

KOMEDİ PROGRAMLARINDA BİR GÜLDÜRÜ ÖGESİ OLARAK CİNSELLİĞİN SUNUMU: “GÜLDÜR GÜLDÜR SHOW” ÖRNEĞİ¹

İrfan HİDİROĞLU·
Semra KOTAN·

ÖZ

Gündelik yaşamda önemli bir yere sahip olan haz unsuru, kitle iletişim araçlarından biri olan televizyonda eğlence söylemiyle yaygınlaşmaktadır. Özel televizyon yayıncılığının gelişmesi ve içeriklerin çeşitlenmesiyle birlikte televizyonun eğlence işlevi, bilgilendirme işlevinin önüne geçmiştir. Bu amaçla üretilen çeşitli medya içerikleri güldürü ögesini de içerisinde barındırarak izleyicileri eğlendirmektedir. Cinsellikte bu anlamda televizyondaki eğlence programları aracılığıyla izleyicilere sunulan bir içeriktir. Geleneksel anlamda tabu olarak kabul edilen ve özel alanın sınırlarıyla çizilmiş cinselliğin sunumu televizyonda dönüşerek ve yeniden tanımlanarak kendisine alternatif alanlar oluşturmaktadır. Böylece insanlığın doğal olma durumlarıyla ilintili olarak cinsellik eğlence içerikli programlarda yine doğal insanlık hali olan güldürü ögesiyle birleştirilerek sunulmaktadır. Bu bakımdan çalışma, “Güldür Güldür Show” programı örneğinden hareketle cinselliğin güldürü ögesiyle birleştirilerek nasıl sunulduğunu içerik analizi yöntemiyle ortaya koymayı amaçlamıştır. Çalışmada cinsellekle ilgili tartışmalar Foucault’un yapmış olduğu açıklamalar ışığında ortaya konulmuştur. Burada Foucault’a göre özne, iktidarın kendi ekseninde biçimlendirmesi sonucu beden tahrip edilmesiyle kurulup biçimlendirilmektedir. Dolayısıyla Foucault’un iktidar ilişkilerinin batı üzerinden beden pratiğine dayandırılması noktasındaki eleştirileri çalışmanın temel dayanağını oluşturmaktadır. Cinselliğin denetlendiği kültürde onun söyleme dökülerek aşında sorunsallaştırılması ise çalışma açısından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Cinsellik, Güldürü Ögesi, Televizyon, Eğlence Programları, “Güldür Güldür Show” Programı

PRESENTATION OF GENDER AS AN ITEM OF ROSE IN COMEDY PROGRAMS: THE CASE OF “GÜLDÜR GÜLDÜR SHOW”

ABSTRACT

The element of pleasure, which has an important place in daily life, becomes widespread with entertainment discourse on television, one of the mass media. With the development of private television broadcasting and diversification of content, the information function of the television has been replaced by entertainment. Various media contents produced for this purpose entertain the audience by including the humor element. Sexuality, in this sense, is one of the content presented to

¹ Bu çalışma, 1. Uluslararası İletişim ve Yönetim Bilimleri Kongresi’nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

· Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo-Televizyon ve Sinema Bölümü, hidiroglu@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0274-9985.

· Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo-Televizyon ve Sinema Bölümü, semra.kotan@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1583-3772.

Makale Geliş Tarihi: 16.02.2020

Makale Kabul Tarihi: 25.02.2020.

the audience through entertainment programs on television. The presentation of sexuality, which is traditionally accepted as a taboo and drawn with the boundaries of the private sphere, transforms and redefines on television and creates alternative spaces for itself. Thus, in relation to the natural conditions of humanity, sexuality is presented in the entertainment content programs by combining the element of humor which is the natural state of humanity. In this respect, the study aims to reveal how sexuality is presented by combining the humor element with the content analysis method based on the example of “*Güldür Güldür Show*” program. In this study, discussions about sexuality are presented in the light of Foucault's explanations. Here, according to Foucault, the subject is formed and shaped by the destruction of the body as a result of the power forming around itself. Therefore, Foucault's critique of the power relations based on the body practice over the west constitutes the main basis of the study. In the culture in which sexuality is controlled, it is important for the study to pour it into discourse and actually problematize it.

Keywords: Sexuality, Comedy, Television, Entertainment Programs on TV, “*Güldür Güldür Show*” TV Program

GİRİŞ

1980’lerde tüm dünyada yaşanan sosyal ve ekonomik değişimler iletişim ve yayıncılık alanlarını da etkilemiştir. İçerik olarak çeşitlenen televizyon yayıncılık anlayışı egemen ideolojinin bir parçası olarak işlevsel hale gelmiştir. Yayıncılık alanında meydana gelen serbestleşme ilkesi doğrultusunda benzer içeriklerin izleyicide benzer beğeni ve tercihlere odaklanması durumu kültürün küreselleşmesi ile ilişkilendirilmektedir. Bu bağlamda bir kültüre ait imge, fikir ve tanımlamalar televizyon teknolojisi aracılığıyla başka kültürlerle kolay ve hızlı biçimde aktarılırken bu durum bireylerin gündelik hayatlarını deneyimleme pratikleri açısından önemli bir etki sağlamaktadır. İnsanlara hoşça vakit geçirme olanağı sunan, onları düşünmekten alıkoyarak gündelik hayatın vermiş olduğu sıkıntıları ve dertleri unutturan televizyon mutluluk kutusu olarak tanımlanmakta ve çeşitli popüler eğlence programlarıyla sunmuş olduğu içeriklerle insanları eğlendirerek rahatlatma gibi bir görevi yerine getirmektedir. Eğlence çağı olarak tanımlanan bu dönemde kitle iletişim araçlarında yer verilen eğlence unsuru Postman’ın (2010: 102) ifadesiyle “her türlü söylemin üst-ideolojisi” haline gelmiştir. Günlük koşuşturmacalarından bunalan insanlar için televizyon bu noktada boş vakitlerini değerlendirdikleri bir eğlence ve haz aracıdır.² Eğlenmenin ya da hazın göstergesi

² Burada haz kavramı, insanın var oluşundan itibaren sahip olduğu doğal bir eğilimdir. Bir ahlak ilkesi olarak kabul edilen haz bu noktada Hedonizm’le açıklanmaktadır. Herhangi bir şeyden manevi anlamda mutluluk duyarak o şeyin duyuşsal anlamda sağladığı tatmin ve zevk şeklinde tanımlayabileceğimiz haz, kapitalist sistemin devamı için de önemli bir öğedir. Şöyle ki, tüketim toplumu temelinde hedonist tüketimin varlığını barındırmaktadır. Özel televizyon yayıncılığının ticari ve siyasi kaygılar üzerinden inşa ettiği gerçeklikte bir karşılığı olmayan sanal kimlikler ve kültürler Gerbner’in ekme kuramında ön gördüğü biçimiyle bireyin zihinlerine ekilmektedir. Bu sanal kimliğiyle televizyon içerikleri noktasında çeşitli beklentilere giren birey için anaakımın dışında kalanların eksik, farklı ve yetersiz görüldüğü temsiller bakımından geleneksel medya araçları tüm farklılıkların yok edildiği ve eritildiği bir kaynaşma potası olarak değerlendirilmektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2005: 177). ‘Melting Pot’ yani kaynaşma kazanı olarak da kavramsallaştırılabilecek ifade bağlamında bireylerin istek ve beklentileri televizyonda ve diğer geleneksel medya araçlarında

olan gülme ve güldürü ögesi ise yüzyıllardır dönüştürerek birçok farklı tanımlamayla bugüne kadar gelmiştir. İnsanlığın ilk ve doğal durumlarından birisi olan gülme ve güldürme ögesi doğal çevre ve kültürel yapıyla ilintili olarak her dönem farklılıklar arz etmiştir. İnsanlığın varlığıyla birlikte anılan doğal bir insanlık hali olan gülmek, ağlamak gibi durumlar insanların beğenileri, istekleri, ya da korkuları hakkında çeşitli kodlara sahiptir.

Televizyon yayıncılığının haber bültenleri gibi ana formatlarından birisi olan popüler eğlence programları amaçları bakımından belli içerikleri sunarken kamusal alan söylemi ile eğlence arasındaki sınırları da silikleştirmektedir. Yıllardan beri yalnızca toplumun en kutsal yapıtaşı olarak kabul edilen "aile" içerisinde var olan cinsellik; konuşulmayan, susturulan, bilinmeyen ve yeri geldiğinde cezalandırılan bir kavram olarak karşımıza çıkmıştır. Utanma ve es geçme konusu olan cinsellik özelliğın, gizliliğın ya da mahremiyetin taşıyıcısıdır. Bu durumun toplumlarda oluşturduğu açmazı yıllar öncesinden Montaigne şöyle ifade etmiştir:

"Cinsellik insanlara ne kötülük etti ki kimse utanmadan söz edemiyor ondan, ciddi ve edepli konuşmalarda yer verilmiyor ona? Hiç sıkılmadan öldürmek, çalmak, aldatmak diyebiliyoruz da ona geldi mi kısıveriyoruz sesimizi. Neden acaba? Yoksa onun sözünü ağızımızda ne kadar az harcarsak düşüncesi kafamızda o kadar büyütme hak mı kazanıyoruz? Çünkü bilirsiniz, en az kullanılan, en az yazılan, en saklı tutulan sözler en iyi bellenen, en çok insanca bilinen sözlerdir. Her yaşta, her baştaki insan onu ekmeği bildiği kadar bilir. Dile, sese, harfe gereği olmadan herkesin içine yazılır. Suskunun dokunulmazlığı içine kapamışız cinsel eylemi: Çıkarmak bir suçtur oradan onu, suçlamak ve yargılamak için bile olsa. Ancak dolambaçlı sözler ve resimlerle kırbaçlamaya kalkabiliriz onu" (Montaigne, 1993: 88).

Özellikle Avrupa ve Amerika'da televizyon yayıncılığının ticari bir tabanda oluşmasının yansıması olarak ortaya çıkan eğlence içerikli formatlarla (film, spor, müzik, dans, yarışma ve reality Showlar) batı kültürü ve beğenisi batılı kavramlar ve tanımlamalar üzerinden küresel ölçekte dünyanın dört bir yanına pazarlanmaktadır. Batının etkisiyle şekillendirilen televizyon program ve formatları içerikleri noktasında onların (Batı) kültürlerinin, söylemlerinin içten içe işlenip dünya üzerindeki farklı yerel kültür ve dillerde kodlandığı alanlardır. Cinselliğın eğlence programları üzerinden sunulması konusu da bu noktada önemlidir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde özel televizyon yayıncılığı açısından önemli bir konumda olan ABD de dahi son elli yıla kadar cinsellik konusu bir tabu olarak kabul

oluşturulan içeriklerle uyumlu hale getirilmekte ve haz odaklı içeriklerle bireyler tek tipleştirilmektedir.

edilmiştir. Öyle ki Cowan (1982: 170)'a göre, televizyon tarihi boyunca yayın endüstrisindeki standartlardan ve uygulamalardan sorumlu departman görevlileri 'hamile' gibi sözcüklerin bile tabu olduğu oldukça kuralcı bir televizyon dünyasını sürdürmüş ve korumuşlardır. Ancak günümüze gelindiğinde eğlence içerikli televizyon Show'larında açık veya örtük bir biçimde güldürü öğesiyle beraber cinsellik sunulmaktadır.

1. CİNSELLİĞİN ELEŞTİRİSİ

İnsanlığın dürtüleri yeme, içme gibi temel bir ihtiyaç olan cinsellik, modern toplumlarda bireylerin kişiliklerini, zevklerini ve kendilerini tanımlamak için başvurdukları bir alandır. Özellikle batı kültürü ve kilise söylemleri üzerinden insanların kendi kendilerini tanıyıp, kendi benliklerinin farkına varma bilincine sahip oldukları araç olan cinsellik geçmişten bugüne kadar eril söylem üzerinden kurulmuştur. Ataerkil düzende denetim ve baskının olduğu tutuma göre toplumsal yer ve durum açısından konumlandırılan cinsellik Foucault için ise "ne doğal bir özellik ne de insan hayatına ait bir olgudur. Cinsellik kurgulanmış bir deneyim kategorisidir ve biyolojik değil, tarihsel, toplumsal ve kültürel kökenlere sahiptir" (Spargo, 2000: 2). Belli tarihsel dönemlerde, belli kültürlerde ve toplumsal şartlarda çeşitli kodların taşıyıcısı olan cinsellik çocukluk yıllarından itibaren baskılanmış bir gerçekliktir. Foucault'un *Cinselliğin Tarihi* adlı eserinin ilk bölümüne de adını verdiği Viktoryen zihniyet, bu noktada 19. Yüzyıl İngiltere'sinde kadın bedeni üzerinden cinselliğin denetlendiği bir pratik olarak değerlendirilmektedir. Orta çağda kilisenin kadının toplumsal konumu ve gücünü kontrol ederek kadın bedeni üzerinden kadını erkek denetimi altına alan tavrı ile viktoryen zihniyetin kadınlar için uymaları gereken sıkı cinsel ahlak kuralları onlara benimsetme noktasındaki baskıları benzerlik göstermektedir. Cinsellik dolayısıyla yasaklanan, sözü edilmesi engellenen, cinsellik sergilenmeye çalışılan her yerde gözlerin kapatılıp kulakların tıkandığı ve suskunluğun dayatıldığı bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır (2003: 12). Reddedilen, kovulan ve suskunluğa mahkûm edilen cinsellik tarih boyunca iktidar ilişkileri çerçevesinde ele alınmıştır.

Toplumsal açıdan değerlendirildiğinde, kadını pasifize edip, onu erkek karşısında ötekileştiren ve erkeğin üstünlüğünü kabul eden eril söylemde erkekler egemen olarak kabul edilmektedir. Yine kadın cinsel rolleri açısından ev içi rutinlere hapsedildiği için ikinci plandadır. Kadın evde ev işi, çocuk bakımı gibi görevleri yerine getirmek zorundayken, arzu ve istek duymayı, ilgi beklemeyi, ilerlemeyi ve yükselmeyi ise hırs unsuru olarak erkeklere bırakmıştır. Millett, *Cinsel Politika* isimli kitabında, bedeni politik bir argüman olarak görmüş ve iktidar ile ilişkilendirmiştir (2011: 45). Özneyi kuran, tanımlayan, sınırlarını belirleyen iktidar ilişkileri, bu süreçte bedeni dışlamış, yok saymış, baskı altında tutup kontrol etmeye çalışmıştır. Bu konuda Foucault ise *Cinselliğin Tarihi*'nde bedenin öncelikle kilisenin denetiminde olduğunu daha sonra ise sosyo-ekonomik değişmelere bağlı olarak kapitalizm ve siyasi kurumların modeline dönüştüğünü ifade etmektedir.

Kilise, bedeni kullanarak insanları kontrol altında tutarken, cinselliğin konuşulmasını veya bu yöndeki itirafları günah çıkarma adı altında baskılamaktaydı. Aydınlanmayla birlikte ise iktidar beden üzerinde siyaset yapma yetkinliğine sahip olmuştur. Bu bakımdan tarihsel süreç içerisinde hep bir günah ve suç olarak görülen cinsel eylemlerin bugün hala insanların zihinlerinde suçluluk duygusuyla yer edindiğini görmek pek de şaşırtıcı değildir.³

Söz konusu cinsel eylemler olunca uzunca yıllar cinsellikten özgürce söz edilmemiş, cinsellik yasaklanmış, maskelenmiş bir olgu olarak bu haliyle dinlere ve mitlere de konu olmuştur. Kadınların kadın cinsiyeti olarak sahip oldukları biyolojik farklılıklar, onları ikincil konuma iterek erkek cinsiyetinden aşağı bir yerde konumlandırmıştır. Hemen hemen tüm ataerkil toplumlarda kadının törel nesnelere dokunması, erkeklerle aynı anda yemek yemeleri tabularla yasaklanmıştır. Bu tabuların nedenlerine bakıldığında ise kadınların cinsel nedenlerden kaynaklı çekinceleri olduğu görülmektedir. Kadın olma kaynaklı, kadınlardaki vajinal akıntılar dahi kadının aşağılık olma durumundan payını almıştır. Kadınları böylece cinselliklerinin bir parçası olan kanamaları üzerinden lanetleyen bu mit onu ötekileştirmektedir (Erbil, 2008: 88-89). Ataerkil ideolojilerde kadınların varlığı doğallık, giz, sessizlik ve mahremiyet gibi kavramlarla tanımlanmaktadır. Kadınları dil öncesi alana hapseden eril söylem onu bu noktada kamusal alanın karşıtı olarak kurgulamaktadır (İrızık ve Parla, 2004: 7). Eski Yunan'da cinsellik yerilmek istenince cinsiyete bağlanılan bütün kötülükler kadınla ele alınırken onun kusuruymuş gibi sunulurdu. Şöyle ki Pandora miti, kadını cinselliği yoluyla suçlayan ve ilk günahı işlediği için kadın ırkının haklı gerekçeyle cezalandırıldığını belirten bir mittir. Çünkü kadın cinsellik yüklü salt nesne ve salt bedendir. Tüm bu kurulan kadın söylemi, küfrederken bile bunu lanetli kadın üzerinden yapar. Küfür üzerine kurulan söylem kadının eksikliği ve lanetli oluşu arka planında eril söylem tarafından kadın uzuvları üzerinden kurulmaktadır.

Psikanaliz açısından bakıldığında da kadının eksikliği noktasında "özsever" bir olgu olarak kabul edilen ve Freud tarafından kavramsallaştırılan "penis imrenmesi" terimi bu noktada önemlidir. Freud'a göre kız çocuğunun gelişimi sırasında onu en sarsan aşamalardan birisi başka insanların (erkeklerin) bir penisi olduğunu fark ederek kendi iğdişini keşfetmesidir. Bu durumda kendisini eksik olarak tanımlayan kadın bir penise sahip olma olasılığının yok olduğunun farkındadır. Kadının penise sahip olmama eksikliği kadının çocuk sahibi olmak istemesiyle ilişkilendirilmekte ve bir çocuğa sahip olma umudu kadının fiziksel kusurunu ödünlemesi anlamına gelmektedir (Horney, 1951: 80). Bu anlamda kadının kişilik ve benlik algısının

³ Foucault'un "Cinsellik ile günahın neden böylesine uzun zaman bağdaştırıldığını düşünmek hiç kuşkusuz meşrudur- aslında hem bu bağdaştırma sürecinin nasıl oluştuğunu görmek, hem de aceleci ve bütünsel bir biçimde cinselliğin "mahkûm edildiğini" söylemekten kaçınmak gerekir- ancak cinselliği bir zamanlar günah olarak gördüğümüz için günümüzde neden bu denli suçluluk duyduğumuzu da düşünmemiz gerekir" (2003:16) şeklindeki ifadesi tarihsel süreç içerisinde cinsellikle ayıp ya da günah kavramlarının neden birlikte kullanıldığı sorunsalı açısından önemlidir.

önemli bir parçası olan beden imgesi kadın üzerinden yine cinsellik merkezli oluşmaktadır.

Cinsellik temelli, insanlığın en ilkel istençlerinden olan haz, arzunun bedene vermiş olduğu rahatlama ve huzur hissini bir görünümüdür. Ancak birey arzunun egemenliği altındayken onu yadsımak zorundadır. Açığa çıkardığı takdirde iktidar tarafından baskılanacağını bildiği için korkan birey, bedenine zulmederek, derinden bir acı hissederek arzusuna karşı koyup, Tanrı'ya sığınmayı bilirse ancak o zaman huzur bulacaktır. O halde Hristiyan öğretilerdeki özne, kendini bedenden ve bedeninden arzulardan soyutlamış yüce ruhtur. 17. yy'da kilise için cinsellik arzu söylemiyle iç içe geçmiş ve insanı yanlış yola sürükleyen eylemlerin temel dürtüsü olarak görülmektedir. Bireyin yapacağı şey ise Tanrı'ya sığınıp, ondan af dilemek, günah çıkarıp arınmaktır. Foucault, bahsedilen dönemde Hristiyan öğretisinde arzunun yadsınması zorunluluğu ile ilgili olarak şunları ifade etmiştir: "Hristiyan öğretisi de, arzuyu bütünüyle ve dikkatli söyleme geçirme yoluyla bu arzu üzerinde özgül etkiler yaratmayı amaçlıyordu; bunlar kuşkusuz arzuyu denetleme ve arzudan uzaklaşma etkileri olmakla birlikte, aynı zamanda da tinselliğe geri dönme, Tanrı'ya yeniden bağlanma ve bedeninde kötülük eğiliminin yararlarıyla ona direnen aşkı hissetmenin doğurduğu huzur verici acının fiziksel etkisiydi" (2003: 27).

Cinselliğin tarihsel süreç içerisinde özellikle 17.yy'da her yerde konuşulmasına iktidar tarafından izin verilmiştir. Çünkü normal şartlarda gizlenen, maskelenen cinsellik iktidar tarafından ancak bu şekilde denetlenebilmekte ve baskılanabilmektedir. Toplumun denetim mekanizmaları olan tıp ve psikiyatri-psikanaliz kurumları aracılığıyla cinsellik de iktidar söylemine dâhil edilmiştir.⁴Bu kurumların varlığıyla cinsellik her yerde konuşulabilmekte bu sayede de gerekli kontrol ve denetim iktidarcı sağlanabilmektedir (Akgündüz, 2013: 7). Yine cinselliğe getirilen yeni yönelimlerle doğum kontrol yöntemleri gibi uygulamalar iktidar söylemine tabi kılınmıştır. Foucault için cinselliğe ilişkin, kadın bedenlerinin histerikleştirilmesi, çocuk cinselliğinin eğitime dâhil edilmesi, sapkın hastaların psikiyatrilendirilmesi ve doğurganlık davranışının toplumsallaştırılması şeklinde dört iktidar vardır. Cinsellik üretimini oluşturan tüm bu bilgi mekanizmaları modern çağda iktidarın etki alanını genişletmektedir. Şöyle ki çocukların cinsel etkinlikleri aile, doktor ya da okul gibi mekanizmalarla denetlenmekte, doğru yola götürecek söylemlere uyumlu hale gelmeleri sağlanmaktadır. Ancak iktidarın bu denetimi cinsel sapmaları⁵ yok etmemektedir. Eşcinsellik, ensest, zoofili, özdoyum,

⁴ Cinsellikle ilgili tanımlarımız, belli güç ilişkileri içinde şekillendirilmiştir. Güç ilişkileri noktasında oldukça hassas ve belirleyici role sahip olan cinsellik, kilise tarafından bizim nasıl davranacağımız ya da düşünceğimiz konusunda çeşitli yönlendirmelere sahiptir. Tıp, psikoloji, sosyal yardım ve okul gibi kurumların bedensel etkinliklerimizi düzenlememiz için uygun yöntemler arayışı içinde oldukları aşikârdır (Giddens, 2000: 129)

⁵ Cinsel sapma, olağandışı nesnelere ve etkinlikleri içeren dürtü ve davranışlar olarak bilinen sapkınlık, bir toplumda veya kültürde doyumla ulaşma noktasında normal dışı kabul edilen her türlü cinsel etkinlik olarak tanımlanabilmektedir (Sümer, 2016: 169).

travestilik ve fahişelik gibi sapkınlıkların patolojik ve tıbbi bir vaka olarak kabul edilip, böyle sapkın kişileri yönlendirip, tedavi eden bir iktidar orta çağda cinsel sapkınlıkları cezalandıran iktidarın bir devrimidir. Orta çağda baskılanan, korkutulan, denetlenen beden etkinlikleri artık mevcut iktidarla birlikte dönüşmüştür. İktidarın etkinliği ya da etkililiği noktasında, Foucault biyo-iktidar kavramını ortaya koyarak iktidarın dönüşümüyle ilgili bazı noktalara değinmektedir. Ona göre, 17 yy'dan itibaren iktidar biçimi üretken, yaşamın desteklenmesine yöneliktir. İki ana biçimde gelişen biyo-iktidar, ilk önce insan bedenini makine olarak gören disiplinci bir iktidardır. Amaç bedeninin terbiyesi, yeteneklerin geliştirilmesi ve ekonomik denetim sistemleriyle beden bütünlüğünü sağlamaktır. Diğer biçimde ise insan bedeni doğal bir türdür. Beden nüfusu düzenleyici bir denetim üzerinde yoğunlaşmaktadır. Üreme, doğum, ölüm, göç gibi etkinlikler nüfusu düzenleyerek, bedenleri kendine tabi kılmaktadır. 18.yy'la beraber bu iktidar insan bedenine, cinselliğe, aile, okul, ordu, fabrika, hapisane gibi kurumlara yayılan bir iktidar ağı olmuştur (Rigel vd., 2003: 103-104). Anlatılanlardan hareketle cinsellik aslında bir ideolojik söylem olarak değerlendirilmekte ve beden cinsel anlamdaki inşası belirli kültürel kodlara dayandırılmaktadır. Çünkü beden üzerine uygulanan denetim kaynağını yine ideolojiden almaktadır.

Konuyla ilgili anlatılanlardan hareketle her kültür açısından benzerlik gösteren cinsellik söylemi din-gelenek ekseninde ele alındığında bu kapalılığa bir çerçeve çizmektedir. İletişim teknolojilerindeki gelişme ve değişmelerle beraber televizyon yayıncılığı içerisinde çıktığı toplumun davranış biçimleri ve kültürel kodları ile doğrudan ilişkilendirilebilmektedir. Anlatım ve içerik üretim aracı olan televizyon programcılığının temel işlevleri haber verme-bilgilendirme, eğitime, eğlendirme-hoşça vakit geçirtme, etkileme, inandırma, yönlendirmedir (Aziz, 2006: 69). Televizyonun sağladığı temel işlevler noktasında üretmiş olduğu içeriklere bakıldığında da formatların belirgin özellikleri karşımıza çıkmaktadır. Amaç, içerik, hedef kitle ya da sunum biçimleri noktasında farklılaşan televizyon program türleri de haber, kültür-sanat, yarışma, spor, eğitim, sağlık programları olarak çeşitlendirilebilmektedir. Televizyonun eğlendirme özelliği kültürel dönüşümlerin yaşanması ve aktarılmasında önemli bir işlevdir. Her türlü söylemi kapsayan televizyon kültürünün her alanında etkisini ortaya koyarken görselliğin de gücünü kullanarak küresel bazda tüm insanlığın kullanımına sunulmuştur (Postman,2010:90). Kapitalist sınıfın egemen kültürünün topluma aktarıldığı aygıt olarak televizyon bu anlamda kültür ve ideolojiyi yeniden üretmektedir. TV programları aracılığıyla iletilen içeriklerin, kültürel değerleri ve yaşam tarzlarını aktarma noktasında önemli olduğu temel varsayımından hareketle küreselleşmeyle birlikte içeriklerin pazarlandığı ülkelerin kendi dilinde program üretilmesine yol açmıştır. Dolayısıyla popüler kültürün özellikle televizyon aracılığıyla ortaya çıkıp yaygınlaşması odağında televizyon önemli bir kültürel üretim aracıdır. Cinselliğinde bir popüler kültür ürünü olarak batı tarafından anlamlandırılması,

kodlanması ve sunulması bazı değerlerin bireyler tarafından benimsenmesi noktasında öğretici olmuştur. Dolayısıyla Foucault'un batı üzerinden cinsellik tarihine ilişkin tanımlamaları ve kavramsallaştırmaları bu etkilenmeyle bizim dilimiz ve kültürümüzle de ilişkilendirilebilmektedir.

2.GÜLME ÜZERİNE

İnsanlığın doğal durumlarından birisi olan gülme ve güldürme özelliği batı düşüncesinde insan üzerine yapılan tartışmalarla başlamaktadır. Tarih boyunca insanın ne olduğunu anlamak için yöneltilen sorulara batı düşünce tarihinde çeşitli bilimsel disiplinler tarafından farklı tanımlamalar yapılmıştır. Bu tanımlamaların büyük çoğunluğunun ortak noktası insanı hayvanla karşılaştırıp, onu hayvandan ayrı kılan özelliklerin vurgulanıp böylece insanoğlunun üstünlüğüne dayanan tanımlamalardır. Akıyla hayvandan üstün olan insan üretebilen, muhasebe edebilen, çeşitli araç-gereçler kullanabilen, konuşabilen, düşünebilen, gülme ve güldürme yetilerine sahip varlıktır. İnsanın en doğal hali gülme konusunda insanların neyi komik bulduğu ya da insanın neye güldüğü şeklindeki sorular gülmenin temel sorunsalıdır. Bu bağlamda insanlar gülünen şeyin durumuna (kişiyse kılık-kıyafet, kendisini ifade etme-edememe şekli, ifade edilen şeyin saçma sapan-yalan dolan oluşu, çeşitli ironiler, parodiler bir yere o yerin ortamı) bağlı olarak çeşitli sebeplerle gülerler.

Tiyatro tarihiyle ele alındığında dram, tragedya gibi türlerden ziyade güldüren kavramların özel bir anlam ifade ettiği tiyatro anlayışı kendisini komedi türüyle ortaya koymaktadır.⁶ Tiyatronun gelişmesindeki önemli duraklardan olan ve Antik Yunan'ın tiyatroya kazandırmış olduğu iki tür tragedya ve komedyadır. İki farklı amaca hizmet eden komedyaya ve tragedya bu özellikleri dolayısıyla birbirlerinden ayrılmaktadır. Aristoteles'in Poetika adlı eserinde ortaya koymuş olduğu 'katharsis' ile seyircide korku ve acıma duyguları uyandırıp arınmalarını sağlayan tragedya üst sınıfın yaşantılarını konu edinmektedir. Batı düşüncesi geleneğine kaynaklık eden Yunan Mitolojisi'ndeki Apollon ve Dionysos kavramlarıyla Nietzsche tragedyanın temelini oluşturmaktadır.⁷ Bilinç-bilinç dışı, akıl-güdü, ölçülü olma-coşkun,taşkın olma zıtlıkları üzerinden sanat anlayışının konulduğu Apollon ve Dionysos ayrımı yaşamın iki yanını ortaya koymaktadır. Nietzsche, Yunanlılardaki trajik sanatın ve kültürün kaynağını ortaya çıkarmak için bu iki itkiyi kullanmış, Biçim ve uyum tanrıları olarak bunları Apollon ve Dionysos'la temsil etmiştir (Honderich, 1995: 202). İkinci tür olan komedyaya ise güncel olanla ve sıradan kişilerle yetinerek

⁶ Tiyatro sanatı başlangıçta kurban, dans, müzik, cinsellik, toplu cinsel ilişkiler gibi çeşitli eğlencelerden oluşan Şarap Tanrısı Dionysos için yapılan kutlamalara kadar gitmektedir. Yapılan bu kutlamalarda cinsellik özellikle komedyayla ilişkilendirilip fallik katharsis üzerinden verilmektedir. Genel anlamda insanları zevklendirerek tatmin edip, rahatlamalarını, enerji boşalmalarını amaçlamaktadır (Şentürk,2016:18).

⁷ Yunan mitolojisine göre, Zeus'un birbiri ile zıt karakterli iki oğlu olan Apollon ve Dionysosdan, Apollon, uyum ve düzen tanrısıyken, Dionysos ise kaotik ve yıkıcı gücün temsilcisidir.

güldürmeyi hedeflemektedir. Bu noktada gülme eylemi haz unsurunu içinde barındırmaktadır. Çünkü gülümseyen insan kendisine engel olamayarak bedensel bir tatmin olmayla keyif almanın en coşkulu halini yaşamaktadır. Cinselliğin tarihinden bahsederken haz dürtüsüyle ilişkilendirdiğimiz ve bu yüzden de insanlık tarihi boyunca baskılanan bir durum olan cinsellik gibi gülme de denetim altına alınması gereken sosyolojik bir durum olarak görülmektedir. Otorite dediğimiz şey, belli bir ciddiyeti, kontrolü öngörürken gülme eylemi bunun tam tersi olarak kahkahalarla kontrolsüzce kendisini göstermektedir.

Güldürü ögesiyle ortaya konulan komedi türü, tiyatronun yanı sıra dizi ve filmlerde de karşımıza çıkmaktadır. Komedi sözcüğü, "komen- komos, komikos" sözcüklerinden türemiş, köylü gezgin ve şarkı söylemek anlamına gelen "ado" sözcüklerinin birleşmesinden ortaya çıkmıştır (Aristoteles, 1983: 394). Gülme eylemini bu noktada gezginlere atfeden Aristoteles'in tanımlamasından hareketle Platon "Devlet" eserinde yerleşik düzeni bozan bir tehlike olarak görüp, kamusal denetimin sağlanması açısından kontrol altında tutulması gerektiğini savunmaktadır. O halde Antik Yunan'da gülme, ıslah edilmesi gereken bir tehlikedir. Gülmeye getirilen yorumlar dinler açısından değerlendirildiğinde ise, Hristiyanlıkta İsa'nın çarmıha gerilerek çekmiş olduğu acıya bir hakaret ve alay olarak görülen gülme, Tanrı'dan uzaklaştıran dünyevi bir eğlencedir. Çünkü gülmeye eğlenen insanların duaları Tanrı tarafından duyulmayacaktır⁸ (Sanders, 2001: 164). Gülmeye ilgili yine Baudelaire'e göre dini açıdan kınanması gereken bir şeydir gülme. Ancak bir felaket veya aşağılanma gibi bir durum meydana geldiğinde gülme, şeytanca ortaya çıkmaktadır. İşte bu anlamda gülme dediğimiz şey belki de insanın en ilkel, en kaba, en şeytanca ve en insanca halidir. Birinin ayağı takılıp düşen birisine katıla katıla gülmesi, üstünlük, gurur ve böbürlenme duygularının bir yansımasıdır. Dolayısıyla her insanın içinde taşıdığı temel bir insani özelliktir.⁹

Mizah teorilerinden bir diğeri olan psikolojik bir yaklaşım açısından gülmeye bakıldığında ise gülmenin gülme duygusu ve hazla gerçekleştiğini düşünen Lippis için bu haz anlık, hafif, içerik olarak eksik, zayıf, yüzeysel ve kalple pek de ilgili olmayan bir karıncalanma hissidir (Şentürk, 2016: 78-79). Burada gülmeye hazlanan bireyler aslında anlık bir katharsizmle bir rahatlama, boşalma ve arınma sağlamaktadır. 21. yy'ın getirdikleri noktada tüketimin merkezindeki insan, sinema salonunda izlediği komik filmlerin etkisinden salondan dışarıya çıkar çıkmaz kurtulmakta ve onu anında tüketerek anlık hazlara varmaktadır. Gülme, nükte ve mizah konuları ile ilgili olarak psikanalitiğin kurucusu Sigmund Freud, duyguları gereksiz yere kullanmayı engellemesi ve habsizlikten kaçınması

⁸ Protestan ilahiyatçı ve filozof olan Søren Kierkegaard, gülme konusunu din bağlamında ele almakta ve komik olan her şeyi din dairesi içinde sınırlandırmaktadır. Ona göre içsellik ve maneviyatıyla dindar kişi esasen acı yüklü olmalıdır (Şentürk,2016:63).

⁹ Gülme teorilerinden birisi olan üstünlük teorisi, gülmeyi bir kişinin diğer insanlar üzerindeki, üstünlük duygularının ifadesi olarak açıklanmakta ve gülünç kişilerin kendisini olduğundan daha akıllı, bilge, erdemli sanan kişiler olduğunu söylemeleri ve gülünç duruma düşmelerine işaret etmektedir.

dolayısıyla en yüksek psikik başarı olarak takdir etmektedir. Şuur-dışının özellikleri ve şuur dışına ait haz ilkesinin ve libidinal güçlerin şuur alanına karşı giriştikleri hareketi olarak değerlendiren Freud, “baskı savunma arasındaki dengenin nüktenin öngördüğü oyun dolayısıyla haz ilkesinin lehine bozulduğunu ve hazzı serbest hale getirdiğini düşünmektedir. Gülme esnasında boşalan psikik enerjiler daha önceden bastırılmış ve engellenmiş, tasarruf edilmiş hazlardan kaynaklanmaktadır” (Şentürk, 2016: 83). Ona göre gülme, rüyaya benzer biçimde şiddet ya da ayıp diye nitelenebilecek müstehcenlik içeren konularda daha güçlü meydana gelmekte ve gülme aslında o bastırılmış, ötelenmiş duygu ve hazların, cinsellik ve şiddet arzusunun su yüzeyine çıkarılmasını tetikleyen şeydir. Freud, *Nükte ve Şuur-Dışıyla İlişkisi* adlı kitabında haz ilkesinin komik durumlarda nasıl işlediğiyle ilgili olarak gülmeye sebep olan durumları şöyle sıralamaktadır.

- Komik olandaki saflık ve aptallık,
- Karikatürize oluş,
- Tekrar eden durumlar.¹⁰

Freud, bu durumları bilinç dışı olma halindense ön şuur kavramıyla ilişkilendirmektedir. Bireyler, eğitim ve toplumsallaşma süreçlerince üretilen dirençleri, tabu, gelenek gibi sosyo-kültürel çeşitli bariyerleri aşabilme noktasında gülmeye yönelmektedir. O halde şiddet cinsellik şeklindeki arzular bu sayede bir anlamda tatmini sağlamaktadır.

Tatmin sağlayan gülme, rahatlama teorisine göre kişinin bastırılmış ve yığılmış enerjisinin aniden ortaya çıkması sonucunda gerçekleşmektedir. Paulos’un ‘Rahatlama Kuramı’na göre gülme, herhangi bir nedenle insanın içinde biriken sinirsel enerjinin boşaltılması sonucu oluşur. Gülme yoluyla gereksiz enerjiden kurtulan insan rahatlar. Sinirsel enerjinin birikmesine neden olan en önemli hadise, kişinin bilincinin önemli şeylerden önemsiz şeylere, hazırlıksız olarak aktarılmasıdır” (1996: 9). Çünkü günlük hayatta insan üzerinde çeşitli yasaklayıcı durumlar ve baskıcı tutumlar belli ölçülerde enerji birikimine neden olabilmektedir. Bilinç dışına atılan ve denetim altında tutulmaya çalışılan bu enerji, uygun koşullarda kendini bırakarak ortaya çıkarmakta ve ani bir gülme eylemi gerçekleşmektedir (Morreol, 1997: 34). İnsani bir durum olmasının yanı sıra kolektif bir etkinlik olan gülme etkinliği cinsellik bağlamında anlatılanlar noktasında bir eğlence programı olan “*Güldür Güldür Show*” örneğinde biçim, jest-mimikler ve tekrar eden söz veya davranışlar üzerinden analiz edilecektir.

¹⁰ Gülmeye sebep olan durumlar açısından düşünüldüğünde komedinin Charlie Chaplin’le karşımıza çıktığı dönemlerde insanların nelere güldükleri konusu da aslında açıktır. Şarlo tiplerleriyle hemen her filminde saf bir şekilde ayağı takılıp düşen, yerlerde yuvarlanan, tam kalkacakken yine ayağı takılıp yere kapaklanan, karikatür kahramanı gibi yüzü, bıyığı, şapkası ile ve tekrar eden komik durumları ile insanoğlunun aslında neleri komik bulduğu da açıkça görülmektedir.

- Biçim üzerinden gülme-güldürme: çirkin, kambur olma halleri, kılık kıyafet,
- Jestler üzerinden gülme-güldürme: beden hareketleri,
- Mimikler üzerinden gülme-güldürme: yüz hareketleri,
- Tekrar üzerinden gülme-güldürme: söz ya da hareket tekrarı.

3. “GÜLDÜR GÜLDÜR SHOW” ÖRNEĞİ

Araştırma evrenini “*Güldür Güldür Show*”¹¹ programının oluşturduğu çalışmada örneklem amaçsal örneklem biçimidir. Programın farklı tarihlerde yayınlanan bölümlerinden cinsellik konusu içeren dört skeci içerik analizi yöntemiyle analiz edilerek değerlendirilmiştir.

Ders: Cinsel eğitim, skecin başlangıcında sunumu yapan Ali Sunal, oyundan bahsederken ötelenmiş bir konu olduğuna vurgu yapmaktadır. Okul müdürü ve öğretmenler arasında geçen konuşmada cinsel eğitim dersi için her bir öğretmenin “ben istemem”, “ben anlatamam” şeklindeki cümleleri cinsellik konusunun geleneksel Türk toplumu ve eğitimi açısından bir tabu olduğu olarak yorumlanabilmektedir. Çocuklara cinsel eğitimle ilgili olarak “çocuk nasıl yapılır” konusunun anlatılmasını isteyen okul müdürüne öğretmenler kendi aralarında itiraz ederek “yok canım ben ne diyim”, “onu nasıl anlatayım” ifadelerini kullanmaktadırlar. Burada dikkat çeken nokta bu cümleler sarf edilirken öğretmenlerin beden hareketleriyle cinselliğe vurgu yapmalarıdır. Bedensel hareketlerin yanında sarf edilen cümleler “abartmayın arkadaşlar cinsellik iki dakika süren bir eylem” “olsun üç dört” “yok altı yedi” ifadeleri seyirciler açısından değerlendirildiğinde güldürme eylemini tekrarlara dayandırmaktadır.

Sınıfa giren fizik öğretmenin “ben nasıl anlatırım çocuklara çocuk nasıl yapılır” şeklindeki ifadesi beraberinde elleri ve kollarıyla yapmış olduğu cinsel içerikli jestler gülmeyi sağlayan unsurlardır. Yine sınıftaki Hüseyin adlı öğrencinin saç kesim tarzı, biçim üzerinden beden ve yüz hareketleri ise jest-mimikler üzerinden gülmeyi sağlamaktadır. Hüseyin’in izlediğini ifade ettiği cd’ler ve videoların içeriği ile ilgili konuşmasının öğretmen tarafından defalarca kesilmesi de yine geleneksel söylemin bir dayatması olarak yorumlanabilmektedir. Bu bağlamda Foucault’un ifade ettiği gibi gösterilmeye çalışılan her ortamda cinsellik, sus pus olmanın dayatıldığı bir durumdur.

Çocukların en sevdiği dersin coğrafya olduğunu öğrenen öğretmen coğrafi olaylar üzerinden sorunun yanıtını onlara vermek isterken de aslında cinselliğin konuşulması noktasında toplumun eğitim görmüş bireyler açısından bile konuşulmayacak biçimde baskılandığını izleyiciye göstermektedir. Öğretmenin

11 Güldür Güldür Show programı, Show Tv’de yayınlanan eğlence ve komedi içerikli bir programdır. Her programda gündeme dair ya da sıradan seçilmiş konularla ilgili farklı skeçler güldürü ögesini odağına alarak seyirci karşısında sergilenmektedir.

“Karadeniz’de dağlar kıyıya paralel nasıl uzanırsa bir erkekle bir kadın birbirlerine paralel uzanır ve medcezir adını verdiğimiz gelgit yaşanır, alüvyon taşıyan nehirler böyle denize doğru aktı, orda bir flora ortaya çıktı, o florada da böyle bir çiçek açtı, bu çiçeğe de çocuk adını koyabiliriz” ifadesinin yanında kullanmış olduğu beden ve yüz hareketleri seyircilerde gülme eylemini gerçekleştirmektedir. Öğrencilerden birisinin “öğretmenim yani paralel uzanmak şart mı” sorusu üzerine “yani o tercih meselesi” diye heyecanla anlatmaya çalışan öğretmen eril söylemin denetimini adeta üzerinde hissedip çocuğu bu baskıyla erilliğin temsilcisi gibi susturmaktadır. Anlayıp anlamadıkları konusunda öğrencilere soru yönelten öğretmen aldığı cevapla anlamadıklarını görünce konuyu fizik dersi üzerinden anlatmaya karar vermiştir. Maddenin üç hali üzerinden konuyu anlatmaya çalışan öğretmen, “katı hal, sıvı hali isterse aralarında bir elektriklenme olursa, bunlar evlenirse, sıvı halin akşam başı ağrımazsa çocuk olur”¹² cümlesi yine bedensel hareketler eşliğinde verilmektedir. Konunun yine anlaşılmasında üzerine söz hakkı alan Hüseyin’in cd’lerden izlediği videoları çeşitli jest ve mimiklerle anlatmak istemesi ancak öğretmen tarafından yine engellenmesi tekrar eden bir unsur olarak gülmeyi sağlamaktadır. Burada vurgulanması gereken önemli bir nokta Hüseyin’in cinsellikle ilgili heyecanla her çıkışında öğretmen onu baskımlarken “sus deccal, şeytan, cehennemlerde yan” ifadelerini kullanmaktadır. Burada birey arzusunun, hazzın egemenliği altındayken, iktidar denetleyerek ve ideolojik söylemle bireyin kendini yadsımasını sağlar.

Skecin ilerleyen bölümlerinde sınıfa gelen diğer öğretmenler cinsellik konusunu anlatamadıklarından yakınırken “ben edebiyat hocasıyım, türk dilinden girdim, Fransız öpücüğünden çıktım, ama anlatamadım” “ben resim hocasıyım anlatamayınca çocuklar çizerek anlatın dediler ve ben sınıftan kaçtım” tarzında ifadeler kullanırken eril söylem tarafından nasıl baskılandıkları bu ifadelerde açıkça yer bulmaktadır. Müfettişin sınıfa gelip bu konuyla ilgili öğrencileri sınav yapacağı gerçeğiyle yüzleşen öğretmen bu kez kararlı bir biçimde cinselliği anlatmaya başlar. Bu sahnede öğretmen elinde iki kalemle müzik eşliğinde cinsel ilişkiyi anlatan hareketler yaparken seyircilerde katharsizmin müzik unsuru ile nasıl ortaya çıktığı kendilerinden geçercesine gülmelerinden anlaşılmaktadır. Müzikle beraber öğretmenin anlatımının bitmesiyle öğrenciler çığlıklar eşliğinde bağırma başlamaktadır. Bu sahnede sınıftaki bir kız öğrencinin ağlamaklı biçimde bağırması kadının cinselliğin ne olduğunu bilmeden onu farklı biçimlerde deneyimleyip şoka uğraması olarak yorumlanabilmektedir.” Öğretmenin daha sonra kız öğrencilere “Ağlama yavrum ağlama bunda ağlayacak ne var ki” şeklindeki telkinleri de eril

¹² Öğretmen bu cümleye kurarken katı hal(erkek) ile sıvı hal (kadın) birbirine hallenirse, yok yok yazmayın! katı hal sıvı hali isterse katı halin babası bunlara evet derse ifadesi de kadının toplumdaki ikincil konumuna bir göndermedir. Erkeğin seçen, beğenen, karar veren, sözü geçen olma özellikleri karşısında seçilen ve beğenilen ve verilen kararın nesnesi konumundaki kadın imgesinin de yine güldürü unsuru üzerinden kurulduğu görülmektedir. Çocuklara öğretmenin “durun yazmayın” şeklindeki ikazı da aslında geleneksel eril söylemin dayattığının ötesinde düşünülemediğinin ifadesidir.

söylemin ifadeleri olarak değerlendirilmektedir. Sonrasında "insan insana bunu yapar mı" "insan insana bunu yapmazsa insan nasıl olur" şeklindeki cümleler cinselliği güldürü unsuru olarak tekrar eden ifadeler üzerinden vermektedir.

Ben nasıl dünyaya geldim: skecin başında okuldan eve gelen çocuk şaşkın ve bir o kadar da ağlamaklı biçimde annesine ve babasına okulda bir şey öğrendiğini söylemektedir. İzlediği dvd'den çocuğun nasıl yapıldığını gören çocuğa anne ve babası "haa leyleklerin göçü" videosu diyerek geleneksel bir ifade kullanmaktadır. Bunun karşısında çocuğun "hayır leylek falan yok, olsa olsa ağaçkaktır o" ifadesi yüz ve beden hareketleri eşliğinde güldürü unsuru olarak değerlendirilmektedir. Çocuğun ısrarla "beni nasıl yaptınız" soruları karşısında anlatacağını söyleyip ayağa kalkan baba kemer düzeltme hareketi ile cinselliğe vurgu yapmaktadır. Babanın "önce her şey gaz bulutuydu, bir sıkışma oldu sonra ani bir patlama" şeklindeki dünyanın oluşumu ile ilgili ifadesi cinselliğinde çeşitli mitsel anlatılar içerdiğine bir gönderme niteliğindedir. Çocuğun bu açıklamayı da kabul etmemesi üzerine babanın "okulda dünyanın oluşumu anlatıyorlar da insanın oluşumunu neden anlatmıyorlar" cümlesi bir eğitim sisteminin bu yönüne getirilen bir eleştiri olarak kabul edilebilir.

Skecin ilerleyen bölümünde durumu anlatmaya karar veren baba oğlunun kulağına fısıldayarak izah etmektedir. Bu durum cinselliğin konuşulmasın yasak, günah, utanılası olduğu fikirlerini destekler niteliktedir. Burada çocuğun babadan dinledikleriyle şok durumuna girmesi bir önceki skeçte de değerlendirdiğimiz gibi bireylerin bu konuyu uzmanlar tarafından değil farklı ya da "kötü" deneyimlerle öğrendiklerinin bir ifadesidir. Önceki skeçte yer alan "insan insana bunu yapar mı" ifadesi yüzyıllardır insan zihninde suçluluk duygusuyla yer edinen cinselliğe bir göndermedir. Oyuna dedesi ve ninesinin de dahil olmasıyla cinsellikle ilgili sorgulayışlarını onlar üzerinden devam ettiren çocuğa dedesi "haaa o mesele bizim onun için şifremiz fizik tedavime yardım eder misin" derken bıyık altı gülmesi de güldürü unsuru açısından önemlidir. Ayrıca ifadede geçen şifre sözcüğü cinselliğin ulu orta konuşulmaktan çekinilen bir konu olması ile ilişkilendirilmektedir.

Ergen Beyni Skeci: Oyun ergenliğe henüz geçmiş olan İbrahim'in vücudunda cinsel istekle karakterize olan hormonal değişiklikleri bir psikiyatriste anlatması ile başlamaktadır. Skeçte İbrahim bilinç altında yer alan cinsel arzularıyla ve aklı arasında sürekli olarak bir çatışma yaşamaktadır ve bu çatışmadan kurtulma noktasında başvurduğu kişi ise bir doktordur. İktidar olarak yorumlayabileceğimiz doktor İbrahim'i cinselliğin konu olduğu her anda dizginlemeye çalışmaktadır. Çocuğun bilinç altına inmek isteyen doktor ona çeşitli sorular yönelterek sorunun asıl kaynağını bulmaya çalışmaktadır. Bu noktada "internette bir gurubunuz var mı çocuğum, ne yapıyorsunuz o gurupta, nasıl konuşuyorsunuz" sorusuna karşılık "erkeklerle bir gurup kurdük evet, çeşitli faaliyetler yapıyoruz, sakın ol, panik yapma şeklinde konuşuyoruz" ifadeleri cinsellik zerinden güldürü sağlayan unsurlardır. Burada çocuğun cinsellik konusunda erkeklerle kurmuş olduğu guruptan bahsediyor olması "cinsel sapma olarak tanımlanan duruma bir örnek

sayılmaktadır. Eşcinsel bir ilişki şekli olarak anlaşılan diyalogda bu durumun iktidar tarafından denetlenirse dahi önüne geçilememektedir. Bir başka sahnede karşısında bir iskelet olduğunu fark eden İbrahim'in” kadın iskeleti mi o, çıktığı var mı, çıktığı” tarzındaki heyecanlı çıkışı doktor tarafından “İbrahim yavrum kendine gel “şeklinde baskılanmaktadır. Bu bağlamda cinselliği üreten her türlü bilgi mekanizmalarının karşısında çocukların cinsel etkinliklerinin aile, okul veya doktor tarafından denetlenmesi onları “doğru olan yola” teşvik etme noktasında çeşitli söylemler geliştirmeye mümkün hale gelmektedir.

İbrahim'in kadınlara karşı olan iç güdülerini ergenliğe geçişle ilişkilendiren doktor, hormonların beyni ele geçirdiğini vurgulayarak cinselliği şuur dışı bir durum olarak nitelemektedir. Doktorun yeni icat edildiğini ifade ettiği bir cihazla çocuğun beyni ve diğer hormonlarıyla iletişime geçmesi sahnesinde cinsellikle karakterize olan hormonların kadın doktorun sesini duymasıyla birlikte harekete geçmesi İbrahim'i heyecanlandırmaktadır. İbrahim doktora doğru ileri geri hareket ederek cinselliğe çağrışım yapmakta ve seyircileri güldürmektedir. Oyunun ilerleyen bölümlerinde doktorun kızını görüp zihninde ortaya çıkan cinsellik çağrışımları ile kıza asılan İbrahim'e doktor bir iğne yapmaktadır. İğnenin üzerine sakinleşen İbrahim'in vücudu ve duygularında birtakım değişiklikler olduğu görülmektedir. Vücuduna östrojen hormonu (kadınlık hormonu) enjekte ettiğini ifade eden doktor, kızını korumak adına buna mecbur olduğunu söylemektedir. Burada iktidarın temsili olarak doktor, İbrahim'in saldırgan davranışlarını denetlemeye çalışmaktadır. Foucault'un “biyo-iktidar” kavramı oyunlaştırılan bu durum açısından önemlidir. Disiplinci bir anlayışla insan bedeninin terbiyesi veya ıslahı olarak değerlendirildiğinde doktor önlem amaçlı bir davranış sergilemektedir. Burada güldürüyü sağlayan unsurlar iğneyle beraber kadınsı tavırlara bürünen İbrahim ve beynindeki cinsellikle karakterize olmuş hormonları canlandıran oyunculardır. Ayrıca oyunun hemen her anında cinsellikle ilgili dürtüleri harekete geçen İbrahim'in “ben çocukken çok akıllı başlıydım, tam bir beyfendiydim” ifadeleri Foucault'un bahsettiği günah çıkarma eylemine örnek teşkil etmektedir.

Karşı Cins Olmak: skeçte iki çiftten erkek olanlar kadınların kurmuş oldukları” kadın olmak çok zor” cümlesini çürütmek amacıyla kadın kılığına girerken sevgilileri de erkek olmanın kolaylıklarını onlara göstermek için erkek kılığına girmişlerdir. Oyunun başında erkek kılığına girmiş oyuncu “aşkım gidelim eve bak kadın olmak o kadar kolay iş değil” ifadelerini kullanırken topuklu ayakkabıları ve mini eteğiyle kadın kılığına girmiş erkek oyuncu “ya bırak süper işte ne güzel esiyor alttan efil efil” derken kadının cinselliğine vurgu yapmaktadır. Tam bu esnada Ali Sunal elindeki zili çalarak oyunu durdurmaktadır. Kadın kılığına girmiş erkek oyuncularından birine “evet söyle bakalım topuklu zor muymuş, saygı duyduk değil mi kadınlara “şeklinde soru yöneltmektedir.¹³Bu sorunun üzerine oyuncu,

¹³ Burada Bertolt Brecht'in yabancılaştırma efektinden bahsetmek çok yerinde olacaktır. Brecht “Epik Tiyatro”da sahnede oynayan her oyuncunun kendi bilincinde olurken, seyirciye de onun bir oyun

"topukludan ötürü mü, bizim de sakalımız çıkıyor, böğrümüzden kıl fıskırıyor, biz bir şey diyor muyuz" şeklinde cevap vermektedir. Sunal'ın "bir de etek tarafı var tabi" ifadesi üzerine kadın kılığına girmiş diğerk erkek oyuncu "külotlu çorap sıkıntı tabi açılı durmak gerekiyor, bu sayede araya kaçmasını engellemiş oluyorum" yanıtını verirken bacaklarını birbirine kenetleyerek kadınların duruş pozisyonuna vurgu yaparken bu hareket üzerinden güldürü unsuru sağlanmaktadır.

Otobüse binen oyuncuların kadın kılığına girmiş olanlara diğerk yolcular tarafından yapılan el, kol hareketleri ve dille yapılan taciz cinsellik söylemi içermektedir. "Rahat mısınız, buyurun, el üstünde tutarız sizi böyle" ifadeleri baskın erkek söyleminin ifadeleri olarak jest ve mimikler eşliğinde güldürü sağlayan unsurlar olarak değerlendirilmektedir. Bara giden oyuncular bar çalışanı tarafından kadın ya da erkek olmaları karşısında ayrıma tabi tutulurken kadın kılığına girmiş oyuncuların birinin "Alın işte, iki gülcüğe iki kokteyl, sonra da kadın olmak zor" ifadeleri kadını cinsellikle ilişkilendirirken bedeni ve cinselliğiyle seyirlik nesne konumuna indirgemektedir. Geleneksel eril söylemin kadına yüklemiş olduğu anlamlar oyunun bardaki dans sahnesinde karşımıza çıkmaktadır. Kadın kılığına girmiş erkek oyunculara sarkıntılık yapan erkeklerden rahatsız olan oyuncular kız arkadaşlarına bunu ifade ederken kızlar eril söylemin dilinden onlara cevap vermektedir. "Madem pas vermeyecen niye kuyruk sallıyon prenses, iki özgür bayan olarak erkekli ortamda ne işiniz var, sizin niyetiniz belli" ifadeleri eril gücün bakış açısı olarak yorumlanabilmektedir.

Kadın olmanın zorluğu-kolaylığının anlaşılması konusunda iddiaya giren sevgililerden kızlar "ne zor demi kadın olmak hadi kabul edin" tarzında cümleler kurarken "delikanlı adamın ben, adam gibi adamım, verdiğim sözün arkasındayım" ifadeleri ile erkekler sözünde durmayı yine erkekliğe, erkek olmaya atfetmektedir. Bu bağlamda eril tahakkümün sembolik ifadeleri olarak yorumlanabilecek bu ifadeler cinsler arası farklılıkları görünür kılmaktadır. Oyunun kurulu olduğu konu erkek olmanın kolaylıkları karşısında kadın olmanın ne denli zor olduğudur. İddiaya giren çiftler açısından değerlendirildiğinde kadınların erkek kılığına girme durumları Freud'un "penis imrenmesi" kavramıyla örtüşmektedir. Gücün, iktidarın,

olduğu bilincini vermektedir. Yabancılaştırma yöntemiyle oyuncu aracılığıyla seyirci durum hakkında düşünmeye sevk edilir. Bunun için oyun kısım kısım kesilerek sekteye uğrar. Bu sayede oyunun akışına kapılamayan seyirci durumu kanıksamadan sorgulayarak bilinçlenmektedir. Bu bağlamda epik tiyatrodaki seyirci, oturduğu koltuğunda sürekli dürtülerek rahatsız edilmekte ve oyunun havasına, akışına kendini kaptırıp oyunu yaşamayı ve oyundan etkilenmeyi önlenmektedir. Seyirciyi sürekli olarak, bir tiyatro oyununu izlediği ve sahnedeki olayın sadece, yaşanmış bir başka olayın gösterimi ve anlatımı olduğu hissettirilmektedir. Epik Tiyatrodaki da eğer seyirci kışkırtılmaz ve bilinçlendirilmezse ve oyun süresince gerçek yaşamdaki kişiliğinden uzaklaştırılırsa, yapılan tüm çalışmaların bir anlamı olmayacaktır. Seyirci ile sahne-oyuncu arasındaki özdeşleşmeyi sağlamaktan alıkoyan yabancılaştırma efekti ile bireyler eleştirel olma özelliğini kazanmaktadır. Özdeşleşme kırıldığı anda seyirci sahnedeki karaktere ve bahsi geçen olaya yabancılaşmaktadır. Bu sayede gerçek üzerinde düşünen, onu iyice kavrayan birey bilinç kazanmış olur.

erklığın, her şeyi özgürce yapabilmenin ön koşulu olarak “erkeklik” bu noktada kadınlar tarafından imrenilen bir konum olarak değerlendirilmektedir.

SONUÇ

Eğlendirmeyi amaçlayan çeşitli eğlence ve komedi programları en etkili medya aracı olan televizyonla beraber kapitalist sistemin tahakkümünde çeşitli içeriklerle izleyiciye sunulmaktadır. Boş zaman etkinlik aracı olarak da niteleyebileceğimiz televizyon en başta haber verme, eğitime ve sosyalleştirme amaçlarıyla ortaya çıkmışken bu işlevler zamanla değişmiştir. Kültürel temsiller noktasında yaşamı etkileyen ve yönlendiren televizyon yayın içerikleri kapital düzeni etkileyen ekonomik, politik ve kültürel dinamiklerle belirlenmektedir. Bu bağlamda televizyon iktidar odaklarının ideolojilerini yaydıkları, empoze ettikleri bir alandır. Farklı kültürlerin, farklı anlamlandırma ve sembolleştirme pratiklerinin bizim dilimize uyarlanmış haliyle bize sunumu izleyici algısını da bu duruma göre oluşturmaktadır. Televizyon eğlence dolu ve güldürü dolu yayın içerikleriyle farklı kültürleri evrensel olarak bir araya getirmektedir. Bunu yaparken televizyon kitle kültürü insanların beğenilerini biçimlendirme noktasında işlevseldir.

Eğlence ağırlıklı yayınların yapıldığı televizyonda güldürü unsuru belirleyicilik açısından önemli bir konudur. Kapitalist toplumların üretmiş oldukları şeyleşmiş veya yapay diye adlandırabileceğimiz kültürle ait kodları komedi programları güldürü ögesi olarak sunmaktadır. İletişimin küreselleşmesi ve televizyondaki program formatlarının küresel pazarda yayılması sonucu Türk toplum yapısına uymayan birçok içerik tüketilmeye başlanmıştır. Sunulan içeriklerden birisi de bu noktada cinselliktir. Yüzyıllardır konuşulmaktan sakınılan, utarılan, ayı, günah olarak nitelendirilen cinsellik konusu insanın en doğal dürtüsü olan gülmeyi ortaya çıkaran bir unsurdur. Cinsellik ve gülme bu özelliği noktasında insan olmanın en doğal durumlarıdır. Eril gücün genellikle kadın üzerinden kurmuş olduğu cinsellik söylemi kadın bedeni üzerinden oluşturulmaktadır. Bu bağlamda özel alanda gündelik rutinelere hapsedilmiş kadının belli sınırlar içinde olma zorunluluğu cinselliğin gizli, kapalı olması dolayısıyla kadınlıkla ilişkilendirilmektedir.

Arzu ve haz ile ilişkilendirilen cinsellik beden terbiyesi, ıslahı noktasında iktidar tarafından baskılanmakta ve kontrol edilmektedir. Cinsellik gibi gülme de batı kültürü açısından bakıldığında geleneksel yapıda yasaklanan, denetlenen bir durumdur. Özellikle taşkın biçimde, soluksuzca gülmek Hristiyan öğretilerinde kişiyi tanrıdan uzaklaştıran bir eylemdir. Güldürü ögesini içerisinde barındıran komedi içerikli programlarda bu noktada güldürü öğeleri tekrar eden durumlar, jest ve mimikler ve sözsöz ifadeler üzerinden kurulmaktadır. “*Güldür Güldür Show*” programı özelinde analiz edilen dört skecinde güldürme eyleminin bu unsurları, Foucault’un cinsellik üzerine kurmuş olduğu kavramsallaştırmalardan hareketle çözümlenmiştir.

Her bir skeçte cinsellik içeren konuşma ve hareket seyirci tarafından kahkahalarla karşılanmaktadır. Ders: Cinsel Eğitim skecinde cinselliğin insanlıkla beraber baskılanan bir içerik olması eğitimciler tarafından da kanıksanmıştır. Ancak durumun yadsınmaya başlandığı noktada geleneksel söylemin baskın gücünün görünür olması konu açısından önemlidir. Bu anlamda cinsellik eril bakış açısıyla verilmektedir. Yeri geldiğinde cinsellikleriyle var olan kadın öğretmenler bile oyunda eril söylemin temsilcileri gibi onların dilinden konuşmaktadır. Öğretmenin sınıfta cinsel eğilimi yüksek olan çocuğun her konuşmasını eril bir dille keserken onu baskılamaktadır. Ben nasıl dünyaya geldim? Skecinde çocuğun dünyaya gelme şeklini öğrenmesi ile girmiş olduğu büyük çaplı şok ve şaşkınlık ulu orta konuşulmayan cinselliğin gençler tarafından herhangi bir yerde rastgele birinden, rastgele bir zamanda öğrenilmiş bir deneyim olması noktasında önemli bir tezdır. Bu noktada iktidar söylemine tabi kılınan cinselliğin Foucault 'a göre dört iktidarından birisi olan çocuk cinselliğinin eğitime dahil edilmesi kavramı skeç açısından görünürlük kazanmaktadır. Yine Ergen beyni oyununda Freud'un Psikanalizi'nde anlattığı içeriklerden hareketle bilinçli olmanın dışına itilmiş olan cinsellik şuursuzca konuşulan ve bu yönüyle bastırılması gereken bir dürtüdür. Oyunda çocuğun eş cinselliğe yönelimi odağında yine Foucault'un dört iktidarından birisi olan sapkın hastaların psikiyatrilendirilmesi tanımlaması dikkat çekmektedir. Son skeç olan Karşı cins olmak'ta da cinsellik kadın bedeni üzerinden onun dişiliği odağında verilmektedir. Tüm bu noktada seyirci açısından gülmeyi sağlayan unsurlar oyuncuların beden ve yüz hareketleriyle ortaya koymuş oldukları cümleler ve ifadelerdir.

KAYNAKÇA

- AKGÜNDÜZ, Gülay (2013). Foucault'da İktidar ve Beden İlişkisi, *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – Kırgızistan, Sayı: 38 Eylül – Ekim 2013
- AZİZ, Aziz (2006). *Televizyon ve Radyo Yayıncılığı*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- COWAN, Geoffrey (1978). *See No Evil: The Backstage Battle Oversex And Violence In Television*. New York: Simon And Schuster.
- ERBİL, Pervin (2008). *Kibela'dan Pandora'ya: Kadının Tarihsel Yenilgisi*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- ERDOĞAN, İrfan ve Korkmaz Alemdar (2005). *Öteki Kuram: Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi*. Ankara: Erk Yayınları.
- FOUCAULT, Michel (2003). *Cinselliğin Tarihi*. (Çev.) Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- HONDERICH, Ted. (Ed.) (1995). *The Oxford Companion To Philosophy*. Newyork: Oxford University Press.
- GIDDENS, Anthony (2000). *Sosyoloji*. (Çev.) Hüseyin Özel, Cemal Güzel. Ankara: Ayraç Yayınları.
- IRZİK Sibel ve PARLA, Jale (2004). *Kadınlar Dile Düşünce*. İstanbul: İletişim.
- MILLETT, Kate (2011). *Cinsel Politika*. İstanbul: Payel Yayınevi.
- MORREAL, John (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. (Çev.) Kubilay Aysevener, Şenay Soner. İstanbul: İris Yayınları.
- MONTAIGNE, Micheal. (1993). *Denemeler* (Çev.) Selahattin Eyüboğlu. İstanbul: Cem Yayınevi.
- PAULOS, J. Allen (1996). *Matematik ve Mizah*. (Çev.) Aliye Kovanlıkaya. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- POSTMAN, Neil (2010). *Televizyon Öldüren Eğlence: Gösteri Çağında Kamusal Söylem*. (Çev.) Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- RİGEL, Nurdoğan, BATUŞ, Gül vd. (2003). *Kadife Karanlık, 21. YY İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar*. İstanbul: Su Yayınevi.
- SANDERS, Barry (2001). *Kahkahanın Zaferi*. (Çev.) Kemal Atakay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SPARGO, John T (2000). *Foucault ve Kaçıklık Kuramı*. (Çev.) Kaan H. Ökten. İstanbul: Everest Yayınları.
- SÜMER, Necati (2016). *The Journal Of Academic Social Science*, Sayı;29, 167-177.