel yürümüştür. Köycü bakış açısının en büyük endişesi, şehirleşme ile ilgili olmuştur. Kozmopolitizmden sınıf çatışmalarına, işsizlikten ekonomik buhrana kadar birçok sorunla mücadele eden şehirler, yozlaşmanın mekânı olarak görülmüştür. Köycü yaklaşımı savunanlar, şehirleşmenin ve şehirlere göçün engellenmesini istemişlerdir. Bu nedenle Cumhuriyet elitleri, kırsal kesimdeki geleneksel üretim ilişkilerine zarar vermeyecek bir sanayileşme hamlesini savunmuş ve köylülerin hayat standartlarının geliştirilmesine önem vermişlerdir (52-67).

Fusun Üstel (2008) de Türkiye Cumhuriyeti'nde köylü kitlenin "yurttaşlar topluluğunun omurgası" olarak görüldüğüne ve bu kitleden "makbul vatandaş"lar yaratmanın hedeflendiğine dikkat çeker. Okullaşmanın artırılmaya çalışıldığını ve köylerde Cumhuriyet'in varlığını daha çok hissettirmeye dönük politikalar izlendiğini ifade eder. Yeni rejimin benimsediği bu politikalar, birtakım çelişkiler içerse de "makbul köy"ü inşa etmeye çalışır. Üstel, Cumhuriyet elitlerinin köylüleri bir yandan ekmeğini alın teri ile kazanan namuslu ve temiz insanlar olarak gördüklerini; bir yandan da köylülere Ziraat Bankası'nın rolü, Köy Kanunu'nun kazanımları ve tarımda makineleşmenin faydaları gibi konularda bilgilendirilmesi gereken bir kitle muamelesi yaptıklarını vurgular (198-199). Türkiye'de grafik sanatının kurucusu olarak nitelendirilen İhap Hulusi Görey'in tasarımlarında bu yaklaşımın izlerini sürmek mümkündür.

¹¹ Devletin kırsal kesimdeki temsilcileri ile gürültü unsurları arasındaki çatışma, Reşat Nuri Güntekin'in Yeşil Gece'sinden (1928) Fakir Baykurt'un Onuncu Köy'üne (1961) kadar birçok eserde ele alınmış popüler bir konudur.

¹² İki savaş arası dönemde emperyalist güçlere karşı verilen mücadele, yeni rejimi yerleştirme çabaları ve ekonomik sıkıntılar nedeniyle Türkiye'nin Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin (SSCB) desteğine olan ihtiyacı kritik bir önem arz eder. Ülkenin siyasi ve askerî elitleri, SSCB ile kurulan ilişkileri hassas bir dengede yürütmeye özen gösterirler. Köylü nüfusu artırmak, eğitmek ve bilinçlendirmek önemli bir hedeftir; ancak SSCB'nin Ekim Devrimi'ni (Bolşevik İhtilali) Türkiye'ye ihraç etmesini asla istemezler. Kemalist rejimi daha sol bir çizgiye çekmeye çalışan Kadro dergisinin kapatılması da bu çerçevede yorumlanabilir. Ayrıntılı bir değerlendirme için İlhan Tekeli ve Selim İlkin'in (2003) Bir Cumhuriyet Öyküsü: Kadrocuları ve Kadro'yu Anlamak başlıklı çalışmasına bakılabilir.

İhap Hulusi Görey: Grafiklerle Bir Ulus Tasarlamak

İhap Hulusi Görey (1898-1986), imza attığı yüzlerce grafik tasarımıyla Cumhuriyet'in mesajlarını geniş kitlelere ulaştırmış bir sanatçıdır. Mısır'ın Kahire şehrinde üst sınıftan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Görey, ilk ve orta öğrenimini İngiliz okullarında tamamlar (Merter, 2008: 7). Resim eğitimi almak için 1920 yılında Almanya'ya giden Görey, dört yıl Herman Schule atölyesinde eğitim görür; ardından Kunstgewerbe Schule'de ünlü afiş ressamı Ludwig Hohlwein ile birlikte üç yıl çalışır (Koloğlu, 1999: 304). Görey'in, Art Deco'nun Almanya'daki önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Hohlwein'den aldığı afiş sanatı eğitimi, kendine özgü bir tasarım dili geliştirmesini sağlar (Şenkal, 2016). Görey'in çalışmalarında, yazı ile görsel öğeleri yapısal bir bütünlük içinde kompoze etmeyi öngören Alman grafik ekolüne özgü bir şema disiplini göze çarpar (akt. Koloğlu, 1999: 307). Dönemin egemen sanat akımları konstrüktivizm, süprematizm ve rayonizmin etkisinde kalan Görey; "Seyredenlerin ilgisini çekmeli ve düşündürmeli" diyerek tasarımda buluşun önemine vurgu yapar (akt. Koloğlu, 1999: 307; Merter, 2008: 7).

Görey, Almanya'daki yoğun eğitim sürecinin ardından 1925 yılında Türkiye'ye döner (Merter, 2008: 12). Genç Türkiye Cumhuriyeti henüz iki yaşındadır. Devletin iyi eğitim görmüş insanlara şiddetle ihtiyacı vardır. Arapça, İngilizce, Almanca ve Fransızca bilen Görey'in Dışişleri Bakanlığı'nda çalışması gündeme gelir; ancak Görey bu işi hiç cazip bulmaz (Merter, 2008: 7). Kısa süreli bir denemeden sonra memuriyeti terk eder; ama neredeyse tüm hayatı devlet için çalışarak geçer. Devlet için yaptığı ilk iş, Latin harfleri ile yazılan ilk alfabe kitabının kapağını tasarlamak olur. Üstünde Mustafa Kemal Atatürk ile manevi kızı Ülkü'nün yer aldığı bu kapak tasarımı çok beğenilir (Merter, 2008: 46).



Görsel 1. İlk alfabe kitabının kapak tasarımı (Merter, 2008: 45)

Görey, bir süre dönemin ünlü mizah dergisi Akbaba'da Münif Fehim Özerman ve Ramiz Gökçe ile birlikte çalışır (Merter, 2008: 7). Ender Merter (2008), Cumhuriyet'i Afişleyen Adam: İhap Hulusi Görey 110 Yaşında isimli kitabında, Görey'in özel sektörden ilk siparişini 1927 yılında İnci Diş Macunu firmasından aldığını aktarır. Görey'in reklamcılık serüveni; Vog Çorapları (1926), Sahibinin Sesi Gramofonları (1927) ve o zamanki adıyla Türk Teyyare Cemiyeti olarak bilinen Millî Piyango İdaresi için hazırladığı tasarımlarla devam eder (28). Orhan Koloğlu (1999), Reklamcılığımızın İlk Yüzyılı isimli çalışmasında; Türkiye'de 1929 Dünya Ekonomik Bunalımı'nın etkilerinin hissedildiği 1930'lu yıllarda, çözümü devletçi bir ekonomi siyasetinde arama sürecinin başladığını dile getirir. Yabancı sermayenin yerini Kamu İktisadi Teşebbüsleri (KİT'ler) alır (263). Görey; bu dönemde Bayer, Beykoz Kunduraları, 1935 Nüfus Sayımı, Birinci Sigarası, Burla Biraderler, Çapamarka, Emniyet Sandığı, Ford Otomobilleri, Garanti Bankası, Hasan İtiryat, Harrison Çorap Makinaları, İnhisarlar İdaresi (Tekel), İş Bankası, Kızılay, Kodak, Kulüp Rakısı,

Kurukahveci Mehmet Efendi ve Mahdumları, Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti, Pirelli, Piyale Makarnaları, Sivas-Erzurum Demiryolu Tahvilleri, Spor Toto, Sümerbank, Şekerci Hacibekir, Turing Kulübü, Vakıflar Bankası, Yerli Mallar Pazarı, Yeşilay, Ziraat Bankası¹³ gibi birçok kamu kuruluşu ve özel işletme için ülkenin her yerine yayılan yüzlerce tasarım gerçekleştirmiştir (Merter, 2008: 28). Ziraat Bankası'nın "Para Biriktiren Rahat Eder" afişi, Kulüp Rakısı etiketi ile Kurukahveci Mehmet Efendi ve Mahdumları markası için yaptığı logo çalışması, reklamcılık ve tasarım tarihimizin unutulmazları arasında yer almıştır (51-53). Görey, yaptığı tasarımlarda yalnızca görsel kompozisyona imza atmamış, metinleri de bizzat kaleme almıştır (60). Türkiye'de reklamcılığın henüz emekleme döneminde olduğu bu yıllarda¹⁴ "afiş ressamı, sanatkâr ve psikolog" vasıflarını üzerinde taşıyan tek kişilik bir ekip gibi çalışmıştır (12). Afiş, takvim, karikatür, kartpostal, kitap ve dergi kapağı tasarımları ile yeteneklerini sergilemiştir. Henüz ekonomik açıdan gelişmemiş bir topluma sade anlatımı sevdirek âdeta ekol hâline gelmiştir (Koloğlu, 1999: 304). Bu tasarımların bir köşesine ters üçgen işareti ile birlikte atılan İhap Hulusi imzası da bir markaya dönüşmüştür (Merter, 2008: 29).

Görey, gerek kamu gerekse özel kuruluşlar için yaptığı yüzlerce çalışma ile ulus tasarlayan bir sanatçı olarak öne çıkar. Kendisi de icra ettiği sanatın öneminin farkındadır. 1939 yılında İktisadi Yürüyüş dergisinde yayımlanan bir yazısında, medeniyet geliştikçe propaganda araçlarının da oluştuğunu ve reklamın bir ihtiyaç hâline geldiğini dile getirir. Görey'e göre, kendisini propagandadan soyutlayan bir hükümet düşünülemez; çünkü ideolojilerin tutunması buna bağlıdır (akt. Koloğlu, 1999: 358). Görey'in bakış açısıyla "Propaganda bir malın dilidir. Reklamsız kalmış bir mal kapalı kutu içinde hapsedilmiş gibidir. Mevcudiyetinden haberdar olmak için kutuyu açmak lazımdır. Bunu da ancak reklam yapabilir." (308). Avrupa'ya yaptığı seyahatlerde bu ülkelerin reklama ciddi paralar ayırdığına tanık olan Görey, Türkiye'de bunun mümkün olmadığını üzülmeye bile getirir (308). Yusuf Ziya Ortaç, Bizim Yokuş isimli kitabında, Görey'in devlet kurumlarındaki müdahaleci ve dar görüşlü anlayıştan duyduğu rahatsızlığı aktarır:

- Bizde koltuk her şeye hâkimdir, derdi... En güzel koltuk anlar, en doğruyu koltuk bilir... Siz, koltuğun zevkine boyun eğeceksiniz, koltuk sanata değil!

Bir kibrit kutusu mu çizdiniz? Koltuk kaşlarını çatıp parmağını uzatır:

- Şuraya bir ay-yıldız!

Hele devlet müessesesi, ister şarap şişesi olsun, ister sigara paketi, Ay-yıldızsız resim kabul etmez! (akt. Koloğlu, 1999: 306)

Yeni kurulan Cumhuriyet'in ulusal kimliği ve vatandaşlık bilincini yerleştirme çabası, Görey'in sanatını serbestçe icra etmesine engel olmuştur. Gençtürk Hızal (2012), Görey'in birtakım şikâyetleri olsa da kendi çıkarını düşünerek devlet için çalışmayı sürdürdüğünü ifade eder. Hayatının son yıllarında devletin himayesinden mahrum kalan Görey, sitemini şu sözlerle dile getirir: "Bizim gibi sanatçılara devlet neden sahip çıkmaz, arayıp sormazlar?"¹⁵ (85).

¹³ Ziraat Bankası'nın buğday başaklı ünlü logosu, yaygın olarak bilinenin aksine İhap Hulusi Görey tarafından değil, Ayhan Akalp tarafından tasarlanmıştır. Akalp, bu logo tasarımı ile Ziraat Bankası'nın düzenlediği yarışmada birinciliği kazanır (Durmaz, 2021). Yarışmayı duyuran 1 Şubat 1961 tarihli Milliyet gazetesinde İhap Hulusi Görey'in adı jüri üyesi olarak geçer (Gençtürk Hızal, 2012: 78).

¹⁴ Koloğlu'nun (1999: 264) araştırmaları, Erken Cumhuriyet Dönemi'ni kapsayan yıllarda ilanlar için temel aracın %95 oranında basın olduğunu göstermektedir. 1927'den 1938'e kadar İstanbul Radyosu'na sınırlı da olsa ilanlar verilmiş; ancak bu çaba sektörü etkileyecek düzeye ulaşamamıştır. Yazılı basın ve radyonun yanı sıra tünel duvarları, vagonlar, tramvaylar ve otobüslerin mecra olarak kullanıldığı reklamcılık sektörü hızlı bir gelişim gösterememiştir. Okuryazarlığın düşük, tüketimin zayıf ve üretimin sınırlı oluşu reklamcılığın gelişmesini engellemiştir.

¹⁵ İhap Hulusi Görey, ölümüne yakın bir tarihte bu unutulmuş sitemkâr bir dille söz eden bir mektup kaleme alır. Ender Merter'in (2008: 64-65) Cumhuriyet'i Afişleyen Adam: İhap Hulusi Görey 110 Yaşında isimli kitabında yer verdiği bu mektup, muhatabına gönderilmeden bir müsvedde olarak kalır.

YÖNTEM

“Eski Köye Yeni Zihniyet: İhap Hulusi Görey’in Grafik Tasarımlarında Köycü Söylem” başlıklı bu çalışma, nitel bir araştırma olarak yürütülmüştür. Çalışmada, amaçlı örneklem kapsamında kriter örneklem olarak Görey’in on tasarımı seçilmiştir. Araştırmanın geçerlik ve güvenilirliğini sağlamak amacıyla afiş, kartpostal, kitap kapağı ve takvim tasarımları ile veriler çeşitlendirilmiştir. Cumhuriyet’in mesajlarını çoğunluğu köylülerden oluşan bir kitleye ileten bu tasarımlar, Eleştirel Söylem Çözümlemesi (ESC) ile incelenmiştir. Bu çözümleme için yazılı ve görsel metinlerdeki söylemin tarihsel arka planla birlikte yorumlanmasına dayanan Ruth Wodak’ın söylem-tarihsel yaklaşımı esas alınmıştır. Gilbert Weiss ve Ruth Wodak (2003: 22); söylemi, bir sosyal pratiğin belirli bir alanının belirli bir perspektiften ifade edilmesi olarak tanımlar. Eleştirel söylem analistleri; söylemsel uygulamalar ile bu uygulamaları içeren durum, kurumsal çerçeve ve sosyal yapılar arasında diyalektik bir ilişki olduğu varsayımından hareket eder. Dilsel sosyal pratikler olarak söylemler, hem sosyal ve politik süreçleri şekillendirir hem de bu süreçler tarafından şekillendirilir (22). Görey’in tasarımlarını gerçekleştirdiği tarihsel bağlam, Wodak’ın söylem-tarihsel yaklaşımını esas alan Eleştirel Söylem Çözümlemesi için uygun bir zemin oluşturmaktadır.

BULGULAR VE YORUM

Genç Türkiye Cumhuriyeti, varlığını sürdürebilmek için imparatorluk bakiyesi bir toplumdan bir ulus yaratmak zorunda kalmıştır. Büyük bedellerle kurulan Cumhuriyet’in bu amaç için mücadele ettiği üç temel alan vardır: Nüfus, eğitim ve tarımsal üretim. Cumhuriyet elitleri; yeni rejimin hem demografik hem de ekonomik açıdan tabanını oluşturan köylüleri, Batılı normlara göre yeniden şekillendirmeye çalışmışlardır. Giyim kuşamdan görgü kurallarına, üretim bilincinden tasarruf alışkanlıklarına kadar uzanan yeni değerleri kitlelere benimsetmek için radikal adımlar atmışlardır. Karaömerlioğlu’nun (2006) da dikkat çektiği gibi; Cumhuriyet elitleri, nüfusun %85’ini oluşturan köylüleri bir yandan ulusal kültürün neşet ettiği temiz bir kaynak olarak görürken, diğer yandan didaktik bir tavırla eğitmeye çalışmışlardır. Bir tür davranış mühendisliği içeren bu yaklaşım, Görey’in tasarımlarında da kendini açığa vurmuştur. Eski köye yeni zihniyet getiren bu tasarımlar, Cumhuriyet’in çelişkili köycü söyleminin bir uzantısı olarak on kategoride analiz edilmiştir.

Nüfus Artışını Teşvik Etmek

Erken Cumhuriyet Dönemi’nde yeni rejim öncelikle nüfus sorununa çözüm bulmaya çalışır. Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde beşerî sermaye siyasi bir sorun olmuş; ülke nüfusunun istatistiki olarak ortaya konmasına ihtiyaç duyulmuştur (Toprak, 2017: 334). Görey’in tasarladığı 1935 Genel Nüfus Sayımı afişi, bu konuyu ele almaktadır.



Görsel 2. 1935 Genel Nüfus Sayımı afişi (Ata Güreşen, 2017: 38)

Söz konusu afişte; toplumun üretici kesimi olan köylü, işçi ve beyaz yakalıları temsil eden erkek figürlerinin yanı sıra koltuğunun altındaki kitaplardan öğrenci olduğu anlaşılan bir çocuk figürünün resmedildiği görülmektedir. Elinde orak tutan köylü, afişin merkezinde yer alır. Arka planda yer alan işçi figürü elinde çekiçle resmedilmiştir. Fötr şapkalı ve takım elbiseli erkek figürün ise memurları ve özel sektör çalışanlarını temsil ettiği anlaşılmaktadır. Alt açıdan resmedilen figürler binalardan büyük gösterilerek yüceltme ve idealizasyona gidilmiştir. Bu kompozisyonun arka planında nüfusla ilgili başka bir beklentinin ön plana çıktığı söylenebilir. Afişteki örtük çelişkilerden biri, nüfusun artırılmasına yönelik tedbirler kapsamında kadınlara yer verilmemesi, çocuk sahibi olmanın özendirilmesi ve kadınlara öncelikle annelik rolünün yüklenmesidir. Çünkü o yılların Türkiye'sinde nüfus çok düşüktür. 1927 yılındaki tespitlere göre yalnızca 13.6 milyondur (Keyder, 1993: 33). Devlet, on yıldan uzun süren savaşımlardan dolayı yorgun ve yoksul düşen nüfusu artırmak için ciddi bir mücadeleye girişmiş; doğurganlık teşvik edilmiştir. Afişin sağ alt köşesindeki mesaj da Cumhuriyet'in pro-natalist politikalarının net bir ifadesi olarak yorumlanabilir: "Sayım Bize Ulusun Kuvvetini Tanıtacak Onun Artması Çarelerini Öğretecektir". Şartlar, Cumhuriyet'i kendi propagandasıyla çelişen bir karar almaya zorlamıştır. Devletin 1930'lu yıllarda ortaya çıkan demografik tabloya göre temel beklentisi; işçi, beyaz yakalı ve çiftçi ayırt etmeksizin erkek iş gücünü artırmak olmuştur. Dolayısıyla afişteki yazılı mesaj davranış mühendisliğinin ipucunu verir. Nüfus artışına ve iş gücüne katkı sağlayan bu figürler, makbul vatandaşa karşılık gelir. Köylüyü merkeze alan bu afişte, halk hem yüceltilmekte hem de nüfus artışına yönelik tercih onlara bırakılmamaktadır.

Salgın Hastalıklarla Mücadeleye Çağırma

Genç Cumhuriyet için nüfus meselesinden sonra aciliyeti olan konulardan biri salgın hastalıklarla mücadeledir. Yeni rejim; savaşlar, yoksulluk, kötü beslenme ve hijyen koşullarının yetersiz olmasından kaynaklanan sağlık sorunlarına karşı bir strateji geliştirmek zorunda kalır. Toprak'ın (2017) dikkat çektiği "yeni insan"ı inşa etme çabası, özellikle salgın hastalıklarla mücadelede kendisini gösterir. Cumhuriyet; Hıfzıssıhha'yı kurarak kendi ürettiği aşılarda sıtma, tifo, tifüs ve verem gibi salgın hastalıkları kontrol altına almaya çalışır. Görey'in Alman kökenli Bayer firması için tasarladığı takvim, rejimin mücadele etmek zorunda kaldığı salgın hastalıkların başında gelen sıtma hastalığına yönelik bir bilinçlendirme mesajı içermektedir.



Görsel 3. Sıtma ile mücadeleyi konu alan takvim tasarımı (URL-1)

Görey'in bu takvim tasarımında birbirine zıt iki kompozisyon dikkat çekmektedir. Üst tarafta, pastoral bir manzara ve sıtmaya karşı mücadeleyi kazanmış sağlıklı, dinamik ve üretken bir köylü kadını resmedilmiştir. Alt tarafta ise sıtma ile etkin biçimde mücadele edilmediği takdirde karşılaşılabilecek muhtemel akıbet, hastalıktan bitap düşmüş bir köylü erkek figürü ile ortaya

konmuştur. “Hasta Köylü = Fena Mahsul ve Harap Köy” sözleriyle görsel kompozisyon tamamlanmıştır. Tasarımda; hastalıklarla mücadele ve ilaç kullanımı konusunda daha bilinçli oldukları düşünülerek kadınlar muhatap alınmıştır. “Sivrisineklerin Kökünü Kurutun ve Sıtmayı İyi Etmek için Atebrin ‘Bayer’ Markalı Sıtma Hapı Kullanın” şeklinde bir mesaj verilmiştir. Bu mesaj, devletin öncelikle köylü nüfusun sağlık kalitesini artırmaya yönelik çabasını yansıtır. Salgın hastalıkların daha fazla etkilediği köylüler hedef kitle olarak seçilmiştir. Nitekim yeni rejimin salgın hastalıklara karşı verdiği etkin mücadele başarılı sonuçlar verir. 1927 yılında 13.6 milyon olan ülke nüfusu, 1935 yılında 16.2 milyona yükselir (Toprak, 2017: 408). Türkiye, %2'nin üzerine çıkan yıllık nüfus artış oranı ile dünya sıralamasında SSCB'den sonra ikinci sıraya yerleşir; bu durum ülkenin savaş travmasını atlattığı yönünde yorumlanır (Toprak, 2017: 408). Görey'in bu tasarımında Cumhuriyet'in ikircikli yaklaşımın izlerini görmek mümkündür. İlk kompozisyonda, salgın hastalıklara karşı başarı kazanmış köylüler, pastoral bir manzara içinde idealize edilerek sunulmuştur. İkinci kompozisyondaki manzara ise yalnızca bir uyarı niteliği taşımaz, aynı zamanda köylüleri bilinçlendirirken didaktik bir tavır sergileyen Cumhuriyet elitlerinin çelişkili yaklaşımını içerir.

Okuma Yazma Becerisi Kazandırmak

Türkiye'de 1 Kasım 1928 tarihinde gerçekleştirilen Harf İnkılabı öncesinde okuma yazma oranı %5 civarındadır (Koloğlu, 1999: 263). Yeni kurulan Cumhuriyet'in en önemli hedeflerinden biri, düşük düzeydeki okuryazarlık oranını en kısa sürede artırmak olur. 1 Kasım 1929 tarihinde okuma yazma bilmeyen yetişkinler için “Millet Mektepleri” açılarak kitlesel bir okuma yazma seferberliği başlatılır (Kreiser, 2010: 333). Bu amaçla hazırlanan İlk Kıraat Kitabı'nın kapak tasarımını Görey yapar.



Görsel 4. İlk Kıraat Kitabı'nın kapak tasarımı (URL-2)

Bu tasarımda yetişkin köylü nüfusu temsil eden erkek figürü, elindeki kitabı hevesle okurken resmedilmiştir. Okuma yazma öğrenirken dahi yanından ayırmadığı tırmığı, eğitim ve üretim faaliyetlerini birlikte yürüttüğüne işaret eder. Yeni kurulan Cumhuriyet'in idealizminin kitlelere de sirayet ettiği; köylünün gündelik hayatın getirdiği yüke rağmen okuma yazma öğrenmek için motive olduğu görülür. Bu kapak tasarımı, dönemin ruhunu tam anlamıyla yansıtmaktadır. 1930'ların Türkiye'sinde okuryazarlığın devlet gözetiminde ve devletin uygun gördüğü kaynaklarla yaygınlaştırılmasına hız verilir. Bu yıllarda yetişkin hedef kitleye yönelik ders kitaplarının sayısında büyük bir artış yaşanır¹⁶ (Gümüšoğlu, 2007: 355). Yeni insanı yaratabilmek, okuryazarlık yeteneği

¹⁶ Firdevs Gümüšoğlu (2007), yetişkinlerin eğitimine yönelik kitaplar üzerine odaklandığı “Yetişkin Ders Kitaplarında Toplum ve Bilimsel Düşünce (1930'lu ve 2000'li Yıllar)” başlıklı karşılaştırmalı çalışmasında okuryazarlık konusunda detaylı analizler yapar.

kazanmış ve bunu etkin olarak kullanan bir kitlenin varlığı ile mümkündür. Okuryazarlık oranının düşük olduğu bir toplumu makbul vatandaşlar hâline getirmek ve bir ulusun parçası kılmak mümkün değildir. Bu tasarımın arkasındaki davranış mühendisliği tavrı, romantik bir bakış açısıyla yüceltilen bireylere okuma yazma bilinci aşılama çabasıdır. Okuma yazma öğrenmenin önemi dikte edilir ve kitleler bu alışkanlığı kazanmaları için yönlendirilir. Okuma yazma öğrenme kararı, kitlelerin tercihine bırakılmayacak kadar önemli bir konudur. Bu alışkanlığı kazanmanın kaçınılmaz olduğuna yönelik tavır, köylüyü milletin efendisi olarak onurlandıran bakış açısıyla çelişen bir yaklaşımdır. Cumhuriyet'i kuran elitlerin gizli korkularından biri, iki savaş arası dönemde Türkiye'nin en güçlü müttefiki olan SSCB'nin ihraç edeceği muhtemel bir devrim hareketinin köylüler tarafından destek bulmasıdır. Bu nedenle Türkiye'de köylülerin eğitilmesi meselesi, Köy Enstitüleri deneyiminin de gösterdiği gibi tartışmalı bir konudur.

Yeni Hayatın Yeni Hukukunu Tanıtmak

1920'li ve 1930'lu yıllarda gerçekleştirilen devrimlerle yeni hayatın ve yeni insanın inşası yolunda dev adımlar atılır. 1 Kasım 1922'de saltanatın kaldırılması ile başlayıp 5 Şubat 1937'de laikliğin anayasaya girmesi ile sona eren süreçte, yeni bir ulusun inşası için gereken hukuki altyapı kurulmuş olur. 17 Şubat 1926 tarihli Medenî Kanun, bu sürecin çok önemli bir parçasıdır. Görey, tasarladığı kartpostalda¹⁷ imam nikâhı olarak isimlendirilen “dinî nikâh” ile “resmî nikâh” olarak bilinen medenî nikâhı karşılaştırır.



Görsel 5. Medenî nikâh kartpostalı (URL-3)

İki kompozisyondan oluşan kartpostalın üst kısmında bir imam nikâhı, alt kısmında ise bir medenî nikâh resmedilmiştir. İmam nikâhı, yalnızca erkeklerin yer aldığı bir merasim olarak gösterilmiş; medenî nikâhta ise devletin tayin ettiği nikâh memurunun nezaretinde imzalarını atan modern görümlü bir çift yer almıştır. Medenî nikâhta yer alan figürler, Batılı giyim tarzları ve rahat beden dilleri ile idealize edilmişlerdir. İki kompozisyon arasında bir karşılaştırma yapıldığında medenî nikâhın ön plana çıkarıldığı görülür. Kompozisyonlar arasında neredeyse hiç benzerlik yoktur. Burada söz konusu olan, geçmişten mutlak bir kopuştur. Medenî Kanun'un kabulü, Batılı normlara göre yeni bir ulus yaratma yolunda atılmış çok kritik bir adımdır. Bu kanunla birlikte Türkiye Cumhuriyeti'nde yaşayan köylü ve şehirli kadınların toplumdaki ve evlilik kurumu içindeki konuları geçmişle kıyaslanmayacak ölçüde güçlenmiştir. Çok eşli evlilikler yasaklanmış, kadın-

¹⁷ Kartpostal da tıpkı mektup gibi iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte önce demode olmuş, sonra tedavülden kalkmış bir haberleşme aracıdır. Kartpostallar, içinde bulunduğumuz dijital çağda artık bir efemeraya dönüşmüştür. Ayşe Kasap (2022), “İletişim Aracından Bilgi Kaynağına Kartpostallar” başlıklı çalışmasında kartpostalların sosyal bilimciler tarafından bir bilgi kaynağı olarak kabul edilmesinin önemine vurgu yapar.

ların aleyhine işleyen boşanma uygulamaları tamamen terk edilmiş ve miras paylaşımı konusunda kadınlarla erkeklere eşit haklar tanınmıştır. Kadın erkek ilişkilerini; modern, eşitlikçi ve rasyonel standartlara kavuşturan Medenî Kanun, yalnızca yeni hayatın yeni hukukunu oluşturan dev bir adım olmakla kalmaz, aynı zamanda laikleşme yolunda katedilmiş önemli bir kilometre taşı olur. Yeni kurulan Cumhuriyet'te bir evliliğin devlet nezdinde resmîleşmesi için devletin tayin ettiği bir nikâh memuru tarafından onaylanması gerekir. Diğer bir deyişle medenî nikâh, bir tercih meselesi değil, yasal bir zorunluluktur. Yeni kurulan rejim, bu konudaki tavrını net olarak ortaya koymuş ve medenî nikâh dışındaki seçenekleri yasal kabul etmemiştir. Görey'in kartpostal tasarımında öne çıkan medenî nikâhı özendirici kompozisyonun arka planında, medenî nikâhı yasal bir zorunluluk hâline getiren Cumhuriyet elitlerinin tavizsiz yaklaşımı vardır. Cumhuriyet ne şehirliye ne de efendi olarak gördüğü köylü vatandaşa medenî nikâh dışında bir seçenek bırakmıştır. Kartpostal medenî nikâhı özendirmekle yetinirken, yasaların medenî nikâhı zorunlu kılması hedef kitleye yönelik ikircikli bir tavrın yansımasıdır.

Yeni Görgü Kurallarını Öğretmek

Cumhuriyet elitleri, hukuki düzenlemelere paralel olarak yürütülen okuryazarlık hamlesini ulus bilincine sahip vatandaşlar yaratmak için yeterli kabul etmemiş; yeni hayatın gerektirdiği tutum ve davranışların öğretilmesini de bir zorunluluk olarak görmüşlerdir. Görey'in "Saygısızlıkla Savaş Derneği" için köylü ve şehirli vatandaşlara hitaben tasarladığı afiş, yeni rejimin ve yeni hayatın beraberinde getirdiği yeni görgü kurallarını ilan eder.



Görsel 6. Saygısızlıkla Savaş Derneği afişi (Merter, 2008: 86)

Bu afişte; elinde bir grup uyarı yazısı taşıyan modern görünümlü ve güler yüzlü bir adam, köylü ve şehirli vatandaşlardan oluşan bir topluluğa nezaketli bir beden diliyle yeni görgü kurallarını öğretmektedir. Yazılarda kullanılan emir kipi, afişin arka planındaki didaktik yaklaşımı net bir biçimde ortaya koyar: "Vatandaş! Yere Tükürene, Yasak Dinlemeyene, Herkesin Rahatını Bozana, Saygısızlıkların Her Türüsüne Aldırmamazlık Etme!". Afişte yeni görgü kurallarını dikte eden devlet dev bir figür olarak resmedilirken; mesajların muhatabı olan kitle devletin karşısındaki itaatkâr vatandaşlar olarak konumlandırılmıştır. Görey'in diğer tasarımlarının aksine halk değil, devlet yüceltilmiştir. Görey'in çalışmaları içinde istisnai bir yeri olan bu afiş, Cumhuriyet'in davranış mühendisliği projesinin en net biçimde kendini gösterdiği tasarımlardan biridir. Gerçek gücün devletin elinde olduğuna ve halkın bu güce boyun eğmesi gerektiğine dair bir mesaj içerir. Medenî olmak ve yeni görgü kurallarına uygun davranmak, makbul vatandaşın olmazsa olmaz özelliklerinden biridir. Bu, yalnızca şehirli için değil, köylüler için de geçerlidir. Efendi olduğu söylenen bir topluluğa görgü kurallarını öğretmek, çelişkili bir yaklaşımdır. Cumhuriyet elitlerinin bu ikircikli tavrı, belki de en net şekilde Saygısızlıkla Savaş Derneği'nin afişinde görülür.

Modern Giyim Kuşamı Benimsetmek

Modern görünümlü bir ulus yaratmak, Cumhuriyet elitlerinin önemli hedeflerinden biri olmuştur. Genç Cumhuriyet, yeni hayatın yerleşmesi için yalnızca zihinleri değil, bedenleri de yeniden şekillendirmeye girişir. 25 Kasım 1925 tarihinde çıkarılan “Şapka İktisası Hakkında Kanun”, bu yolda atılan ilk adımdır. 3 Aralık 1934’te çıkarılan “Bazı Kisvelerin Giyilemeyeceğine Dair Kanun” başlatılan süreci tamamlar. Din görevlileri dışındaki erkeklerin fes, sarık ve cübbe gibi kıyafetleri giymesi yasaklanır. Modern giyim kuşam konusunda kadınlara yönelik uygulama ise yasaklama değil, teşvik etme mantığı üzerinden yürütülür¹⁸. Görey’in aşağıdaki afişi, yeni rejimin köylü ve şehirli vatandaşlarının kıyafet ihtiyaçlarını karşılayan Sümerbank mağazalarını tanıtmaktadır.



Görsel 7. Sümerbank Mağazaları afişi (Merter, 2008: 93)

Afişteki kompozisyon; Sümerbank’tan giyinmiş biri köylü diğeri şehirli iki kadın, bir mağaza vitrinini inceleyen köylü ve şehirli çiftler ile “Köylü ve Şehirli Vatandaş Aradığın Her Kumaş Sümerbank’ın Her Mağazasında Bulabilirsin” şeklindeki yazılı mesajdan oluşmaktadır. Köylü kadın başörtüsü, ceketi ve şalvarı; şehirli kadın ise şapkası, çantası, ceketi ve eteği ile modern bir görünüm arz etmektedir. Afişte ön plana çıkan köylü ve şehirli kadın figürleri; kamusal hayatın içinde yer alan, rahat bir beden diline sahip, özgüvenli ve mutlu bireyler olarak resmedilmişlerdir. Yeni hayatla birlikte alım gücünün de yükseldiği ve tüketimin yeniden canlandığı görülmektedir. Bu iki figür, yeni rejimin inşa etmeye çalıştığı yeni hayatın aydınlık ve umutlu yüzünü temsil etmektedir. Köylü ve şehirli uyum içinde yaşadıkları gösterilmiştir (Bozdoğan, 2012: 149-150). Ne var ki Cumhuriyet’in çelişkili yaklaşımının izleri bu afişte de göze çarpar. Yeni, şık ve temiz kıyafetler giymiş köylü ve şehirli figürler, romantik bir bakış açısıyla idealize edilerek tasvir edilmiştir. Ancak afişin arka planındaki davranış mühendisliği, aslında köylü ve şehirli kitleye nasıl giyinmeleri gerektiği konusunda bir model sunmaktadır.

Üretim Bilinci Aşlamak

Cumhuriyetin kurucuları, “Anadolu ortasında kurulmuş bir köylü hükümeti” oldukları gerçeğini göz önünde bulundurarak tarımsal üretimi artırmak için büyük bir çaba göstermişlerdir (Avcioğlu, 1996: 485). Yeni kurulan Cumhuriyet’in sanayi altyapısı henüz zayıf durumdadır. Ülkenin ekonomik olarak ayakta kalabilmesi tamamen tarımsal üretime bağlıdır. Bu nedenle köylü kitleye üretim bilinci aşlamak, ülkenin kaderini etkileyecek hayati bir konu olarak görülmüştür. Görey, 1938 tarihli Türkiye İş Bankası afişini bu amaçla tasarlamıştır.

¹⁸ Feroz Ahmad (2012: 108), bu konuda oldukça çarpıcı bir değerlendirme yapar: “Atatürk, kadınlarla ilgili değerlerini asla ülkeye zorla kabul ettirme girişiminde bulunmadı. İslami toplumda gelenek konusunda öylesine duyarlıydı ki, peçeyi yasakladığını duyduğunda Afgan hükümdarı Kral Emanullah’ın devrileceğini önceden gördü”.



Görsel 8. Türkiye İş Bankası afişi (Pekman, 2017: 271)

Afişte, buğday tarlasında çalışan iki köylü kadın resmedilmiştir. Ön plandaki kadın elindeki orakla ekin biçerken; arka planda daha silik tonlarda resmedilmiş olan kadın, biçilen ekinleri toplamaktadır. Türkiye’de tarımsal üretimdeki iş gücünün önemli bir kesimini oluşturan kadınları temsil eden bu iki figür, alt açıdan resmedilerek yüceltilmiştir. Tasarımın sağ alt köşesinde yer alan “Bugün Eken Yarın Biçer” şeklindeki slogan, köylü kitleye hitap eden bir vecize niteliğindedir. Afiş, köylüye üretim bilinci ve planlı yaşama alışkanlığı kazandırmaya çalışır. Cumhuriyet’i kuran kadrolar için tarımsal yapının çözülmesi ve köylü kitlenin şehirlere akarak ekonomik, siyasal ve sosyal dengeyi bozması, ülkenin karşılaşılabileceği en büyük sorunlardan biri olarak görülmüştür¹⁹ (Karaömerlioğlu, 2006: 12). Köylüyü köyde tutma siyasetinin bir parçası olarak “Orda, bir köy var uzakta, gitmesek de, görmesek de, o köy bizim köyümüzdür” (12) sözleriyle şarkılara dahi konu olan bir köy romantizmi yaratılmış; bizzat Cumhuriyet’in kurucusu, köylüleri milletin gerçek üretici gücü ve efendisi olarak yüceltilmiştir. Cumhuriyet elitlerine göre, köylüler şehirlere göç etmemeli, köyde kalmalı ve üretmelidir. Görey’in afişinde de Cumhuriyet’in köylülere yüklediği bu misyonun yansıması görülmektedir. Ancak tasarımın arka planında köylüyü bir yandan romantik bir tavırla yüceltirken, bir yandan da köylüde çalışma ve üretme konusunda tutum ve davranış değişikliği yaratmayı amaçlayan bir zihniyetin varlığı dikkat çeker. Cumhuriyet elitlerinin bu çelişkili yaklaşımının nedeni, köylülere biçilen rolle ilgili kafa karışıklığıdır.

Tarımda Makineleşmeyi Özendirmek

Yeni kurulan Cumhuriyet için tarımda makineleşmeyi özendirmek, köylü kitleye üretim bilinci aşılamanın bir sonraki aşaması olarak görülmüştür. Köylüyü kalkındırmak için ilkel teknoloji ile gerçekleştirilen tarım yerine, teknolojik araç gereçlerin kullanıldığı modern tarım yöntemleri öne çıkarılmıştır. 1944 yılında kurulan Zirai Donatım Kurumu; çiftçiye taksitle traktör satışı, tamir ve yedek parça desteği sağlayarak tarımdaki verimliliğin artmasında önemli bir rol oynamıştır. Görey, Zirai Donatım Kurumu için hazırladığı afişte bu hizmetlerin tanıtımını yapar.

¹⁹ 1950 sonrasında Demokrat Parti’nin (DP) iktidara gelmesiyle birlikte köylüyü köyde tutma siyasetinin terk edilmesi, büyük şehirlere kitlesel bir göç dalgasının başlamasına neden olmuştur. Gecekondulaşmadan işsizliğe, siyasal İslam’dan kadınlara yönelik şiddete kadar Türkiye’nin bugün hâlâ boğuşmakta olduğu ekonomik, siyasal ve sosyal sorunların arkasında bu göç dalgasının yarattığı olumsuz etkiler vardır.



Görsel 9. Ziraî Donatım Kurumu afişi (URL-4)

Afişin kompozisyonu; bir teknisyen, traktörle tarla süren bir çiftçi, “Ucuz Kullanışlı Tamiri Kolay Yedeği Bol Traktör Fordson Majordur” sloganı ve “Aletlerle Birlikte Taksitle Satılır...” ibaresinden oluşmaktadır. Devleti temsil ettiği anlaşılan teknisyen dev boyutlarda resmedilirken, teknisyenin koruması altındaki çiftçi ve traktör daha küçük boyutlarda çizilmiştir. Çiftçiyi traktör sahibi olmaya teşvik eden bu afişte, devletin tüm gücüyle köylünün yanında olduğu mesajı verilmiştir. Yeni kurulan ülkenin ekonomik olarak bağımsızlığını kazanması, 1929 Dünya Ekonomik Bunalımı’nın etkilerinin hafifletilmesi ve yaklaşan İkinci Dünya Savaşı’na (1939-1945) yönelik gerekli ekonomik tedbirlerin alınabilmesi için tarımsal üretimin artırılması bir zorunluluk olmuştur. Bu amaçla köylüye üretim bilinci aşılmanın yanı sıra devletin tüm imkânları seferber edilerek tarımda makineleşme hamlesine girilmiştir. Nüfusun %85’inin yaşadığı köylerdeki üretimin iyileştirilmesi için kara sabanın yerine traktör kullanımının yaygınlaştırılması hedeflenmiştir. Görey’in afişi, bilinçli tarım yapan köylüyü ve onu destekleyen genç Cumhuriyet’i idealize eder. Ne var ki bu idealizasyonun arkasında Cumhuriyet elitlerinin köye ve köylüye yönelik ikircikli yaklaşımının yansımalarını görmek mümkündür. Köy ve köylü bir yandan ulusal kültürün gerçek kaynağı olarak korunmaya çalışılırken, bir yandan da devletin güdümündeki modernleşme uygulamalarının nesnesi hâline gelir. Devlet, gerçek üretici ve milletin efendisi olarak gördüğü köylüyü traktör kullanmaya özendirerek bir davranış mühendisliğine girişir. Bir yandan modernleşme söylemleri gündeme gelirken bir yandan da köydeki geleneksel ilişkilerin devam etmesi desteklenir (Karaömerlioğlu, 2006: 66-67). Bu çelişkili yaklaşımlar, Türkiye’de kırsal kesimdeki modernleşmeyi geciktirmiştir (85).

Tasarruf Alışkanlığı Edindirmek

On yıldan uzun süren savaşlar, Osmanlı’dan kalan borçlar, 1929 Dünya Ekonomik Bunalımı, sanayi yatırımları ve İkinci Dünya Savaşı’nın zorunlu kıldığı hazırlıklar; Erken Cumhuriyet Dönemi’nde tasarruf fikrini son derece önemli bir konu hâline getirmiştir. Genç Cumhuriyet’in sınırlı kaynaklarını yerinde ve etkili şekilde kullanma zorunluluğu, Cumhuriyet elitlerinin gündeminde daima ilk sıralarda yer almıştır. Görey’in Türkiye Ziraat Bankası için 1945 yılında tasarladığı afiş, köylü kitleye tasarruf alışkanlığı edindirmeyi amaçlar.



Görsel 10. Türkiye Ziraat Bankası afişi (Pekman, 2017: 271)

Afişte; başında kasketi, belinde kuşağı ve altında şalvarı ile betimlenmiş yaşlı bir köylü, keyifle sigara içerken resmedilmiştir. Sırtını Ziraat Bankası'nı simgelediği anlaşıl原因an "Z" harfine dayayıp rahatça uzanmıştır. Figürün hemen yanında, tasarruf fikrini vurgulamak için normalden daha büyük resmedilmiş bir kumbara göze çarpar. Tasarımın sağ alt köşesindeki "Para Biriktiren Rahat Eder" sloganı, afişin görsel mesajını tamamlar niteliktedir. Afişteki köylü figürü; Ziraat Bankası'nın sağladığı imkânlarla ekmiş, biçmiş ve tasarruflarını yine aynı bankada değerlendirerek hayatın tadını çıkaran bir rol model olarak sunulmuştur. Alın teri ile hayatını kazanan ve ülke ekonomisine katkıda bulunan saf ve temiz köylü ideali²⁰, âdeta Görey'in bu afişinde vücut bulmuştur. Bu tasarım, Eric Hobsbawm'ın (1996) köylülüğün kalesi²¹ olarak gördüğü Türkiye'nin, grafik sanatının gücüyle yapılmış parlak bir tasviri olarak yorumlanabilir. Görey, bu afişte hem yetenekli bir sanatçı hem de iyi bir iletişimci olduğunu etkili bir kompozisyonla göstermiştir. Toplayıcı yankı sayesinde köylü kitlenin psikolojisini çok iyi ortaya koymuş; hasat sonrasında rahatça uzanıp sigarasını tellendiren köylünün gâilesiz ve mutlu bir hayat özlemini resmetmiştir. Ancak bu afişin diğer yüzünde Cumhuriyet elitlerinin köye ve köylüye yönelik çelişkili tavrı karşımıza çıkar. Bir yandan ulusal kültürün özü köyde ve köylülerde aranırken, bir yandan da yeni kurulan Cumhuriyet'in bilinçli vatandaşları olabilmeleri için onlardan yeni alışkanlıklar edinmeleri istenir.

Millî ve Yerli Ekonomiye Desteklemek

Beşerî ve iktisadi sermayesinin önemli bir kısmını kaybederek imparatorluk iddiasından vazgeçmek zorunda kalan genç Türkiye Cumhuriyeti, elde ettiği siyasi bağımsızlığı sürdürebilmek için millî ve yerli bir ekonomi inşa etmeye çalışır. Henüz Lozan Antlaşması (24 Temmuz 1923) imzalanmadan önce, 17 Şubat 1923'te toplanan İzmir İktisat Kongresi'nde yeni kurulacak devletin ekonomi siyaseti tartışılır. Cumhuriyet'in kurucuları, özellikle 1930'lu yıllarda uygulamaya geçirdikleri Kamu İktisadi Teşebbüsleri (KİT'ler) ile bağımsız ve kendi kendine yeten bir ülke yaratmayı hedefler. Bu amaçla kurulan işletmelerden biri de Sümerbank'tır. Görey'in Sümerbank Yerli Mallar Pazarı için tasarladığı afiş, Kayseri Fabrikası'nın ürünlerini tanıtır.

²⁰ Fusun Üstel'e göre, köylülerin "saf" insanlar olarak görülmesi, birtakım uyarılara da zemin hazırlamaktadır: "Zira 'saf'lık' durumu aynı zamanda 'aldanabilir' olmayı, bir tür güçsüzlüğü ya da kusurluluğu da çağırıştır. Bu yaklaşım doğrultusunda köylü-yurttaş, hem kendisine yönelik bazı tehditlere karşı 'uyanık' olmaya hem de medeniyet ve kalkınmanın aktörü olmaya çağırılır" (Üstel, 2008: 199). Üstel'in bu yorumu, Cumhuriyet elitlerinin köylülere yönelik çelişkili tavrının belki de en net ifadesi olarak Karaömerlioğlu'nun argümanlarını desteklemektedir.

²¹ "Avrupa ve Ortadoğu yöresinde sadece bir köylü kalesi kaldı: Türkiye. Burada köylülük zayıfladı, ancak 1980'lerin ortasında hâlâ mutlak bir çoğunluk olmaya devam ediyordu" (Hobsbawm, 1996: 338-339).



Görsel 11. Sümerbank Yerli Mallar Pazarı afişi (URL-5)

Afiş, bir buğday tarlasının önünde duran üç kişilik bir köylü ailenin görüntüsünden oluşur. Tasarımda; anne, baba ve çocuğun giydiği mintanlar ön plana çıkarılmıştır. “Hepimiz Kayseri Fabrikasının Mintanlıklarından Giyiyoruz” mesajı, görsel tasarımı tamamlamıştır. Afişte; ihtiyaçlarını karşılamış, hâlimden memnun, huzurlu ve geleceğe umutla bakan bir aile resmedilmiştir. Ailenin fertleri, sanki bir tarlanın kenarında değil de en güzel giysileri ile bir fotoğraf stüdyosunda poz veriyor gibidir. Bu tasarımda, kendine yeten bir ülkenin mütevazı insanları tasvir edilmiştir. Ekonomisi büyük ölçüde tarımsal üretime dayanan genç Cumhuriyet, kendine yetebilmek için ithalatı sürekli olarak baskılamaya çalışmıştır²². Yerli üretim ve yerli malı kullanımı özendirilerek millî ekonominin ayakta tutulması amaçlanmıştır. Bunun için kurulan Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti, vatandaşı tasarrufa ve yerli malı kullanmaya çağıran bir kampanya düzenler (Koloğlu, 1999: 263). Bu cemiyetin en önemli faaliyeti, Türkiye’de 1930 yılından itibaren 12-18 Aralık tarihleri arasında kutlanan ve Yerli Malı Haftası olarak bilinen “Tutum, Yatırım ve Türk Malları Haftası”dır (Sağlam ve Yaman, 2012: 209). Halk, milliyetçi bir söylem kullanılarak birtakım fedakârlıklar yapmaya davet edilir. Örneğin, ithal İngiliz kumaşının yerini yerli fabrikaların ürünleri alır (Toprak, 2017: 401). Görey’in afişinde de köylü kitleler yerli üretim kumaşları kullanmaya teşvik edilmiştir. Bu kumaşları kullanan köylüler, romantik bir bakış açısıyla idealize edilerek resmedilmiştir. Ne var ki bu idealizasyonun arkasında bambaşka bir gerçek yatar. Cumhuriyet elitleri, birtakım davranış mühendisliği politikalarıyla köylü kitlenin hayatının her alanını düzenlemeye çalışır. Bu ikircikli tavrı; bir yandan köylüleri ulusal kültürün otantik kaynağı olarak görürken, bir yandan da onlara hangi kumaştan ne tür giysiler giymeleri gerektiğini dikte eder.

SONUÇ

İhap Hulusi Görey, gerçekleştirdiği yüzlerce tasarımla Genç Cumhuriyet’in kurmak istediği yeni hayatı ve Kemalist modernleşme projesinin yaratmak istediği vatandaş tipini ete kemiğe büründürmüştür. Cumhuriyet elitlerinin muasır medeniyetler seviyesine ulaşma hedefi, öncelikle Görey’in tasarımlarında ifadesini bulmuştur. Romantik bir bakış açısının hâkim olduğu bu tasarımlarda, Erken Cumhuriyet Dönemi’nin köylülere yönelik ikircikli tavrının tüm handikapları görülür. Görey’in tasarımlarında idealize edilmiş bir kompozisyon içerisinde sunulan Türk köylüsü, hem yeni kurulan rejimin gerçek sahibi hem de Cumhuriyet elitlerinin davranış mühendisliği pro-

²² “Kısıtlanan ürünlerin başında her türlü giyim, kuşam, süs eşyası, itriyat vs. gibi daha çok kadınların tüketim ürünlerine yönelik mallar vardı” (Toprak, 2017: 401).

jesinin nesnesi olarak konumlandırılmıştır. Mehmet Asım Karaömerlioğlu'nun (2006) köycülükle ilgili argümanlarından yola çıkan bu çalışmada, Cumhuriyet'in köylülere yönelik çelişkili söyleminin Görey'in tasarımlarındaki yansıması ortaya konmuştur. Amaçlı örneklem kapsamında yer alan kriter örnekleme Görey'e ait yüzlerce çalışma içinden on tasarım seçilmiştir. Eleştirel Söylem Çözümlemesi sonucunda elde edilen bulgular, on kategori altında yorumlanmıştır: Nüfus artışını teşvik etmek, salgın hastalıklarla mücadeleye çağırmak, okuma yazma becerisi kazandırmak, yeni hayatın yeni hukukunu tanıtmak, yeni görgü kurallarını öğretmek, modern giyim kuşamı benimsetmek, üretim bilinci aşılacak, tarımda makineleşmeyi özendirme, tasarruf alışkanlığı edindirmek, millî ve yerli ekonomiyi desteklemek.

İmparatorluk bakiyesi bir toplumdaki ulus bilincine sahip vatandaşlar yaratmak ve %85'i köylerde yaşayan bir kitlenin yaşam standartlarını iyileştirmek, Cumhuriyet'in en önemli hedefleri arasında yer almıştır. Görey'in tasarımları, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde kırsal kesimde hâkim olan gürültü unsurlarını aşarak Kemalist rejimin mesajlarını köylü kitleye ulaştıran etkili bir iletişim kanalına dönüşmüştür. Görey, devrimin hikâyesini grafik tasarımlar aracılığıyla izleyebileceğimiz bir görsel koleksiyon yaratmıştır. Peter Burke'nin (2003) tabirini kullanacak olursak, onun afişleri âdeta zamanının "görgü tanığı"dır. Özellikle Türkiye İş Bankası, Türkiye Ziraat Bankası ve Sümerbank gibi kamu kurumları için yaptığı tasarımlarla çoğunluğu köylülerden oluşan hedef kitleye ulaşmayı başarmıştır. Görey, köylünün psikolojisini çok iyi tahlil etmiş; güçlü bir toplayıcı yankıyı devreye sokarak mesajlarını empatik bir dille kodlamıştır.

Görey'in tasarımlarının arka planında, Cumhuriyet'in köylü kitlede tutum ve davranış değişikliği yaratmayı hedefleyen dikte edici tavrı gizlidir. Cumhuriyet elitleri, köylüyü bir yandan efendi olarak taltif etmiş, bir yandan da eğitmeye çalışmışlardır. Gösterilen tüm çabalara rağmen "Orada bir köy var uzakta" naifliğini taşıyan romantik söylemlerin bir yerde tıkanacağı ve köylüyü köyde tutma politikasının ilelebet sürdürülemediği ortaya çıkmıştır. Sonuçta Cumhuriyet elitleri, köylü kitleyi 1950'li yılların başına kadar köyde tutabilmiştir. Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle birlikte dengeler değişmiş; Cumhuriyet'in hedeflediği büyük dönüşüm gerçekleşmeden köyden kente göç başlamıştır. Türkiye'nin bugün karşı karşıya olduğu birçok sorunun temelinde, hazırlıksız yakalandığı bu göç dalgasının ve köylülere yönelik çelişkili yaklaşımdan kaynaklanan tereddütlü modernleşme sürecinin bulunduğu ileri sürülebilir.

KAYNAKÇA

Ahmad, F. (2012). Modern Türkiye'nin oluşumu. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Anderson, B. (1995). Hayali cemaatler: Milliyetçiliğin kökenleri ve yayılması. (Çev.: İskender Savaşır), İstanbul: Metis Yayınları.

Ata Güreşen, H. (2017). İhap Hulusi Görey'in reklam afişlerinin göstergebilimsel analizi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Atatürk Ansiklopedisi: Türkiye Cumhuriyeti siyasi tarihi (1971). Cilt IX. (hzl.: K. Z. Gencosman), İstanbul: May Yayınları.

Avcioğlu, D. (1996). Türkiye'nin düzeni 1: Dün - Bugün - Yarın. İstanbul: Tekin Yayınevi.

Baykurt, F. (2005). Onuncu köy. İstanbul: Adam Yayınları.

- Bozdoğan, S. (2012). Modernizm ve ulusun inşası: Erken cumhuriyet döneminde mimari kültür. İstanbul: Metis Yayınları.
- Burke, P. (2003). Afişten heykele minyatürden fotoğrafa: Tarihin görgü tanıkları. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Gençtürk Hızal, G. S. (2012). Kültürel üretim mekânlarında bir aracı: İhap Hulusi Görey. Folklor/Edebiyat, 18 (70), 67-92.
- Gümüšoğlu, F. (2007). Yetişkin ders kitaplarında toplum ve bilimsel düşünce (1930'lu ve 2000'li yıllar). Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 6 (21): 351-369.
- Güntekin, R. N. (1995). Yeşil gece. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güz, N. (2006). Cumhuriyet döneminde iletişim. Cumhuriyet'in 80. Yılı Sempozyumu Bildirileri. (hzl.: H. Şıvgın), Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Hobsbawm, E. (1996). Kısa 20. Yüzyıl 1919-1991: Aşırılıklar Çağı. (Çev.: Yavuz Alogan), İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- İlaslan, S. (2021). Televizyonun teknik gelişimi ve tanımlanmasının Türkiye'deki yansımaları: 1930'larda televizyonu tanıma çabaları. Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi, 37, 215-238.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1983). Yaban. (hzl.: A. Özkırmılı), İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Karaömerlioğlu, M. A. (2006). Orada bir köy var uzakta: Erken cumhuriyet döneminde köycü söylem. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kasap, A. (2022). İletişim aracından bilgi kaynağına kartpostallar. Library, Archive and Museum Research Journal, 3 (1), 44-59.
- Keyder, Ç. (1993). Dünya ekonomisi içinde Türkiye (1923-1929). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Koloğlu, O. (1999). Reklamcılığımızın ilk yüzyılı. İstanbul: Reklamcılar Derneği.
- Kreiser, K. (2010). Atatürk. (Çev.: Dilek Zaptçioğlu), (ed.: T. Bora), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Merter, E. (2008). Cumhuriyet'i afişleyen adam: İhap Hulusi Görey 110 yaşında. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Mutlu, S. (2013). Tek parti döneminde parti-devlet bütünleşmesine bir örnek: Dilek sistemi. Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, 29 (86), 53-102.
- Ortaylı, İ. (2012). Yakın tarihin gerçekleri: Osmanlı'nın çöküşünden küllerinden doğan Cumhuriyete. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Oskay, Ü. (2011). İletişimin ABC'si. İstanbul: Der Yayınları.
- Öztürk, S. (2008). Türkiye'de iletişim düşüncesinin kökenleri. Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi.
- Pekman, C. (2017). Reklamcılık tarihimizde halk kültürünün görünüşleri. 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi. Ordu: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Sağlam, H. İ. - Yaman, İ. (2012). İlköğretim öğrencilerinin "Tutum, Yatırım ve Türk Malları Haftası"na ilişkin görüşleri. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 12 (2), 207-218.
- Sınar Çılgın, A. (2004). Genç Cumhuriyetin ütopyası: Gürbüz Türk çocuğu. U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 5 (6), 97-119.
- Şenkal, Y. (2016). Fırçanın dilinden İhap Hulusi Görey: Yalova Kaplıcaları afişinin göstergebilimsel çözümlenmesi. Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi, 44, 293-315.

Tekeli, İ. - İlkin, S. (2003) Bir Cumhuriyet öyküsü: Kadrocuları ve Kadro'yu anlamak. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Toprak, Z. (2017). Türkiye'de yeni hayat: İnkılap ve travma (1908-1928). (ed.: H. Balcı), İstanbul: Doğan Kitap.

Toprak, Z. (2020). Atatürk: Kurucu felsefenin evrimi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Üstel, F. (2008). Makbul vatandaşın peşinde: II. Meşrutiyet'ten bugüne vatandaşlık eğitimi. İstanbul: İletişim Yayınları

Weiss, G. - Wodak, R. (2003). "Introduction: Theory, interdisciplinarity and critical discourse analysis". Critical discourse analysis: Theory and interdisciplinarity. (ed.: G. Weiss - R. Wodak), 1-32, New York: Palgrave Macmillan..

Yılmaz, A. (2001). İlanattan internete: Türkiye'de reklamcılık. Kurgu: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi, 18, 355-367.

Zürcher, E. J. (2000). Modernleşen Türkiye'nin tarihi. (Çev.: Y. Saner Gönen), İstanbul: İletişim Yayınları.

İnternet Kaynakları

Durmaz, Ö. (2021). Ayhan Akalp röportajı, <https://www.youtube.com/watch?v=6AXRoVVYeC4> (Erişim: 08.09.2022)

URL-1: "Sıtma ile mücadeleyi konu alan takvim tasarımı". <https://phebusmuzayede.com/5289-sitma-temali-bayer-atebrin-ilac-reklamli-takvim-cizim-ihap-hulusi-gorey-46x28cm.html> (Erişim: 28.8.2022)

URL-2: "İlk Kıraat Kitabı'nın kapak tasarımı". <https://www.karikaturculerdernegi.com/onculerimiz/ihap-hulusi-gorey/> (Erişim: 08.09.2022)

URL-3: "Medeni nikâh kartpostalı". <https://euphemiasahaf.com> (Erişim: 30.06.2022)

URL-4: "Zirai Donatım Kurumu afişi". <https://tr.pinterest.com> (Erişim: 28.06.2022)

URL-5: "Sümerbank yerli mallar pazarı afişi". <https://www.milliyet.com.tr/galeri/afislerle-cumhuriyet-tarihi-39118/13> (Erişim: 28.8.2022)

Merve Çopuroğlu – Yüksek Lisans Öğrencisi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi,
Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları Ana Bilim Dalı, ORCID: 0000-0003-3782-4364,
mervecopuroglu1@hotmail.com

Gündüz Kuşağı Programları Bağlamında Kadın Güçlenmesini Yeniden Düşünmek: Gelin Evi Örneği

ÖZET

2016 yılından beri gündüz kuşağında yayınlanan Gelin Evi programı yeni gelinlerin yeteneklerini sergilediği bir yarışma olarak abartılı tüketim kültürüne özendirmek ve kadın temsiliyi iyi bir gelin olmaya indirgemek sebebiyle sıklıkla eleştirilse de program tıpkı diğer medya içerikleri gibi toplumu etkileyebilecek bir potansiyele sahiptir. Programda ele alınan konular ve sunucunun yarışmacıları bağımsızlıkları açısından destekliyor olması kadın güçlenmesi için oldukça önemlidir. Kadın güçlenmesi kavramsal olarak kadınların kendi kararlarını alıp uygulayabilecek kaynakları ve imkanları ellerinde tutarak bunları başkalarına bağımlı olmadan kullanabilmesini ifade etmektedir. Kadın güçlenmesi kavramı Gelin Evi programında bağlamsal düzeyde kendisini göstermektedir. Böylece, Gelin Evi programı hali hazırda sahip olduğu insanları etkileme kapasitesi ile değerlendirildiğinde kadın güçlenmesini sağlayabilecek bir araç haline gelebilir. Televizyon yalnızca insanları eğlendirmekle kalmaz, aynı zamanda fikirleri ve yeni yaşam pratiklerini kitlelere aktaran bir araç olarak kendisini işlevsel kılmaktadır. Bu bağlamda, kadın güçlenmesi söylemi izleyicilerin toplumsal cinsiyet eşitliğini benimsemesi yönünde önemli bir araç olduğundan, kadın güçlenmesine alan açabilecek söylemlerin Gelin Evi programındaki önemi yadsınmamalıdır. Bu çalışma kapsamında Gelin Evi programının 880. ile 894. arasındaki bölümleri içerik analizine tabi tutularak incelenmiştir. Yapılan içerik analizinin sonucunda, sunucunun kadınların eş seçimi yaparken kendi kararlarının alıyor olmalarını takdir ettiğinin, kadınların ekonomik bağımsızlığa sahip olmalarının önemini vurguladığı ve kadınların meslek edinebilecekleri merkezlerden bahsettiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gelin Evi, Gündüz Kuşağı, Kadın Güçlenmesi, Medya ve Kadın, Kadın Temsili.

Rethinking Women Empowerment within the Context of Daytime Shows: Example of Gelin Evi (Bride's House)

ABSTRACT

Although Gelin Evi (Bride's House) program, which has been broadcasted in the daytime since 2016, is often criticized for encouraging the culture of conspicuous consumption as a competition the ways in which new brides show their talents, and for reducing the representation of women to being a good bride, the program has potential to affect the society, just like other media contents.

The topics covered in the program and the host's support of the contestants, in terms of the independence of woman, are crucial for women's empowerment. Women's empowerment as a concept stands for women's ability to take and implement their own decisions, and to use them without being dependent on others. The concept of women's empowerment shows itself in Bride's House program at a contextual level. Thus, when Bride's House program is evaluated through its capacity to influence people, it can transform itself into a tool that can provide women's empowerment. Television does not only entertain people, but also makes itself functional by disseminating ideas and new life practices to the masses. In this context, since the discourse of women's empowerment is an important tool for the audience to adopt gender equality, the importance of discourses that can open up women's empowerment in Bride's House program should not be denied. Within the scope of this study, sections of the Bride's House program between 880th and 894th were examined by subjecting them to content analysis. As a result of the content analysis, it was determined that the presenter appreciated and supported the fact that women make their own decisions when choosing a spouse, emphasized the importance of women's economic independence, and talked about centers where women can get a profession.

Keywords: Gelin Evi, Daytime, Woman Empowerment, Media and Woman, Woman Representation.

GİRİŞ: Fikirleri Yayan Bir Araç Olarak Televizyonu Anlamak

Kitle iletişim araçları insanların bilgi edinmesine, keyifli vakit geçirmesine ve sosyalleşmesine olanak sağlamaktadır. Kitle iletişim araçlarının yalnızca iletişimi mümkün kıldığı düşünülmektedir. Ancak kitle iletişim araçları aynı zamanda fikirlerin yayılmasını ve benimsenmesini sağlamaktadır. Bu bakımdan özel bir ilgiyi hak etmektedir. "Kitle iletişim araçları, toplumun neyi ne kadar bilmesi gerektiğine karar vermekte ve belirledikleri gündem ile varolduğu toplumsal yapının bilişsel düzeyini oluşturmada büyük ölçüde katkıda bulunmaktadır" (Karaduman, 2007: 45). Kitle iletişim araçları yalnızca fikirleri aktarmakla kalmazlar, buna ek olarak aktardıkları fikirlerin bazılarını ön plana çıkarmaktadır. Bu sayede topluma neyi ne kadar bilmeleri gerektiği aktarılmaktadır. Bu sayede gündemdeki konuların sınırları çizilmektedir.

Televizyon ise hayatımızda uzun zamandır bulunan bir kitle iletişim aracıdır. Televizyon çoğunlukla özel alanda vakit geçirirken tercih edilmektedir. Bir medya aracı olan televizyonun, fikirlerin ve yeni yaşam pratiklerinin yayılmasındaki önemi yadsınamaz. Televizyonda sergilenen pratikler ve buradan etrafa yayılan söylemler insanları etkilemektedirler. Dolayısıyla bireyler televizyonda izledikleri içeriklerden etkilenirler. Kimi zaman bu etkilenme hali beraberinde bir dönüşümü getirmektedir. İnsanlar televizyonda görerek yeni bilgiler edinebilmekte ya da yeni yaşam pratiklerini benimseyebilmektedirler. Çünkü yetişkinlerin toplumsallaşmasında, ait oldukları toplumun normlarını ve değer yargılarını öğrenmelerinde medyadaki içeriklerin rolü önemlidir (Aziz, 1982: 20).

Bu bağlamda, televizyonun ve televizyonda takip edilen programların kitleleri etkileme ve kitleleri harekete geçirme özelliği oldukça önemlidir. "Medyanın verdiği mesajların etkisinin ne olduğu ve bunun ne kadar bilincinde olunup olunmadığı bir tartışma konusu olmakla beraber yetişkinler üzerindeki etkisi yadsınamaz" (Arslan ve Demir, 2017: 34). Toplumu harekete geçiren ve topluma farklı bir bakış açısı sunan televizyonun toplumsal dönüşümlerdeki rolü göz önünde bulundurulduğunda yayınlanan programların etkilerinin sorgulanması gerekmektedir. Bu programlar yayınlandıkları zaman dilimleri ve ekrana yansıtıkları içerikler bakımından farklı hedef

gruplarının tüketimine sunulmaktadır. Farklı grupları etkileme potansiyeli barındıran televizyon programları, içeriklerini bu grubun anlayabileceği ve takip edebileceği temalar çerçevesinde belirlemektedirler. Programlar ise belirlenen hedef grubunun televizyon izlemek için uygun olduğu saatlerde yayınlanmaktadır. “Hamarat kadın olmak, becerikli ev sahibi olmak, saygılı bir gelin olmak ve benzeri konuların konusulduğu “örnek kadın” olma iddiasındaki kadınların yarıştığı gündüz kuşağı programları, son dönemin en popüler televizyon yapımlarıdır” (Yılmaz, 2020: 136). Gündüz kuşağı programları daha çok çalışmayan ve vaktini evde geçiren kadınlara hitap etmesi yönüyle ön plana çıkmaktadır. Adından da anlaşılabilir gibi gündüz kuşağı programları, öğle saatlerinde yayına başlamakta ve bu yayın akşama dek devam etmektedir. Vaktini evde geçiren çoğu kadın bu programları takip ederek kısmi de olsa kamusal alana katılmış ve burada paylaşılan bilgileri takip edebilmiş olur. Kadınlar bu programların tek takipçisi değildir ancak gündüz kuşağını takip eden izleyici kitlesinin önemli bir bölümünü oluşturmaktadırlar. “Gündüz kuşağı programlarının izleyici kitlesi emekliler, kadınlar ve çocuklardan oluşmaktadır” (Arslan ve Demir: 2018: 37).

Televizyon programlarının izleyicileri etkilediği ve izleyicilere fikir aktarımı yaptığı göz önünde bulundurulduğunda gündüz kuşağında yer alan ve izleyici kitlesinin önemli bir kısmı kadınlardan oluşan programların, bir vakit geçirme aracı olmaktan öte bilgiye ve kamusal alana ulaşmanın yollarından bir tanesi olduğu unutulmamalıdır. Kadınlar bu programlar aracılığıyla gündelik hayata dair konular hakkında bilgi edinmektedir. Günümüzde gündüz kuşağı programlarında yer alan konular oldukça çeşitli olmakla beraber en çok dikkat çekenlerin arasında sağlık, beslenme, hukuki haklar, dekorasyon, evlilik, güzellik gibi temaların olduğu gözlemlenmektedir.

Bu çalışmada bir gündüz kuşağı programı olan Gelin Evi'nin kadın güçlenmesine etkisi araştırılacaktır. Programın kadın güçlenmesine etkisini sorgulamanın temel amacı literatürde Gelin Evi bağlamındaki eleştirilerin ötesinde, programın kadınlar için güçlendirici olup olmadığını sorgulamaya açmaktır. Çalışma kadınların kendi hayatları üzerinde karar alabilecek kaynakları elinde tutup bu kaynakları verimli bir şekilde kullanabilmesini ifade eden kadın güçlenmesi kavramını merkezine alarak programda kadın güçlenmesine alan açabilecek söylemlerin varlığını incelemektedir. Bu çalışmada Gelin Evi programında kadın güçlenmesinin ne şekilde ele alındığı anlamak için içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. “İçerik analizi veriden onun içeriğine ilişkin tekrarlanabilir ve geçerli sonuçlar çıkarmak üzere kullanılan bir araştırma tekniğidir” (Krippendorff, 1980: 25). Yarışmanın 880. ve 894. arasındaki bölümleri takip edilerek bu bölümlerde kadın güçlenmesine temel oluşturabilecek söylemler incelenmiştir. Özellikle bu bölümlerin içerik analizine tabi tutulmasının sebebi programın güncel bölümlerini ele almış olmasıdır. Bu sayede, gündüz kuşağında yayınlanan bir yarışma programı olan Gelin Evi'nin toplumda egemen olan eleştirel söylemlerin ötesinde kadınları özgürleştirebilecek bir potansiyel taşıyıp taşımadığı sorgulanmıştır.

Temel Kavramlar: Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği ve Kadın Güçlenmesi

Sosyal ve tarihsel kökenlere dayanan toplumsal cinsiyet kavramı, kişilerin biyolojik cinsiyetlerinin özelliklerine göre ayrılıp kadınlık ve erkeklik kimliklerine göre, belirli davranış kodları ve cinsiyet performansları ile sosyal hayatı deneyimlemesini ifade etmektedir. “Modern toplumlar hiyerarşik ayrımların ve eşitsizliklerin var olduğu toplumlar olarak özellikle cinsiyete dayalı eşitsizlikleri de üretir ve diğer toplumsal eşitsizliklerle iç içe sürdürür” (Sancar, 2014: 23). Cinsiyete dayalı eşitsizliklerin biyolojik farklara dayandığı düşünülse de bunlar toplumsal süreçte sonradan anlamlandırılan toplumsal cinsiyet kimliklerinden kaynaklanmaktadır. “Kadın ve erkek olmak, doğal ve doğuştan olarak adlandırılırken, kadınlık ve erkeklik ise toplumsallaşma süreci ile beraber kültürel bir yapılanmaya işaret etmektedir” (Hepşen, 2010: 14). Kadınların modernleşme

süreci ile birlikte yaradılıştan geldiğine inanılan güçsüzlük, kırılabilirlik, duygusallık gibi özellikleri taşıdıklarına ilişkin kalıp yargılar vardır. Bu kalıp yargılar toplumsal alanda kadınları görünmez kılmakta ve değersizleştirilmektedir. Kadınların eğitime erişmelerinin, çalışma hayatına katılarak ekonomik özgürlüğe sahip olmalarının, sosyal ve kültürel faaliyetlere katılmalarının önünde tarihsel ve toplumsal süreçte şekillenmiş engeller bulunmaktadır.

Bu engeller kadınların ezilmişliğini meşrulaştıran kalıp yargılardan beslenmektedir. Böylelikle toplumda var olan sosyal, ekonomik, siyasi ve kültürel eşitsizlikler kadınların erkeklerden güçsüz olduğuna dair biyolojik indirgemeci ve özcü argümanlarla desteklenerek normalleştirilmektedir. Erkek egemen bakış açısı toplumun farklı katmanlarına tesir ettiğinden, sosyal ilişkiler aracılığıyla yeniden üretilerek toplumsal cinsiyet eşitsizliğini daha derin hale gelmektedir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kadın ve erkek bireylerin eylemlerinin ve sosyal hayatı deneyimleme biçimlerinin doğuştan gelen biyolojik rollere indirgenmesi sonucu ortaya çıkmaktadır. Cinsiyet rollerinin ve kimliklerinin toplumsallaşma ile belirlenmesine karşın, bu ayrımın önkoşulu ve temeli biyolojidir (Savran, 2009: 294). Kadınlardan anne olmaları ve aileleri ile ilgilenmeleri beklenirken erkeklerden kamusal hayata aktif olarak katılıp çalışmalarının beklenmesi toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin sonuçlarından bir tanesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Günümüzde kadınlar geçmiştekine kıyasla eğitim hizmetlerinden daha fazla faydalanıp ve çalışma hayatında aktif olsalar dahi, geçmişten bugüne uzanan toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin ortadan kalkması henüz söz konusu değildir. Buna ek olarak, kadınlar görünürde eğitim, çalışma, siyaset gibi alanlarda aktif olabilmektedirler. Ancak bu alanlarda sahip oldukları otonomi erkekler ile eşit değildir. Yukarıda da bahsedilen toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri nedeniyle kadınlar var oldukları toplumsal alanlarda güçlenmeye ihtiyaç duymaktadır.

Sosyal yapılar ile iç içe geçmiş toplumsal cinsiyet eşitsizliği bireyler arasındaki etkileşimlerle yeniden üretilmektedir. Toplumsal süreçlerle yeniden üretilen eşitsizliklerin sonucunda kadınların ezilmişliği derinleşmektedir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğini derinleştiren birbirinden farklı sosyal kurumlara ve yapılara ek olarak medya, idealize ettiği kadın temsilleriyle kadınların toplumdaki ikincil konumunu yeniden üreten ve normalleştiren araçlardan bir tanesidir. “Ataerki politikalar ve kapitalist sistemin medya ile işbirliği sonucu ikincilleştirilen kadın, bütün bu süreç içinde kişilik değerlerini besleyecek özelliklerden bir kez daha yoksun bırakılmaktadır. Ekonomik bağımsızlığa sahip olamayan, eğitim, öğretim gibi fırsatlardan yoksun, kişilik gelişiminde eksik bırakılan kadın; bir susnesi, ticari bir nesne olarak algılanmaktadır” (Güzel, 2013: 84). Kadınların toplumdaki ikincil ve dezavantajlı konumunun yeniden üretilmesi, kadınların belirli kimliklere indirgenmesi ve bu kimliklerin idealize edilmesiyle gerçekleşmektedir. Biyolojik özelliklerinden dolayı ‘annelik’ kimliğine indirgenen kadınların kendi istek ve ihtiyaçları doğrultusunda domestik kimlik ve sorumluluklarından sıyrılıp toplumda var olabilmelerinin önünde engeller bulunmaktadır. Tarihsel süreçte kimliği ve varoluşu domestik alana indirgenen kadının kamusal alana çıkıp erkek egemen sosyal yapının içinde başkalarından bağımsız olarak var olabilmesi kadın güçlenmesinden geçer. “Güçlenme kavramının arkasında yatan temel kavram, özerkliliktir” (Karaçay, Zülfikar ve Aydın, 2014: 16). Dolayısıyla güçlenme, bireylerin baskı altında kalmadan kendi yaşamlarını oluşturabilmeleri ve kendi kendilerine yetebilmelerini ifade etmektedir.

Başka bir deyişle, güçlenme kavramı bireylerin mevcut kaynaklardan yararlanması, başka insanlardan bağımsız olarak stratejik karar alma becerisi olarak tanımlanmaktadır (Kabeer, 1999: 437). Kadın güçlenmesi ise hem kadınların biyolojik cinsiyetlerinden bağımsız olarak belirli kaynaklara erişebilmesini hem de bu kaynakları etkin biçimde kullanabiliyor olmasını ifade

etmektedir. Bu bağlamda, kadın güçlenmesi ancak toplumsal cinsiyete dayalı güç eşitsizliklerinin sorgulanması ve toplumsal yapıların erkek egemen normlardan arınması ile gerçekleşebilecek bir kazanım olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim, güçlenme kavramının toplumsal cinsiyet gruplarının özel ihtiyaçlarına göre ele alınmadığı durumlarda eşitsizlikler derinleşebilmektedir. Dünyada yaygın olarak ekonomik kalkınma süreçlerine hâkim olan söylem, ekonomik kalkınmanın bireylerin hayat koşullarını iyileştireceği yönündedir. Ancak bu bağlamda toplumdaki kaynaklara erişimin, tıpkı diğer toplumsal süreçlerde olduğu gibi toplumsal cinsiyet eşitsizliğini yeniden ürettiği göz ardı edilmemelidir. Kalkınmanın ve güçlenmenin toplumsal cinsiyete göre tanımlanmış olmadığı durumlarda kadınların kalkınma süreçlerine tamamlayıcı bir unsur olarak dahil edildiği unutulmamalıdır (Yıldırım ve Gül, 2021: 681). Kalkınmanın kadınları da kapsayabilmesi için kadınlara ulaşabilecek güçlenme söylemlerini ön plana çıkarmak ve kadınların kendi güçlenmelerini sağlayabilecek kaynaklara nasıl erişebileceklerini öğrenmeleri gerekmektedir.

Kadın güçlenmesinin kadınların ekonomik hayata katılmaları ve bireysel tercihlerini etki altında kalmadan yapabilmeleri gibi potansiyel sonuçları, toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanmasına ve erkek egemen sosyal yapının sonucu olarak ortaya çıkan güç eşitsizliklerinin giderilmesine katkı sağlamaktadır. Ayrıca, farklı sosyo-ekonomik gruplara mensup kadınların ihtiyaçlarının farklı olduğu da unutulmamalıdır. Kadınların homojen bir kategori olmadığı ve güçlenirken farklı pratiklere ihtiyaç duydukları göz önünde bulundurulduğunda toplumun farklı kesimlerine hitap eden güçlendirici söylemler de farklılaşmaktadır. Kadınların güçlenebilmesi için uygulanacak yöntemlerin ve kadın güçlenmesi söylemini yayacak araçların ancak birbirlerinden farklı olmaları durumunda her kesimden kadına erişebileceği akılda tutulmalıdır.

Bir Gündüz Kuşağı Programı Olarak Gelin Evi

2016 yılından beri televizyonda gündüz kuşağında yayınlanmakta olan Gelin Evi programı, her hafta beş yarışmacı arasından en iyi gelinin seçildiği bir format üzerine kuruludur. Haftanın beş günü birer yarışmacının yani gelinin evine yapılan ziyaretlerle yarışmacıların evlilik kurumunda ne kadar başarılı oldukları diğer yarışmacılar tarafından puanlanmaktadır. Günün gelininin, evine gelen misafirleri karşıladıktan sonra yaptığı Türk kahvesi ikramının ardından evini gezdirmesi beklenmektedir. Sırasıyla salonun, mutfak ve yatak odasının dekoru ile alakalı yorumlar ve eleştiriler yapılmaktadır. Evin dekoru ile alakalı yorumlar yapıldıktan sonra çeyiz kısmına geçilmekte, geleneksel adetlere uygun olarak yapılan çeyiz sermesinde çeyizin içindeki her parça tek tek yarışmacılar tarafından incelenmektedir. Bazen çeyiz kısmında günün yarışmacısı diğer gelinlere kendi çeyizinden parçalar veya el emeğiyle üretilmiş ürünler hediye edebilmektedir. Ev turunun ardından yemek masasına geçilmekte, günün gelininin hazırladığı yiyecekler tüketilip lezzet ve sunum açısından değerlendirilmektedir. Tanışma hikayesinin anlatılması ve düğün videolarının da izlenmesi ile günlük akışın sonuna gelinmektedir. Program yarışmacıların o günün gelinini puanlaması ile bitmektedir.

Tüm bu aşamalarda içerikten ziyade bu içeriğin sunumunun ön plana çıkarak televizyon ekranlarında yeni bir tüketim kültürünün üretilmeye başlandığı göz önünde bulundurulmalıdır. Örneğin, kahve ikramında Türk kahvesinin ne kadar lezzetli olduğu değil sunumunun ve yanında ikram edilenlerin çeşitliliği önem kazanmaktadır. Ev turunda ise abartılı aksesuarlar ve gösterişli mobilyalar diğer yarışmacılardan daha fazla beğeni alırken sade ve işlevselliğe yönelik mobilyalar eleştiriye maruz kalıp diğer yarışmacılardan gelen puanın kırılmasına sebep olmaktadır. Çeyiz kısmında gösterişli ve emek yoğun ürünler yarışmacılar tarafından daha fazla incelenip beğeni alırken yapımı görece daha basit ve el emeğine dayalı olmayan ürünler daha değersiz olarak

değerlendirilmektedir.

Bu bağlamda, Gelin Evi yarışmasında yeni gelin kimliği, evini uyumlu dekore edebilmek, misafirleri iyi ağırlayabilmek ve gelinlerin mensup oldukları sosyo-ekonomik sınıf ne olursa olsun genel olarak kişinin çevresine statüsünü veya prestijini göstermek amacıyla gösterişli sunumlar hazırlamak ile tanımlanmaktadır (Güleç, 2015: 63). Bu temalar çerçevesinde programda çizilen yeni gelin profili gösterişçi tüketim pratiklerini sergilemekle özdeşleştirilmektedir (Veblen, 1995). Sunumlar ve dekorasyon, programda bir statü sembolü olarak ön plana çıkmaktadır (Ayata, 1988: 13-25). Gelin Evi yarışması aracılığıyla üretilen kimliğin kendisini sosyal medya içeriklerinden ve dönüşen dekorasyon zevklerinden gösterdiği takip edilebilmektedir.

Programda yansıtılan temalar toplumda var olan sosyal gerçeklik aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. "Televizyon gerçek kültürün çeşitli yönlerini yeniden yaratarak, değiştirerek ve şekillendirerek kullanır" (Lundby ve Ronning, 2002: 12-13). Gelin Evi programının Türkiye toplumunun gerçekliklerini tamamıyla yansıttığı söylenemez ancak bir kısmını ekranlara taşıdığı unutulmamalıdır. Programın, evliliğe ve tüketime ilişkin pratikleri izleyicilere hitap edecek biçimde şekillendirerek kullandığı ve izleyicilerin evlilik ile tüketim konularında yeni değer yargıları üretmelerine sebep olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

Gelin Evi yarışması medya aracılığıyla yeni gelin kimliğini üretirken geleneksel toplumsal cinsiyet kalıplarını yeniden üretmektedir ve bu kimlik ile abartılı tüketim kültürünü sergilemeyi ön plana çıkartmaktadır. Bu yönüyle bakıldığında Gelin Evi programı televizyonda yayınlanan diğer gündüz kuşağı programlarıyla benzer özellikler göstermektedir. Saktanber, kadınların medyadaki temsilinin nazik hanımlar, saygıdeğer ev hanımları ve kutsal anneler çerçevesinde sınırlı kaldığını iddia etmektedir (2010: 192). Böylelikle kadınların temsili sadece gündüz kuşağı programları değil, tüm televizyon programları aracılığıyla domestik alana indirgenmiş olmaktadır. Gelin Evi programında da bu temsillere paralel olarak gelin kimliğinin ön planda tutulmasıyla beraber iyi anneler ve uyumlu eşler idealize edilmektedir. "İlk dönemlerdeki benzer programlar daha çok bilgiye ulaşamayan kadınlara televizyon aracılığı ile yardımcı olmayı amaçlarken bugün artık kadınlara örnek hayatların dayatıldığı yapımlar ekranları doldurmuştur" (Yılmaz, 2020: 136). Gelin Evi programı da diğer gündüz kuşağı programları gibi kadınları belirli bir kimlik üzerinden idealize eden bir program olarak okunabilmektedir çünkü kadınların yerini ev ve aile olarak sınırlayan programın formatı yarışmacıları olan yeni gelinlerin domestik alandaki toplumsal cinsiyet performanslarından hareketle gelişmektedir. Programdaki asıl tartışmalar kadının ideal bir ev hanımı olabilmesi, mutfakta maharetli ve hızlı olup misafir ağırlarken farklı yiyecekler hazırlayabilmesi, evini düzenli ve temiz tutabilmesi, kurduğu yuvada ailesini mutlu edebilmesi gibi geleneksel toplumsal cinsiyet performansları üzerinden açılarak ilerlemektedir. Bu performanslar kadının kimliğinin domestik alana ve aile ilişkilerine bağlı olarak tanımlanmasına ve Gelin Evi programının domestik kimliği idealize etmesine sebep olmaktadır. "Programda ev tamamen kadınların sorumluluğunda olan dişil bir alan olarak kodlanır. Zaten "gelin evi" ifadesi de bu evin kadının alanı olduğunu imlemektedir" (Kebeli ve İnan, 2020: 114).

Yarışmacıların gelin olma kimliğinin ön planda tutulmasıyla beraber bu program bağlamındaki kadın temsili genel olarak iyi anneler, uyumlu eşler ve titiz ev hanımları kalıplarının dışına pek çıkarmasa da özellikle son dönemlerde yayınlanmış bölümler düşünüldüğünde Gelin Evi programını diğer gündüz kuşağı programlarından ayıran bazı durumların varlığı inkâr edilmemelidir. Kadınların eş seçimlerinde kendi tercihlerinin önemli olduğunun vurgulanması, kadınların çalışma hayatına dahil olmalarının öneminden bahsedilmesi ve kadınların meslek edinebilecekleri ücretsiz eğitim merkezlerin varlığından söz edilmesi bu programa bilinç yükseltici

ve farkındalık kazandırıcı özellikler katmaktadır. Mevcut literatürde Gelin Evi hakkında yapılmış çalışmaların genellikle geleneksel kalıp yargıları yeniden üretmesi, medyadaki temsiller aracılığıyla kadınların domestik alanda tanımlanarak idealize edilmesi ve gösterişli tüketim pratiklerinin sergilenmesine odaklandığını görmek mümkündür (Yılmaz, 2021; Kebeli ve İlhan, 2020; Aydın, 2019). Ancak başka bir perspektiften değerlendirildiğinde bu programın feminist bilinci yükseltme potansiyelini ve kadın güçlenmesini sağlayacak ön koşulların kadınlar tarafından benimsenmesini sağlayabilecek gücü göz ardı edilmemelidir. Medyadaki temsillerin ve kitle iletişim araçlarındaki söylemlerin dönüştürücü gücüyle beraber analiz edildiğinde, Gelin Evi programı son bölümleri itibarıyla ele alınmaya başlanan konular sayesinde kadın güçlenmesini sağlayabilecek ve bu fikri geniş kitlelere aktarabilecek bir programa dönüşmektedir. Programın nasıl ve hangi söylemler aracılığıyla kadın güçlenmesi fikrini ele aldığı makalenin ilerleyen bölümlerinde tartışmaya açılacaktır.

Metod

Çalışma kapsamında Gelin Evi programının 13 Haziran 2022 ile 1 Temmuz 2022 tarihleri arasında yayınlanan 880. Bölümünden 894. Bölümüne kadar olan kayıtları programın yayınlandığı kanalın web sitesi üzerinden takip edilerek içerik analizine tabi tutulmuştur. Programın özellikle bu bölümlerinin içerik analizi yöntemi ile incelenmesinin sebebi programın güncel bölümlerinde kadın güçlenmesinin ve bağımsızlığının sunucu ve yarışmacılar tarafından nasıl ve hangi söylemler ile ele alındığını daha detaylı bir şekilde ortaya koyabilmektir. Bu kapsamda, programda sunucu ile yarışmacılar arasında ve yarışmacıların kendi aralarında geçen diyalogların kadın güçlenmesine nasıl ve hangi yollarla alan açabileceği araştırılmıştır. Kadın güçlenmesi söylemini program bağlamında ele alırken temel olarak üç tema belirlenmiştir ve içerik analizi bu temaları odağa alarak yapılmıştır.

İçerik analizinde kullanılan temalardan ilki kadınların eş seçiminde bireysel tercihlerini uygulayabilme becerisi, ikincisi kadınların çalışma hayatına dahil olup ekonomik bağımsızlığa sahip olması ve son olarak, kadınların ücretsiz olarak eğitim alıp meslek edinebilecekleri kurs merkezleri olarak belirlenmiştir. Programın kadın güçlenmesi söylemini nasıl ve hangi yollarla yaygınlaştırabileceğini araştırırken bu temaların seçilmesinin sebebi programın hitap ettiği izleyici kitlesinin ve hali hazırda programa katılan yarışmacıların “evlilik” teması etrafında ortak bir dil oluşturmasının daha kolay olmasıdır. Programın yayın akışının merkezinde evlilik temasının bulunması ve gündüz kuşağının takip eden izleyici kitlesinin önemli bir kısmının günün büyük kısmını evde geçiren ve çalışmayan kadınlardan oluştuğu göz önünde bulundurulduğunda içerik analizi için belirlenen temaların kadınları çalışma hayatına dahil etmek için motive edeceği ve kadınların bağımsızlık kazanmasına yardımcı olabileceği göz önünde bulundurulmuştur. Programda belirlenen üç tema haricinde kadın güçlenmesini destekleyecek başka söylemler de bulunmaktadır ancak makalenin kapsamı dahilinde temel olarak yukarıda belirtilen odağın dışına çıkılmamaya çalışılmıştır; belirlenen tema dışında kalan kadın güçlenmesine temel hazırlayabilecek söylemler ayrı bir ara başlıkta toplanmıştır.

Gelin Evi Programında Kadın Güçlenmesini Destekleyen Söylemler

Bu bölümde Gelin Evi programının içerik analizine tabii tutulan bölümlerinde yer alan kadın güçlenmesini destekleyebilecek söylemler incelenecektir. Bu söylemler yarışmacıların arasında ya da yarışmacılar ile sunucunun arasında geçen, programın ana akışından bağımsız olarak yapılan konuşmalarda yer almaktadır. Programın ana akışını ise makalenin önceki bölümlerinde bahsedildiği gibi karşılama, kahve sunumu, evin dekorasyonun değerlendirilmesi, çeyizin incelenmesi, sofranın düzeninin ve hazırlanan yiyeceklerin değerlendirilmesi, tanışma hikayesinin anlatılması, düğün videolarının izlenmesi ve son olarak yarışmacının puanlanması

oluşturmaktadır.

Çalışmanın odağını oluşturan kadın güçlenmesini örnekleyen ve destekleyen temalar yarışmanın program akışının dışında kalıyor olsa dahi bu konuşmaların ve söylemlerin programda var olup gündüz kuşağının izleyicisine ulaşabiliyor olması Gelin Evi programının ne kadar etkili olabileceğini göstermektedir. Eş seçiminde bireysel tercihlerin öneminin, kadınların ekonomik hayata katılmasının ve kadınların meslek edinebilecekleri merkezlerin varlığının vurgulandığı konuşmalar yarışmanın merkezinde bulunmasa da programı takip eden izleyici kitlesi için yadsınamayacak bir öneme sahiptir ve detaylıca incelenmeyi hak etmektedir.

Eş Seçiminde Bireysel Tercihlerin Önemi

Yarışmanın incelenen bölümlerinde katılımcıların hepsinin eşleriyle kendi tercihleri doğrultusunda evlendikleri tespit edilmiştir. Yarışmacıların büyük bir kısmı eşleriyle tanışma hikayelerini anlatırken ya da eşlerinden bahsederken hayatı paylaştıklarını ve birbirlerini sevdiklerini vurgulamaktadırlar.

Programın 880. Bölümünde (URL-1) sunucunun yarışmacılara eşleriyle alakalı hoşuna giden şeyleri sorması üzerine o gün yarışan katılımcı eşini sevme nedenini açıklarken “Eşimi parası için değil benimle olduğu, her zaman yanımda olduğu için seviyorum” diyerek eşlerin evlilikte birbirlerini desteklemesinin önemini vurgulamıştır. Yine aynı yarışmacı eşiyile tanışma hikayesini anlatırken uzun süre eşinin peşinden koşmasından ve birliktelikleri için çabalamasından bahsetmektedir. Genellikle evlilikle alakalı kararlar erkekler tarafından alındığından bu tanışma hikayesi var olan normatif yapıyı yıkan bir anlatıdır ve bundan dolayı sunucu tarafından takdir edilmektedir. Sunucu “Helal olsun sana, hep erkekler mi yapacak?” sözleriyle kadınların da evlenme kararı alınırken veya evlenme öncesindeki flört sürecinde aktif rol alması gerektiğinden bahsetmektedir. Yarışmacı bunun üzerine tanışma ve evlenme hikayelerini daha detaylı anlatmaya başlar, bu esnada yaşadıkları zorluklardan bahseder. Yarışmacının eşinin ailesi başlangıçta evliliklerini onaylamamıştır çünkü eşi için görücü usulüyle başka bir eş bulmuşlardır ve o kadın ile evlenmesini istemektedirler. Ancak yarışmacının eşi ailesine “Asla sizin istediğinizi almam” diyerek kendi kararının arkasında durmuştur. Yarışmacı bunu anlattıktan sonra hem eşinin hem de kendisinin istediklerinin farkında olan insanlar olmalarını belirtir. Evlilik tercihlerini kendi istekleri doğrultusunda yaptıkları için şimdi mutlu bir evlilikleri olduğunu söyler.

Programın 890. Bölümünde (URL-5) ise yarışmacı evlilik ve tanışma hikayesini anlatırken eşinin çalıştığı dükkâna düzenli olarak gelip gitmesi sonucu tanıştıklarından bahseder. Çift tanışıp flört dönemi yaşadktan sonra ailelerini tanıştırmak evlenme kararı almışlardır ancak onların durumunda, evlenme kararı görece kısa sayılabilecek bir sürede alınmıştır. Yarışmacının ve eşinin bu kadar kısa sürede bile birbirlerini sevdiklerinden ve birbirlerini eş olarak hayatlarına kabul etmek istediklerinden emin olmalarına rağmen yarışmacının babası kızına kendisini evlenmek zorunda hissetmemesi gerektiğini hatırlatmıştır. Yarışmacının babası “Kendini baskı altında hissetme, belki de sevmeyeceksin” sözleriyle kızının hiç kimseyi sevmek zorunda olmadığını ve evlenirken herhangi bir baskı hissetmesi durumunda kararını değiştirebileceğini ifade etmektedir. Bunun üzerine sunucu “Babanın sana bu şekilde destek vermesi çok güzel değil mi” ifadesiyle ailelerin evlenme sürecinde çocuklarının yanında olup kararlarını desteklemesinin önemini vurgulamıştır.

Kadınların Çalışma Hayatına Katılımı

Programın incelenen bölümlerinde katılımcıların büyük bir kısmı çalışmadıkları için kendilerini ev hanımı olarak tanımlamaktadırlar. Fakat katılımcıların arasında çalışan kadınların varlığı oransal olarak azımsanamaz. Sunucu genellikle çalıştığını ifade eden yarışmacıları takdir etmekte, çalışma hayatı ile evliliğin bir arada yürüyebileceğini, kadınların bağımsız ve güçlü olmalarının önemini vurgulamaktadır. Bu sayede programı takip eden izleyicilere çalışan kadınların da mutlu bir evliliğin olabileceği, çalışma hayatının kadınları güçlendirebileceği, çalışma hayatı ile evdeki düzeni eşzamanlı olarak yürütmenin imkânsız ya da tahmin edildiği kadar zor olmadığı mesajı verilmiş olmakta; kadınların çalışması teşvik edilmektedir.

Programın 881. Bölümünde (URL-2) günün gelini çalışan bir kadındır. Yarışmaya katılan çoğu kadının eğitim seviyesinden bağımsız olarak evlendikten sonra çalışma hayatını terk ettiği göz önünde bulundurulduğunda evlendikten sonra çalışma hayatını devam ettiren bir yarışmacının programı takip eden izleyiciler için örnek bir profil çizebileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Yarışmacı başlangıçta eşi onun çalışmaya devam etmesini gerekli bulmasa da kendisi çalışmak istediğini söylemiştir. Bunun sonucunda eşi, yarışmacıyı bu konuda desteklemiştir. Yarışmacı “Eşim çalışmamı istemiyor ama ben çalışmak istediğim için destekliyor” sözleriyle kendi çalışma isteğinin önemini vurgulamakta ve kadınların bu kararı alırken bağımsız olmalarının gerekliliğini hatırlatmaktadır. Bunun üzerine sunucunun “Bir mesleğin varken kendini köreltmemelisin. Evini çekip çevirebilirsin, aynı zamanda çalışabilirsin de” sözleri kadınların aldıkları eğitim doğrultusunda var olan mesleki kariyerlerini ve ekonomik bağımsızlıklarını sürdürmelerini onayladığı yönündedir. Sunucu bunları söyleyerek programı izleyenlere kadınların evlendikten sonra da çalışma hayatlarına devam etmelerinin mümkün olduğu ve çalışma hayatlarını bırakmaları durumunda kadınların kendilerini köreltme ihtimalleri olduğu mesajını vermektedir. Bu sayede kadınları evlendikten sonra da var olan çalışma hayatlarını devam ettirmeleri yönünde teşvik etmektedir.

Programın 882. Bölümündeki (URL-3) yarışmacı evlendikten sonra değil ancak çocuk sahibi olduktan sonra çalışma hayatını bırakmıştır. Yaklaşık bir buçuk sene kadar çocuğunu büyütmeyle ilgilendiğini fakat artık çocuğunun da büyümesiyle birlikte yeni şeyler yapmak istediğini belirten yarışmacı programa katılma sebebinin yeni şeyler yapmak için ve farklı insanlarla tanışmak için motive olmak olduğunu ifade eder. Yarışmacı kadınların çalışmayınca psikolojik olarak kötü etkilenebileceğini, kadınların kendilerini aktif tutmaları gerektiğini söyler. Yarışmacının söylediklerinin üzerine sunucu “Çalışma hayatı bırakılınca tamamen zıt bir hayata geçiş yapılıyor” diyerek yarışmacının söylediklerini onaylar ve çalışma hayatını bırakmanın kadınlar için olumsuz sonuçlar doğurabileceğinden bahseder. Yarışmacı “Dışarıdaki hayatı da kaçırmamak lazım” diyerek kadınlar çalışmıyor olsalar bile sosyal hayatlarının olması gerektiğini ve kadınların kendilerini ev içi işleri ile sınırlamamalarının gerektiğinin altını çizmektedir. Böylelikle hem çalışma hayatı ile ev hayatının dengeli olabileceği vurgulanır, hem de çalışan kadınların doğum sonrası işlerini geri dönmelerinin kadınların psikolojik sağlığı için önemli olduğu mesajı verilmektedir.

Programın 891. Bölümünde (URL-6) yarışan gelin, gelen misafirlerini evinde karşılamak yerine işyerinde karşılar ve burada onlara hem kendi ürettiği ürünleri gösterir hem de yöresel yiyecekler ikram eder. Yarışmacının sahip olduğu ve işlettiği seramik dükkanında doğal taş, özel tasarım takılar ve seramik ürünleri satılmaktadır. Ayrıca bu dükkâna gelen müşterilere seramik tezgahının nasıl kullanıldığı gösterilmektedir. Gelen misafirler ve sunucu burada satılan ürünleri incelerler ve yarışmacıyı hem çalıştığı için hem de özgün ürünler tasarlayıp sattığı için takdir ederler. Sunucu başka yerlerde bulunmayan ürünleri görünce “Yeni ürünlerin Türkiye’den çıkıp dünyaya yayılması

çok güzel” diyerek beğenisini dile getirir. Yarışmaya katılan gelinin misafirlerini evinde karşılamak yerine işyerinde karşılaması, izleyicileri etkileme potansiyeli bakımından yalnızca çalıştığını dile getirmesinden daha güçlüdür. Ayrıca, yarışmacı tıpkı kendisi gibi annesinin de çalışma hayatı olduğunu söyler.

Türkiye İstatistik Kurumu'nun (TÜİK) 2022 yılının haziran ayında yayınladığı İşgücü İstatistiklerine göre (URL-8) erkeklerin işgücüne katılımı %72,1 iken kadınların işgücüne katılımı %35,4'tür (TÜİK, 2022: Mevsim Etkisinden Arındırılmış İşgücüne Katılım Oranı). Formel işgücü piyasasındaki cinsiyet eşitsizliği kadınların bakım emeğinden sorumlu kılınmasından kaynaklanır (Ecevit, 2015). Çalışma hayatını benimsemiş ve ev hayatı ile çalışma hayatını dengeleyebilmiş kadın temsillerinin televizyonda yer alması ülkemizde oldukça düşük olan kadın istihdamını arttırabilmek açısından oldukça önemli rol oynamaktadır. Televizyonda çalışan kadınların da temsil edilmesi, çalışan kadın imgesini evli kadın kimliği ile zıtlaştıran kalıp yargıları yıkmaya potansiyeli taşımaktadır. İzleyiciler çalışmanın da hayatın bir parçası olduğunu, kadınlar için kendini gerçekleştirebilme ve güçlenme yollarından bir tanesi olduğunu çalışan kadınları gördükçe anlayabilmektedirler.

Yarışmanın 884. (URL-4) ve 890. Bölümlerinde (URL-5) yarışan katılımcılar çalışan kadınlar olsalar da programda gelişen konuşmaları odağında çalışma hayatı yer almamıştır. Buna rağmen, bu bölümlerde katılımcıların çalıştıklarını ve meslek sahibi olduklarını beyan etmelerinin önemi yadsınamaz. 884. Bölümde sunucunun yarışmacıya çalışıp çalışmadığını sorması üzerine yarışmacı muhasebeci olduğunu söylemiştir. Bunun üzerine sunucu “Ne güzel” diyerek durumu takdir etmiştir.

890. Bölümde (URL-5) ise yine meslek sahibi olan bir yarışmacı vardır. Beden eğitimi öğretmeni olduğunu söyleyen yarışmacı aynı zamanda bir spor salonunda pilates dersi vermektedir. Yarışmacı eşi ile pilates dersi verdiği bir öğrencisi aracılığıyla tanışmıştır. Yarışmacının eşi ile tanışma hikayesini anlatırken bu detayı vermesi kadınların çalışıyor olmaları sayesinde sosyal çevrelerini geliştirebileceklerini, yeni insanlarla tanışabileceklerini ve hatta evlenip hayatlarını paylaşacakları kişi ile çalışırken tanışabileceklerini gösteren bir örnektir. Bunlara ek olarak, yarışmacı üç aylık hamiledir ve bebek beklemektedir. Ülkemizde kadın istihdamının artırılması yönündeki en önemli engellerden bir tanesi kadınların hamile kalmasıyla beraber çalışma hayatından çekilmesi ya da doğum iznine ayrıldıktan sonra bir daha çalışma hayatına geri dönememesidir. Kadınların hamilelik ve doğum izinlerini kullanmalarına ilişkin yasal hakları olmalarına karşın “kadınları annelik izni nedeniyle işe almamak ve/veya hamile kadınları işten çıkartmak” işgücü piyasasındaki yaygın cinsiyete dayalı ayrımcılık pratiklerindedir (Ünlütürk Ulaş, 2015: 735). Medyada hamile olup çalışmaya devam eden bir kadın temsiline yer alması programı izleyen kadınlara çocuk sahibi olmanın çalışma hayatından çekilmek anlamına gelmediğini ve sağlıklı bir hamilelik geçirirken çalışma hayatına devam edilebileceğini göstermektedir. Bu yönden değerlendirildiğinde çocuk beklerken aynı zamanda çalışmaya devam eden bir kadının gündüz kuşağı programlarında yer alması programı izleyen kadınları ekonomik bağımsızlıklarını korumak ve kendi çocuklarını daha bilinçli yetiştirmek konusunda teşvik edebilmektedir.

Programın 892. Bölümünde (URL-7) yarışan gelin çalışan bir kadındır, güzellik salonu sahibi olduğunu söyler. Yarışmacı evinin gezilip dekorasyonun değerlendirildiği sırada fırının camı üzerinde toz kaldığını söyleyen bir yarışmacıya küçük detaylara takılmasının gereksiz olduğunu söyler. “Benim sadece bir işyerim yok, şehirlerarası gidip geliyorum, çok yoğun çalışıyorum”

diyerek çalışan bir kadın olduğu için evin düzeni ve temizliği ile alakalı ufak kusurların olabileceğini ifade eder. Bu konuşma kadınların hem çalışıp hem de evlerinin düzenini mükemmel tutmaları gerektiğine dair anlayışın dışına çıkarak kadınları özgürleştirebilecek bir alan açmaktadır. Bu sayede çalışan her kadının evinin mükemmel olmak zorunda olmadığı mesajı izleyicilere aktarılmış olur. İzleyiciler ufak kusurlara sahip ancak düzenini koruyan bir evi televizyonda gördüğünde sahip oldukları kalıp yargılardan kurtulabilmektedir. Bu konuşma programı takip eden, çalışmak isteyen ancak çalışırsa eviyle ilgilenemeyeceği yönünde kaygıları olan kadınları çalışma hayatına katılma konusunda cesaretlendirebilecek bir konuşma niteliği taşımaktadır.

Kadınların Meslek Edinebilecekleri Merkezler

Türkiye’de, tıpkı tüm dünyada olduğu gibi, kadın istihdamının artırılmasının önündeki en önemli engellerden bir tanesi tarihsel ve toplumsal süreçte ortaya çıkan eşitsizliklerden kaynaklı olarak kız çocuklarının eğitime erişiminin erkek çocuklara göre daha kısıtlı olmasıdır. Kız çocukları oransal olarak erkeklerle kıyaslandığında eğitime daha az erişmektedirler. İstatistiklere bakıldığında okullaşma oranının yükselmesine rağmen kız çocuklarının eğitimde yaşadığı sorunların temel sebebi okul terkinin kız çocukları arasında erkek çocuklara göre daha yüksek olmasıdır (Özaydınlık, 2014: 100). Yani, eğitime erişebilen kız çocuklarının eğitimde kalma süresi erkek çocuklardan daha azdır. Kadınların iş hayatına dahil olmalarının önündeki toplumsal engeller, kadınları ekonomik alandan dışlayan sistematik politikalar ve kadınların çalışmayıp iyi bir eş, anne ve ev hanımı olmaları gerektiğiyle alakalı toplumsal baskılar eğitim alanındaki eşitsizliklerle iç içe geçtiğinde kadınların çalışma hayatına entegre olması daha da zorlaşmaktadır. Herhangi bir mesleki eğitime sahip olmayan kadınlar için çeşitli sivil toplum kuruluşları tarafından ya da yerel yönetimlerin inisiyatifiyle açılmış eğitim merkezleri kadınların meslek hayatına ve ekonomiye kazandırılması için oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Kadınlar bu kurslarda ya da eğitim merkezlerinde yalnızca bir meslek edinmezler, aynı zamanda başka insanlarla sosyalleşerek aile hayatları dışında da bir hayata sahip olmaktadır. Böylece kadınlar kendi güçlenmeleri için diğer kadınlarla da dayanışma içinde olabilecek temeller atmaktadırlar. Dolayısıyla hali hazırda mesleki bir eğitimi olmayan ve çalışma hayatına katılmamış kadınlar için açılmış kurslar ya da eğitim merkezleri kadın güçlenmesinin vazgeçilemez bir parçasını oluşturmaktadır.

Programın Şanlıurfa şehrinde çekilen 890 ile 894 aralığındaki bölümlerinde bu şehirde bulunan Kadın Destek Merkezinden sıkça bahsedilmektedir. Kadın Destek Merkezi kadınlara el işi ile yapılan geleneksel ürünlerin yapımını öğretmekte ve kadınların bu ürünleri Kadın Destek Merkezi aracılığıyla pazarlayabilmelerini sağlamaktadır. Yarışmacıların tamamının haberdar olduğu Kadın Destek Merkezi, yarışmacıların gözünde yalnızca kadınların meslek edinebilecekleri bir kurum olmaktan çok daha fazlasıdır. Yarışmacılar Kadın Destek Merkezini aynı zamanda kadınların dayanışma içinde olup birbirlerini destekleyebilecekleri bir alan olarak tanımlamaktadırlar.

Yarışmanın 890. Bölümündeki (URL-5) gelin, çeyizini diğer yarışmacılara ve sunucuya gösterirken çeyizinde bulunan bir yatak örtüsünü annesinin Kadın Destek Merkezine giderek yaptığını anlatır ve bu sayede Kadın Destek Merkezi ile alakalı konuşma başlamış olur. Yarışmacı annesinin yaptığı yatak örtüsünü gösterdikten sonra Kadın Destek Merkezinde el emeği ürünler yapıldığının ve kadınlara eğitim verildiğinin bilgisini verir. Bunun üzerine sunucu “Peki kadınlara ekonomik olarak da destek oluyor mu” sorusunu sorar ve yarışmacıdan “Tabii ki, bunları yapıp satanlar, kendi dükkanlarını açanlar var” cevabını alır. Sunucu kadınların birbirlerini desteklemesini takdir etmektedir: “Kadın kadına destek vermeli, her zaman dostu olmalı” diyerek hem yarışmacıları hem de ekrandaki kadınları cesaretlendirmektedir.

Program bağlamında kadınların eğitim alıp ekonomik olarak kendilerine ve ailelerine katkı sağlayabilecekleri bir merkezin varlığından bahsetmek, burada yapılan üretimler ve bu merkezden alınan eğitimler hakkında konuşmak kadın güçlenmesini destekleyebilecek içeriklerden bir tanesi olarak ön plana çıkmaktadır. Kadınları güçlendirebilecek ve onları ekonomik hayata entegre edebilecek merkezlerden ve kurumlardan bahsediliyor olması, gündüz kuşağını takip eden kadınların kendi şehirlerinde bulunan mesleki eğitim veren merkezler ve bu merkezlerin kadınlara sunduğu hizmetler hakkında bilgi almalarını teşvik etme potansiyeli taşımaktadır. Kadınları güçlendirecek merkezlerin öneminin ve faaliyetlerinin söylem düzeyinin ötesine geçip burada üretilen ürünlerin çeyizde yer aldığı gösterilmesinin, izleyicilerdeki etkisi göz önünde bulundurulduğunda kadınların farkındalığı üzerinde olumlu bir etki yarattığı söylenmelidir.

Ayrıca, yine 890. Bölümde (URL-5) yarışan gelinin çeyizinde yer alan kelaynak kuşu tablosunu kendisinin yaptığını söylemesinin ardından Halk Eğitim Merkezlerindeki kurslar hakkında konuşulmaya başlanır. Yarışmacı, yazın Halk Eğitim Merkezindeki kurslara giderek eğitim aldığını anlatır ve diğer yarışmacılar da kendi deneyimlerinden veya çevrelerindeki insanların gittiği kurslardan bahsederek. Halk Eğitim Merkezindeki kursların kadınları ekonomik hayata kazandırma amacı yoktur, bu kurslar katılımcıların hobilerine yöneliktir ve katılımcıları el sanatları konusunda geliştirmeyi hedeflemektedir. Böylece bağlamsal olarak kadınların kendilerini geliştirebilecekleri kurslar hakkında paylaşım alan açılmış olur. Programın 892. Bölümünde (URL-7) yer alan yarışmacı 890. Bölümde (URL-5) yarışan gelin gibi Halk Eğitim Merkezinin kurslarına katılıp yeni bir şey öğrenmiştir. Yarışmacı kursta keçe yapmayı öğrenmiştir ve çeyizinde keçeden yaptığı tablolar bulunmaktadır. Yarışmacının Halk Eğitim Merkezindeki kurslardan bahsetmesinin ardından sunucu, kadınların eğitim alabileceği Halk Eğitim Merkezi ya da Kadın Destek Merkezi gibi kuruluşların önemini vurgular. Bu sayede kadınların toplumsal ve ekonomik hayata dahil olabileceğinin altı çizilmektedir.

Kadınların kendileri geliştirebilecekleri ve yeni bir hobi edinebilecekleri, ücretsiz olarak hizmet veren bir kurumun varlığından haberdar olması kadın güçlenmesi açısından oldukça değerlidir. Böylelikle kadınlar ev ve aile dışı alanlarda da var olup toplumsal hayata katılabilmektedir. Yukarıda da belirttiğim gibi, programı takip eden kadınların televizyonda bu merkezlerde eğitim almış kişileri ve onların yaptıkları ürünleri görmeleri kadınları toplumsal hayata katılıp sanatsal bir üretim yapma konusunda cesaretlendirebilmektedir.

Diğer Temalar

Programda eş seçiminde bireysel tercihlerin önemi, kadınların çalışma hayatına dahil olması ve kadınların meslek edinebilecekleri merkezlerin haricinde kadın güçlenmesini destekleyebilecek ve toplumsal cinsiyet eşitliğinin uygulanmasını teşvik edebilecek başka temalar da tespit edilmiştir. Bu temalar evlilik içi iletişim, çiftler arasında kaynaklanabilecek sorunlar ve bunların çözümleri, ev içi iş bölümünün ve çocuk bakımının sorumluluğunun paylaşılması olarak sınıflandırılabilir. Sıralanan temaların kullanımı sunucunun o konuda bir konuşma başlatmasıyla veya soru sormasıyla başlamakta ve yarışmacıların bu konuda kendi deneyimlerini ifade etmesiyle devam etmektedir. Kadınların bu bağlamda kendi deneyimlerini aktarıyor olması hem yarışmacıların kendi arasında fikir alışverişi yapmasını sağlamaktadır hem de programı takip eden izleyiciler için bir kamusallık yaratarak insanların sağlıklı olan ve olmayan ilişki dinamiklerini görmesini sağlayan bir bilgi paylaşımı işlevi görmektedir. Bu sayede yarışmayı izleyen kadınlar diğer kadınların özgürleşme ve evlilik içerisinde taleplerini ifade edebilme deneyimlerinden cesaret alabilmekte, evlilik içerisindeki sorunlulukları ve iş yükünü eşit paylaşmanın mümkün olduğunu fark

Yarışmada eşler arasındaki iletişimin önemi sıklıkla vurgulanmaktadır. Programın 880. Bölümünde (URL-1) yarışmacı eşinin ona Gelin Evi'ne katılması konusunda destek verdiğini, eşinin de programı takip ettiğini söyler. Sunucu eşinin destek vermesinin ve yarışmaya katılma kararını beraber almalarının çok iyi olduğunu ifade eder; bunun üzerine "Bizi izleyen beyleri de ayrı bir seviyoruz" diyerek eşlerin desteğinin önemli olduğunun altını çizmektedir. Yine 880. Bölüde sunucu yarışmacılara onlara göre evlilikte eşlerin arasında olması gereken en önemli kuralın ne olduğunu sorar. Yarışmacıların en çok verdiği cevap "sevgi" ve "iletişim" olur. Yarışmacılardan bir tanesi eş seçerken iletişim sıkıntısı yaşamamak adına kültürlerin yakın olması gerektiğini ifade eder: "Önce konuşabildiğin insanı tercih edeceksin" sözleriyle iletişim evlilikteki her şeyden önce geldiğini vurgulamaktadır.

Öne çıkan temalardan bir başkası ise eşler arasında yaşanan anlaşmazlıklardır. Sunucu sorularıyla yarışmacıların hangi sebeplerden dolayı anlaşmazlık yaşanabileceğini ve bu anlaşmazlıkların nasıl çözülebileceği hakkındaki fikirlerini sorar. 882. Bölümde (URL-3) yarışmacılardan bir tanesi "kıskançlık" sebebiyle eşlerin sorun yaşayabileceğini söyler ve ardından "Kendini sevmeme ve özgüven eksikliği kıskançlığı tetikliyor" cümlesiyle yaygın kanının aksine kıskançlığın dış etmenlerden değil kişilerin kendi özgüvensizliğinden kaynaklı olduğunu düşündüğünü belirtmektedir. Yarışmacının bu düşüncesine paralel olarak, kadınların kendilerini geliştirmeleri ve özgüvenlerini arttırmaları kıskançlığı engelleyebilecek ve evlilikte mutluluğu sağlayabilecek bir yöntem olarak ön plana çıkartılmaktadır. Böylelikle, kadın güçlenmesine temel sağlayabilecek kadınların özgüven sahibi olmaları, kendileriyle barışık olmaları, yaptıkları ve başardıkları şeylerle gurur duymaları fikri desteklenmektedir.

Son olarak, programda ön plana çıkan ev içi işlerin ve çocuk bakımının paylaşımı incelenecektir. şüphesiz, ev içi işlerinin ve bakım emeğinin eşit paylaşımı toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin giderilme yollarından bir tanesidir. UN Woman'ın 2015 yılında yayınladığı rapora göre kadınların bir günde ev işlerine erkeklerden 1 ila 3 saat daha fazla, çocuk, yaşlı ve hasta bakımına ise erkeklerden 2 ila 10 kat daha fazla vakit ayırdığı tespit edilmiştir (URL-9). Kadınların ve erkeklerin ev işlerine harcadıkları süre arasındaki uçurumun giderilmesi için medyada yer alan olumlu örneklerden destek alınabilmektedir. Bu kapsamda, yarışmada çiftlerin yaptıkları iş bölümüyle alakalı örneklerin ve deneyimlerin aktarılması izleyici açaşından önem taşımaktadır.

Programın 880. Bölümündeki (URL-1) yarışmacı salon dekorasyonunun incelendiği kısımda duvarda yer alan ıtalari eşi ile beraber yaptıklarını açıklar. Ardından, eşinin evin dekorasyonu ile ilgilendiğini anlatır. Ev dekorasyonu geleneksel kadınların alanı olarak sınıflandırılmış bir alan olduğundan bu kalıbın yıkılması ve yarışmacının eşinin de bununla ilgileniyor olması oldukça değerli bir örnektir. Sunucu "Bravo eşine, ne güzel ilgilenmesi" diyerek aralarında yaptıkları iş bölümünü takdir etmektedir. Programın 892. Bölümünde (URL-7) ise bir yarışmacının eşlerin birbirlerini kısıtlamaması gerektiğini söylemesi üzerine başka bir yarışmacı kendi eşi ile arasındaki dinamikten bahseder. Bazı durumlarda çocuklu ailelerde kadınların toplumsal hayata katılımının bakım emeğinden dolayı zorlaşmasına karşın, yarışmacı bu yükü eşi ile eşit paylaştığını ifade eder: "Ben çocuklu olduğum halde eşim evde çocuklara bakar, ben arkadaşlarımla her yere giderim" diyen yarışmacı diğerleri tarafından takdir edilmektedir. Sunucu "Sizi tebrik ederim, hem arkadaş hem eş olmuşsunuz. Hayatı paylaşıyorsunuz" sözleriyle sorumlulukları paylaşmanın önemini vurgulamaktadır.

SONUÇ: Kadın Güçlenmesini Gündüz Kuşağına Entegre Edebilmek

Günümüzde televizyon yalnızca bir eğlence aracı olarak değil aynı zamanda bilgiye erişimi kolaylaştıran bir araç olarak da kullanılmaktadır. Özellikle sınıfsal ve toplumsal cinsiyete dayalı eşitsizlikler sebebiyle kamusal alana dahil olamayan dezavantajlı gruplar için televizyon, birtakım sınırlılıklara rağmen kamusal alana dahil olabilme ve bilgiye erişebilme yollarından bir tanesidir. Gelin Evi programı, literatürde kadın temsilini iyi bir gelin olmaya indirgemesi ve gösterişli tüketim pratiklerini idealize etmesi bakımından sıklıkla eleştirilse de kadın güçlenmesini sağlayabilecek söylemleri içeriğine dahil ederek toplumun farklı kesimlerine ulaştırabilecek bir potansiyel taşıdığından oldukça kıymetlidir.

Bu makalede Gelin Evi programının seçilen bölümleri içerik analizine tabi tutularak kadın güçlenmesi söylemini hangi bağlamda ve nasıl yansıttığı incelenmiştir. Yapılan içerik analizi sonucunda programda kadınların ekonomik bağımsızlığının önemi, eş seçiminde dikkat edilmesi gereken noktalar, kadınların meslek sahibi olmalarının önemi, evli çiftlerin birbirleriyle yardımlaşmasının önemi gibi konulara değinildiği gözlemlenmiştir. Bahsedilen bu konuların öneminin program sunucusu tarafından vurgulandığı tespit edilmiştir. Seçilip içerik analizine tabii tutulan bölümlerde, programda kadın güçlenmesi ve kadın bağımsızlığı söyleminin ön planda olmamasına rağmen belirli durumlarda önem kazandığı ve ön plana çıktığı görülmüştür.

Programın temel odağı kadınlara kendi tercihlerinin önemli olduğunu ya da ekonomik özgürlüğün bağımsızlığın ilk koşulu olduğunu vurgulamak olmasa da yayın akışı içerisinde bağlamsal olarak bu konulara değinilmesinin izleyici kitlesi üzerinde güçlendirici bir etkisinin olabileceği göz ardı edilmemelidir. Bu etki sayesinde toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlayacak eylemlerin uygulanmasını teşvik edebilmektedir. Programda sunucunun özellikle eşlerin tanışma hikayelerinin anlatılmasının ardından kişilerin seçtiği eşlerle birlikte olmasının mutluluk sağlayacağını vurgulaması, yarışmacıların arasında çalışan ve iş hayatında girmiş bir kadın olduğunda ekonomik bağımsızlığın kadınlar için ne kadar önemli olduğunun altını çizmesi, mesleki donanımı olmayan kadınların hangi yollarla meslek edinebileceğinden bahsetmesi programı takip eden ve bilgiye erişimi kısıtlı olan izleyici kitlesi için oldukça önemlidir.

2016 yılından beri devam eden Gelin Evi programı kadın güçlenmesini destekleyecek konulardan bahsetmektedir. Gelin Evi programı hali hazırda var olan akademik literatür içerisinde kadın temsilini domestik alana indirgemesi ve izleyicileri gösterişli tüketime özendirme nedenleriyle eleştirilmektedir. Nitekim, program kadın güçlenmesini destekleyebilecek söylemleri içerik ve nicelik açısından yayın akışına daha fazla dahil ettiği takdirde izleyici üzerinde olumlu etkilere sahip olabileceği unutulmamalıdır. Program kadın güçlenmesini destekleyecek söylemleri ön plana çıkartarak toplumun kamusal alana ve bilgiye erişimi kısıtlı olan ancak televizyon aracılığıyla bilgiye erişebilen kesimi üzerinde farkındalık yaratıp toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin giderilmesine yardımcı olabilmektedir. Bununla beraber, Gelin Evi programına ait mevcut literatürde de bahsedildiği gibi, programın izleyicileri gösterişli tüketime özendirme ve kadın temsilini domestik alana indirgeme gibi potansiyel olumsuz etkilerinin de olabileceği gözden kaçırılmamalıdır.

KAYNAKÇA

- Acar Savran, G. (2009). *Beden- emek- tarih diyalektik: Bir feminizm için* (2. Baskı). Kanat Kitap: İstanbul.
- Arslan, M. Y. & Demir, Z. (2017). Yaşam boyu öğrenmede televizyonun rolü bağlamında bir gündüz kuşağı programı: "Gülben". *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi*. 1 (1). 32-44.
- Ayata, S. (1988). Statü yarışması ve salon kullanımı. *Toplum ve Bilim*: 42.
- Aydın, G. (2019). Kitle kültürü ve televizyon: "Gelin Evi" örneği. *Toplum Bilimleri Dergisi*. 26: 129-151.
- Aziz, A. (1982). *Toplumsallaşma ve Kitleleşme Etkileşimi*. Ankara: Ankara Üniversitesi B.Y.Y.O. Yayınları.
- Ecevit, Y. (2015). Feminist sosyal politika bağlamında, Türkiye'de çocuk bakımı ve eğitimine iki paradigmadan doğru bakmak. Toksoz, G. ve Makal, A. (der.) *Gecmisten Günümüze Türkiye'de Kadın Emegi* içinde. Ankara: Imge Kitapevi. 185-221.
- Güzel, E. (2013). Güzellik dayatması altında tüketim nesnesine dönüşen kadın. *Global Media Journal: Turkish Edition*. 4 (7).
- Hepsen, O. (2010). *Tevrat, İncil ve Kuran-ı Kerim'de kadın bedeni*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Kabeer, N. (1999). Resources, agency, achievements: reflections on the measurement of women's empowerment. *Development and Change*. S: 30(3). ss. 435-464.
- Karaçay, H., Zülfiyar, B. Ş., & Aydın, D. G. (2014). Post-neoliberal kalkınma paradigmasında "kalkınmada kadın ve güçlenme" algısı: dünya bankası örneği. *Afyon Kocatepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. 16(2): 15-31.
- Karaduman, S. (2007). Medyatik gerçeklikte kimlik temsilleri: Televizyon haberlerinin aktörleri üzerine düşünceler. *Selçuk İletişim*. 4(4): 45-56.
- Kebeli, S., & İnan, M. U. (2020). Gelin Evi'nin kadınları: Türkiye'deki toplumsal cinsiyet rollerinin medyadaki temsili. *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 2(2): 104-121.
- Krippendorff, K. (1980). *Content analysis: An introduction to its methodology*. Sage: Beverly Hills.
- Lundby, K. ve Ronning, H. (2002). *Medya-kültür-iletişim: Medya kültürü aracılığıyla modernliğin yorumlanması*. S. İrvan (Der.). *Medya Kültür Siyaset Kitabı İçinde* (s. 5-27). Ankara: Alp Yayınevi.
- Özaydınlık, K. (2014). Toplumsal cinsiyet temelinde Türkiye'de kadın ve eğitim. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*. (33).
- Sancar, S. (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Saktanber, A. (2010). Türkiye'de medyada kadın: Serbest, müsait kadın veya iyi eş, fedakâr anne. Ş. Tekeli (Yay.Hzr) 1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar Kitabı İçinde (s. 187-207). İstanbul: İletişim Yayınları.
- TÜİK, (2022). Mevsim etkisinden arındırılmış işgücüne katılım oranı. İşgücüne Katılım İstatistikleri. Haziran 2022. <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Isgucu-Ististikleri-Haziran-2022-45651> (Erişim: 14. 08.2022).
- Ulutaş, Ç. Ü. (2015). İş ve aile yaşamını uzlaştırma politikaları: Türkiye'de yeni politika arayışları. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*. 70(3): 723-750.

UN Women, (2015). Facts and figures: Economic empowerment. <http://www.unwomen.org/en/what-we-do/economic-empowerment/facts-and-figures> (Erişim: 14.08.2022).

Veblen, T. (1995). Aylak Sınıf (cev. İnci User). İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Matbaası.

Yılmaz, Ç. (2020). Gündüz kuşağı kadın programlarında kadının temsili: Women's representation in daytime generation women programs. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi: International Science And Arts Symposium.

Yılmaz, Ç. (2021). Geleneksel gelin algısının medyadaki temsili ve dönüşümü: "Gelin Evi" örneği. Medya Ve Kültürel Çalışmalar Dergisi: 3(2), 64-77.

Elektronik Kaynaklar:

URL-1: "Gelin Evi", 880. Bölüm: <https://www.showtv.com.tr/programlar/videolar/gelin-evi-sezon-5-bolum-880-izle/105469> (Erişim: 15.08.2022).

URL-2: "Gelin Evi", 881. Bölüm: <https://www.showtv.com.tr/programlar/videolar/gelin-evi-sezon-5-bolum-881-izle/105491> (Erişim: 15.08.2022).

URL-3: "Gelin Evi", 882. Bölüm: <https://www.showtv.com.tr/programlar/videolar/gelin-evi-sezon-5-bolum-882-izle/105514> (Erişim: 15.08.2022).

URL-4: "Gelin Evi", 884. Bölüm: <https://www.showtv.com.tr/programlar/videolar/gelin-evi-sezon-5-bolum-884-izle/105556> (Erişim: 15.08.2022).

URL-5: "Gelin Evi", 890. Bölüm: <https://www.showtv.com.tr/programlar/videolar/gelin-evi-sezon-5-bolum-890-izle/105713> (Erişim: 15.08.2022)

URL-6: "Gelin Evi", 891. Bölüm: <https://www.showtv.com.tr/programlar/videolar/gelin-evi-sezon-5-bolum-891-izle/105727> (Erişim: 15.08.2022)

URL-7: "Gelin Evi", 892. Bölüm: <https://www.showtv.com.tr/programlar/videolar/gelin-evi-sezon-5-bolum-892-izle/105740> (Erişim: 15.08.2022).