

Feng. Rather what is required is a response framed by the real universality which marks this historical stage in which "for the first time, humanity is not simply an ideal, an utopian notion, but has become the condition of existence of human beings themselves... a condition that coincides with the generalisation of conflicts and of exclusions (Balibar, 430)."

Ultimately, Gao Feng's production eulogises not simply a nationalist ideology, but also a new economic order whose beneficiaries however can only ever be a minority of the people's existing within China's border. But this economic expansion "abolishes neither political domination nor economic inequalities," of wealth and misery, of power and powerlessness (Balibar, 425)." While Gao Feng's product may have served to bolster the ideological underpinning of the relatively wealthy and powerful, a little satisfaction may be drawn from the fact that the miserable and powerless have at least not had to endure it.

References

- Lee, Gregory B. (1995). "The East is Red' Goes pop? Commodification Hybridity and Nationalism in Chinese Popular Song and Its Televisual Performance" *Popular Music* 14 (1).
- Lee, Gregory B. (1996). *Traubadours, Trumpeters, Troubled Makers: Lyricism, Nationalism and Hybridity in China and its Others*. Durham, N.C.: Duke University Press. London: C. Hirst & Co.
- Falkenhausen, Lothar V. (1993). *Suspended Music: Chime Bells in the Culture of Bronze Age China*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Balibar, Etienne (1997). *La Crainte des Messes: Politique et Philosophie Avant et Apres Marx*. Paris: Galilee. 429-430.

Mahrem'in Müzakereye Çağrılması ve Yildo Örneği:

Mahrem Alandan

Pop-Mahrem Alana

Özet

Talk show anlatı türü metnin sunucu, konuk ve izleyici tarafından eşanlı üretimi yoluyla, kamusal alanın dışında tanımlanan mahreme içkin konuları -cinsel olgu ve ilişkileri, hazların ve duyguların dünyasını- esprî üzerinde temellenen kışkırtıcı söylemsel pratikler ile kamusal alana taşınmasına olanak verir. Mahrem alanın medya dolayımı ile popülerize edilmesi mahrem alanı dönüştürürken, varolan tanımlamalara uymayan yeni bir alan oluşturur. Bu yeni alanı "pop-mahrem" olarak adlandırmayı öneriyoruz. Bir ihtiyaçtan kaynaklanan bu yeni kavramın tartışılarak olgunlaştırılacağı açıktır. Burada üzerinde durulması gereken pop-mahrem alanın kamusal alanın demokratikleşmesine nasıl bir katkı yaptığı sorusudur. Pop-mahrem alanda kadın ve erkek arasında duygusal hazlar ve cinsel deneyimler nasıl müzakere konusu edilmektedir? Acaba pop-mahrem alanın en önemli sorunsalı, cinsel iktidarın demokratikleşmesi kamusal-özel alan sınırlarının çatlatılması sürecine gerçekten de dönüştürücü bir katkı yapar mı? soruları bu çalışmada "Beyaz Saçlı Prens:Yildo" programı örneğinde tartışılacaktır.

Calling Intimacy into Negotiation and Yildo Case:

From Intimacy to Pop-intimacy

The textual possibilities of talk show, which is simultaneously produced by host, guest and audience, carry the excluded subjects of intimacy such as the worlds of sentiments and sexual pleasures, through provocative discursive practices-here, cracking a joke-from the private sphere to public sphere. The site of intimacy is popularized by these discursive practices, and transformed to a new site which cannot be defined by the existing definitions. We offer to conceptualize this new site as "pop-intimacy" which needs to be argued widely. The problematic of this new concept is whether it could serve the democratization of the public sphere or not. In the site of pop-intimacy, the way of narrations in which the sentimental and sexual experiences are formulated and negotiated between men and women, and doubt of whether the democratization of sexual power do really contribute to the border-crossing across the binary opposition between public sphere and private sphere are something to deal with while textual construction of Yildo is examined.

**F.Mutlu Binark
Peyami Çelikcan**
Gazi Üniversitesi
İletişim Fakültesi

*Mahrem'in Müzakereye Çağırılması
ve Yaldo Örneği:*

Mahrem Alandan Pop-Mahrem Alana

¹
Talk show türünün
özellikleri için bakınız:
Beybin Kejanlıoğlu ve Nilüfer
Timisi (1993: 329-384) ve
Wayne Munson (1993).

Televizyon anlatı türleri içerisinde programı sunanın, konukların ve izleyicilerin eşanlı olarak etkin bir şekilde programa katılmasına olanak tanıyan, anlam üretim sürecinin önceden herhangi bir merkeze yerleştirilmediği anlatılardan biri de *talk show*'dur.¹ Bu anlatı türü, sabit bir metne yani senaryoya sahip değildir (Munson, 1993: 6). Metin, bir çeşit oturma odası duygusu yaratan ve bu atmosfer içerisinde evsahibi (*host*) ve konuk (*guest*) ilişkisi çerçevesinde izleyiciyi söze dahil eden, sözün umulmadık ve kendiliğinden dolaşımı sürecinin paylaşımı ile yazılır (Carpignano vd., 1990: 45-46). Bu anlatı türünün en önemli özelliklerinden birisi, izleyiciyi anlam üretim sürecine katılmaya çağırmasıdır. John Fiske, izleyiciye önceden herhangi bir anlamı ya da okuma ilişkisini dayatmayan, anlam üretimini ona devretme özelliği gösteren bu tür metinleri yapımcı metin (*producerly text*) olarak adlandırır (1989: 95). İzleyicinin sahip olduğu söylemsel yeterlikler üzerine temellenen *talk show*'larda bu yeterlikler öz-İlgilerin doyumunu sağlamak amacıyla etkin bir şekilde kullanılır. *Talk show*'larda, izleyici anlam yaratma sürecinde sürekli sınırları zorlanan bir oyunu oynar. İzleyici açısından oyunun temel amacı haz elde etmektir. Oyun sürecinde alınan haz, kurallar ve özgür olma arasındaki temel çelişkidir, "iktidarın" el değiştirmesinden ya da el değiştirebilme olasılığından kaynaklanır (1989: 234). Böyle bir oyun sürecinin odağında bulunan yapımcı metinlerde özdeşleşmeden ve aşına olmaktan kaynaklanan hazların yerini, izleyicinin etkin katılım ve üretiminden kaynaklanan bilişsel haz-

lar alır. Bu metinlerde kullanılan metinsel araçlar (ironi, eğretileme, espriler ve çelişkiler) Fiske'e göre, karşı koyucu okuma (*resistive reading*) için olanak tanır (1989: 98).

Joanna Thornborrow da *talk show* söyleminin temel belirleyici özelliğinin "kişisel öyküleri" ile "bireysel deneyimleri" üretmek olduğunu belirtir ve izleyicinin *talk show*'ların sunduğu etkileşimli ortamda, medya dolayimli kamusal alan içinde kendisi için konuşabildiğini savunur (1997: 242). Thornborrow'un altını çizdiği medya dolayimli kamusal alanın sınırları, kişisel öykü ve deneyimler üzerine kurulu gece *talk show*'larıyla aşındırılırken medya dolayimli yeni bir alan inşa edilir.

Bu inşa sürecinde, *talk show*'ların diğer metinsel özellikleri de etkin bir yer tutar. Metnin üç özneli-sunucu, konuk, etkin izleyici- eşanlı üretimi, kamusal alanın dışında tanımlanan mahrem alana ilişkin konuların ironi, eğretileme, espri ve çelişkilerle beslenen alternatif ve kışkırtıcı söylemlerle ortaya çıkmasını ve mahremiyetin dönüşümünü sağlar. Modernitenin kurduğu kamusal alan, cinsellik, aşk ve erotizm gibi kişiye özgü konuları mahrem alanın konuları olarak niteler ve bu konuları toplumsal ve siyasal alanın dışında bırakarak, yalnızca özel alanda konumlandırır. Günümüzde, parçalanma ve tanımlanma bunalımı yaşayan kamusal alanın demokratikleşmesinin yolu, mahrem alana içkin sayılan konuların özneleriyle birlikte keşfedilmesinden ve dönüştürülmesinden geçmektedir. Anthony Giddens da mahrem'in dönüşümünün bir bütün olarak modern kurumlar üzerinde demokratikleştirici bir

etkisi olacağına inanır (1994: 9). Giddens'a göre, modern toplumların gelişmesiyle birlikte toplumsal ve doğal dünyalar duygudan kopartılmış salt aklın egemenliğinde kurulur; bu dünyalarda ise duygu ve onun esin kaynağı olduğu toplumsal ilişki biçimleri ikincil önemde tanımlanırlar (1994: 183). Akıl temelli kamusal alanın sınırlarının duygu ve ona özgül toplumsal ilişkilerle zorlanması, aklın egemenliğini tartışma konusu yaptığı için demokratikleştirici bir özellik taşımaktadır. Diğer bir deyişle, mahreme sabitlenen konuların söylemsel pratikler aracılığıyla kamusal alana taşınması bu alanın demokratikleşmesine katkıda bulunacaktır.

Gece talk showları, metinsel özelliklerinden dolayı kamusal ve mahrem alan ikilemini kırma gizil gücüne sahiptirler. Paolo Carignano ve arkadaşlarına göre, talk showların kömünel bir oturma odası dekoru içinde çekilmesi, konukların program konuğu olarak değil, adeta oturma odasına davet edilen bir tanıdık olarak sunulması gibi yapım sürecine ilişkin özellikler mahrem alanın kamusal alana taşınmasını kolaylaştırır. İzleyici gözünde, "ikame oturma odası" (*substitute saloon*) (1990: 46) konumundaki *talk show*, kamusal alanın dışında bırakılan mahrem konuların tartışılmasını olanaklı kılar. Bu ikame oturma odası içinde, ev sahibinin davetkar gülümseyişi üzerine odaklanmış kameranın yakın çekimi ile izleyiciler "özel ilişkilerinin" (*private affairs*) dillendirilmesine çağırılırlar.

Talk show'ların sahip olduğu bu gizil gücün, genel bir özellik olarak bütün talk show programlarında ortaya çıktığını söylemek güçtür. Ancak özellikle gece *talk show*'larında yukarıda değinilen metinsel özelliklerin vurgulandığı söylenebilir. Bu doğrultuda, Yıldı'nun (Yıldırım Benayat) mahremi telegörsel sunuma davet etme girişiminin, Nedim Şaban, Beyaz gibi isimler aracılığıyla devam ettirmeye çalışıldığı çeşitli örnekler verilebilir. Ancak bunlar içinde Yıldı'nun değişik kanallarda, değişik adlar altında bugüne kadar devam eden *talk show*'ları gerek sözkonusu metinsel özellikleri vurgulaması ve gerekse öncü bir rol üstlenmesi nedeniyle dikkat çekicidir.

Yeni Bir Çerçeveleme: Pop-Mahrem

Talk show'lar bütün bu özellikleriyle Habermas'ın "kamusal alan" tanımlamasını tartışmaya açar. Livingstone ve Lunt'un belirttiği gibi *talk show*'lar, medya dolayımı kamusal alanda "sesler" arasındaki hiyerarşik dengeyi değiştiren; çoğul ve farklı kamuların birbirleriyle uzlaşmaya çalıştığı bir model oluştururlar. Aynı araştırmacılar, "seslerin hiyerarşisi"ndeki bu değişimi iki nedene bağlarlar; birincisi, *show*'a katılanların oldukça geniş bir yelpaze içinde farklı sosyo-ekonomik statüleri sahip olmaları ve sohbetin bu katılımcılar arasında gerçekleşmesi nedeniyle *talk show*'ların yöneten-yönetilen arasında farklı bir ilişki inşa etmeleridir. İkincisi ise, *talk show*'ların mahrem alana ilişkin konuları medya dolayımı ile kamusal alana taşınması ve bu yolla yönetilen konumundakilerin deneyimlerini yasallaştırmasıdır (aktaran Thornborrow, 1997: 242). Livingstone ve Lunt'un değerlendirmeleri bu çalışmanın temel sorununa, daha açık bir deyişle, mahrem alanın kamusal alana taşınması sorununa, açıklık kazandırmaktadır. Ancak medya dolayımı ile "özel ilişkilerin" kamusal alana taşınması, bir anlamda "ifşa" edilmesi ile mahrem alan-kamusal alan arasında yeni bir alan oluşur ve oluşan bu alanın yeniden-tanımlanması ve adlandırılması gerekir. Varolan araştırmalar bu yeni alanın varlığı konusunda işaretler verse de, bu alanın tanımlanması ve adlandırılması konusunda bir önermede bulunmamaktadır.

Ne var ki, mahrem alanın bu medyatik dönüşümünü ifade edebilecek yeni bir kavrama gereksinim vardır. Bu gereksinimi karşılayacak bir kavram olarak, "pop-mahrem alan" önerilebilir. Mahrem alana içkin konular olarak sayılan cinsellik, aşk ve erotizme ilişkin duyguların, arzuların ve düşlemlerin medya dolayımıyla kamusal alana taşınması yolu ile "pop-mahrem" olarak adlandırılabilir yeni bir alan oluşur. Mahrem alanın popülerize edilmesiyle oluşan bu yeni alan, kamusal-özel alan karşıtlığının yeniden düşünülmesini de gerekli kılar.

Mahrem alanın medya aracılığıyla dönüştürülmesiyle oluşan bu yeni alanı, temel belirleyicilerini dikkate alarak "pop-mah-

rem" şeklinde kavramsallaştırmaya çalışırken, kavrama ilişkin olarak bu çalışmada oluşturmaya çalıştığımız çerçevenin kimi eksikliklerinin olduğu açıktır. Ancak çerçevedeki boşlukların konuyla ilgili olarak başka araştırmacıların yapacağı katkılar ile tamamlanabileceğini ve kavramın tartışmalar sonucunda olunabileceğini düşünüyoruz.

Mahrem alanda sürekli erkek tarafından kadın üzerinde kurulan bir iktidar sorunu olan cinsellik, pop-mahrem alanda kadın ve erkek arasında müzakere konusu edilir. Pop-mahrem alanda kadınlığa ve erkekliğe ilişkin cinsel söylemler yeniden tanımlanır. Pop-mahrem alanda gerçekleşen bu müzakere erkeğin topyekün iktidarını yitirmesi sonucunu doğurmamakla birlikte, kadınlara iktidara müdahale etme, ironik ve sinik bir meydan okuma olanağını verir. Pop-mahrem alan fallik gücün iktidarının müzakare edildiği bir oyun alanı olma özelliğini taşır. Bu alanda kadınların duygusal ilişkileri ve cinsel hazları konuşmaları, fallik gücün baskısından kurtularak, mahrem alanı dönüştürme arayışları için itici bir güç oluşturur. Kişisel yaşamda böylesine yoğun duyumsanan özgürleşme kaygıları ve buna bağlı mahremiyetin dönüşümü süreci, tüm iktidar ilişkilerinin de yeniden yapılanması yönünde bir devinim yaratır.

Kamusal alanda sabitlenmiş demokratik normlar ile mahrem alanda temelli duygusal hazlar ve cinsel deneyimler arasında bir ilişki olduğuna işaret eden Giddens, mahrem alanın dönüşüm sürecinde fallusun ve onun simgelediği iktidarın giderek küçüleceğini ve penise dönüşerek ortadan kaybolacağını ileri sürer (1994: 183). Dolayısıyla pop-mahrem alanın en önemli sorunsalı (kavrama ilişkin olanı bir tarafa bırakıldığında) cinsel iktidarın demokratikleşmesi yani, kamusal-özel alan sınırlarının aşılması sürecine gerçekten de dönüştürücü bir katkı yapıp yapmadığıdır.

Mahrem pop-mahreme dönüşüm sürecinde, gece *talk show*'ları ironi, eğretileme, espri gibi metinsel araçlarla izleyicinin etkin katılımını sağlayarak mahreme ilişkin konuların dilendirilmesine ve müzakere edilmesine olanak tanır. Bu ça-

lışmada, örnek olay olarak ele alınan "Beyaz Saçlı Prens: Yıldı" adlı gece *talk show*'unun, gerek "pop-mahrem" kavramını açıklamak ve gerekse bu kavramla ifade etmeye çalıştığımız alanın özelliklerini ve sorunsalını tartışmak açısından oldukça verimli olduğu düşünülmektedir.

Beyaz Saçlı Prens: Yıldı

Bu çalışmada, mahrem alanın medyatik dönüşümü ve pop-mahrem alanın kurulması cinsel haz yaratmaya hizmet eden espriler bağlamında ele alınıyor. İncelemeye kaynaklık eden "Beyaz Saçlı Prens: Yıldı" programı önce Ağustos 1994'te Kral TV'de yayımlanmaya başlamış, Kasım 1994'ten itibaren Show TV'de yayımına devam etmiştir. Daha sonra yayımına bir süre ara verilen program, 1998 içinde "Yıldı İle" adını almış ve Flash TV'de yayımlanmaya başlamıştır. Program yayımlandığı günden başlayarak kamuoyu ve medyanın ilgisini çekmiştir.² Bunun belli başlı iki nedeni vardır: Birincisi Türkçe'deki sözcüklerin yananamlarının cinsel çağrıştırmaya özelliğini bilinçli bir şekilde kullanan programın sunucusu Yıldı'nun mahrem alanın kamusal alana taşınmasına aracılık etmesidir. İkincisi, mahrem alanın bu dönüşüm sürecine kadın izleyicilerin etkin olarak katılmasıdır. Bizi bu programı çözümlenmeye iten neden ise tabii ki yukarıdakilerden bağımsız değildir. Ancak mahrem alanın "pop-mahrem" olarak adlandırığımız bu medyatik dönüşümünde cinsel iktidarın metinsel araçlar yani dil oyunları ile nasıl değiştiğini saptamak ana sorunsalımızı oluşturmuştur.

Bu sorunsal, Sigmund Freud'un esprinin bilinçdışı ile ilişkisini kurmaya çalıştığı dilsel çözümleme yöntemine başvuru olarak incelendi (Freud, 1993). Önce, "Beyaz Saçlı Prens: Yıldı" programının Show TV'de 5, 12 ve 19 Kasım 1994 tarihlerinde yayımlanan bölümleri kaydedildi. Daha sonra konuşmalar açıldı. Açıklama işleminden sonra sorunsalımız çerçevesinde anlamlı görülen ve farklı tekniklerin uygulandığı espriler seçildi. Metinler, espri ve öğüt şeklinde ikili bir yapıya sa-

2
Yıldı hakkında basında çıkan yazılar için bakınız: Nedim Şaban (1994: 73-78); Express (1994: 2-3); Ertuğrul Özkök (1994); Ahmet Çelik (1994); Sedef Reşit (1994).

hip olmakla birlikte, bu incelemede sadece esprilerin göz önüne alınması yeğlendi. Bu yeğlemenin ardında yatan neden ise, esprilerin, cinsel demokratikleşmeyi fallusun ifşa edilmesini sağlayan bir aracı etmen olarak görülmesidir. Seçilen esprilerin önce konusu ve neyi imlediği saptandı, daha sonra esprinin hangi teknik ile gerçekleştirildiği irdelendi.

Freud espri tekniklerini üçe ayırarak incelemektedir: Birincisi, bileşik sözcük oluşumu ya da değiştirmeden oluşan yoğunlaştırma tekniği; ikincisi, bir sözcüğün ya da tümcenin tüm halinde ve parçalarına ayrılması, farklı bir dizilişte kullanılması, hafif değiştirilmesi, aynı sözcük veya tümcelerin dolu veya boş halleri ile kullanılmasından oluşan aynı malzemenin çoğul kullanımı tekniği; üçüncüsü ise, bir adın veya nesnenin çifte anlam içermesi, mecaz, asıl çifte anlamlılık, *double entendre* (iki kez yoğunlaştırma) ve ima ile birlikte kurulan çifte anlamlılık tekniğidir (1993:73-74). Çözümlemede, esprinin tekniği saptandıktan sonra esprinin türü ve amacı incelendi. Freud'a göre, masum ve kasıtlı olmak üzere iki tür espri vardır (1993: 121-125). Freud, masum esprinin kendisinin bir sonuç olduğunu ve hiçbir özel hedefinin bulunmadığını ileri sürer. Kasıtlı espriler ise iki amaçtan birine hizmet eder: İlki, saldırganlık, hiciv ya da savunma amacına yöneliktir. İkincisi ise, cinsel olgu ve ilişkileri söz edimi ile açığa çıkarma amacı taşır (1993: 128). Kasıtlı espriler de kendi içerisinde dört şekilde sınıflandırılabilir: Doğrudan açık saçık, saldırgan, sinik ya da zındıkça ve kuşku-cu espriler (1993: 145). Kasıtlı espriler bastırılmış cinsel arzu ve düşlemleri, söz edimi aracılığıyla haz yaratarak serbest bırakır (1993:165). Gülme ve onun coşkusal ifadesi olan kahkaha ile birey cinsellikle yüzleşir.

Freud kasıtlı esprinin öznelerini üçe ayırır: Espri yapan, espri yapılan ve espriyi alımlayan. *Talk show* anlatısı özneye, bu üç deneyimi de aynı anda yaşama olanağı sunar. Diğer anlatı türlerinden farklı olarak *talk show*'lar izleyiciyi hem espri yapan hem espri yapılan ve hem de espriyi alımlayan özne olarak konumlandırır. Çalışmaya konu teşkil eden Yildo prog-

ramında izleyicinin bu üçlü konumu pekiştirilmektedir. Ev sahibi, konuk ve izleyicinin yüklendikleri özne konumu sabitlenmiş olmayıp, kendiliğinden değişir. Bunun için de söz konusu program sözün demokratik dolaşımına olanak tanıyan bir gizil güce sahiptir. Sözün demokratik dolaşımı, kamusal alandan dışlanmış kimlikleri ve bu kimliklerin sorunlarını, tarihlerini medya aracılığı ile kamusal alanda temsile/konuşmaya çağırır ve böylece pop-mahrem alan inşa edilmiş olur. Ele alınan bu programda yukarıda belirtilen süreçler espri üzerinden gerçekleşir. Espri aracılığıyla mahrem müzakereye çağırılır.

Mahrem Müzakereye Çağırılması: Espri

Espri 1

Show TV, 5 Kasım 1994

(Yildo konuşunu karşılamak için ayağa kalkar. Kalkarken elbisesinin apoleti kayar.)

Yildo:- ... Ve karşınızda Suna Yıldızoğlu. Allah, şeyim de düşüyor... (Kahkaha)

Esprinin konusu: Şeyin (apoletin) düşmesi.

Esprinin imlediği: Fallus

Esprinin tekniği: Çifte anlamlılık tekniğinden asıl çifte anlamlılık ya da sözcüklerle oynama tekniği kullanılmıştır. Bu espride dilin sözcük anlamı ile imlenen Yildo'nun kral elbisesinin apoletin kaymasıdır. Ancak Yildo'nun bu somut olayı ifade etme biçimi esprinin konusunu oluşturmaktadır. Bu da kullanılan "şey" sözcüğünün içerimlediği örtük anlamdan kaynaklanmaktadır. Sözcük herhangi bir değiştirmeye uğratılmadan tümüyle kendisi olarak tümcede bulunduğu konum ve koşulda iki farklı anlam taşımaktadır (Freud, 1993: 69).

Esprinin Türü ve Amacı: Doğaçlama yapılan bu espri masum bir espridir (1993: 125-126). Yildo apoletin düşme olayını nitelerken gramerde cinsiyetsiz üçüncü tekil nesne için kul-

lanılan "şey" sözcüğüne başvurmuştur. Sözcüğün tümcede kullanım biçimi ve tonlamasından espri kendiliğinden ortaya çıkmıştır. Burada esprinin kendisi bir sonuçtur ve özel hiçbir hedefi yoktur. Espriyi yapan özne belli olmakla birlikte espri yapılan özne belirsizdir. Ancak Yildo (espri yapan özne) sözcük oyununun farkına vardığı andan itibaren espriyi haz uyandırma amacıyla kullanır. Bunu kendine özgü gülme edimiyle pekiştirir.

Esprinin süreci:

a. Öncesi: Espri doğaçlama olduğu için herhangi bir önceleyen söyleme sahip değildir.

b. Sonrası: Yildo'nun gülme edimi ile espri sonuçlanır.

Esprî 2

Show TV, 5 Kasım 1994

(Yildo, bundan sonraki programlarda da konuğu olacak ressamı tanıtır.)

Yildo: - ... Evet, arkadaşım ressam. Ressam da çok enterasan yani. Alp ismi de. Soyadını söylemek istemiyorum. Soyadı nedir biliyor musunuz: Dikbaş. Böyle (Kolunu dirseğinden yukarı kaldırır ve güler.) Ben koydum...

Esprinin konusu: Ressamın soyadı (Dikbaş)

Esprinin gösterdiği: Fallus

Esprinin tekniği: Çifte anlamlılık tekniğinden ima ile birlikte çifte anlamlılık tekniği kullanılmıştır. Burada "dikbaş" sözcüğü "fallus"a gönderme yapılarak kullanılırken espri tekniği göndermenin içerdiği cinsel anlamı ortaya çıkarır. Bu teknikte cinsel anlamı gizlemek için hiçbir çaba harcanmaz. Cinsel anıştırmalar ima yoluyla yapılır.

Esprinin türü ve amacı: Bu espri kasıtlıdır. Kasıtlı espri ya düşmanca -saldırganlık, hiciv ya da savunma amacına hizmet eden- ya da açışaçık -yani cinsel olgu ve ilişkilerin teşhircilik amacına hizmet eden- olabilir (1993: 128). Burada, Yildo ressamın soyadını daha söylemeden espri yapacağını belli eder ve

herhangi bir cinsel olgu ya da ilişkiyi söz edimiyle kasıtlı olarak ön plana çıkartacağını sezdirir. Gelişen espri kasıtlı espri içinde yer alan "açık saçık" ya da "teşhir edici" espri sınıflamasına girer. Bu tür esprilerde genel olarak bastırılmış bir haz kaynağı serbest bırakılır. Burada amaçlanan haz kaynağı fallusu görünür kılmaktır. Bu örnekte, espriyi yapan özne, Yildo'dur. Espri yapılan ise programın stüdyo konuğudur. Ressam Dikbaş ise, hem esprinin hem de cinsel saldırganlığın nesnesi konumundadır.

Alımlayıcı yani espriye gülen ve esprinin haz verici etkilerinden zevk alan-evinde oturup ekranda programı izleyen-özne ise bu ilişkiden "kendi libidosunun zahmetsiz doyumunu"nu elde eder (1993:131). Böylece ister şehvetli isterse düşmanca olsun bastırılmış cinsel içgüdüler doyurulur. Bu içgüdülerin bastırılması engelinden espri aracılığıyla geçilir. Freud'un deyimiyile, "kılık değiştirmemiş bir edepsizliğin dile getirilmesi, birinci kişiye zevk verir ve üçüncü kişiyi güldürür" (1993: 131).

Esprinin süreci:

a. Öncesi: Espriyi önceleyen söz ediminde "... Ressam da çok enterasan yani. Alp ismi de, soyadını söylemek istemiyorum..." tümceleriyle izleyici espriye hazırlanır.

b. Sonrası: Ressamın soyadı açıklandıktan sonra espri, gülme edimi ve esprinin anlamını pekiştiren kol hareketi ile tamamlanır.

Esprî 3

Show TV, 5 Kasım 1994

(Yildo telefondaki konuğu ile konuşurken, stüdyo konuğu Suna Yıldızoğlu Yildo'ya:)

S.Y.: - Sen konuşurken fakslarını alabilir miyim?

Yildo: - Fakslarını alabilirsin sen. Nee?.. (kahkaha)

Esprinin konusu: Faksların alınması.

Esprinin gösterdiği: Fallus

Esprinin tekniği: Yoğunlaştırma tekniklerinden değiştirme kullanılmaktadır. Burada tümcenin anlamı başka bir anlam ile yer değiştirir ve yeni anlam yoğunlaştırılır. Yoğunlaştırılan tümce ile alımlayıcı bir anlamdan diğerine geçme olanağı bulur.

Esprinin türü ve amacı: Kasıtlı espri türü içinde sinik, diğer bir deyişle zındıkça espri örneğidir. Burada Yıldı, "faksları almak" eylemini kullandığı bağlamdan çıkarmakta "faksları almak," eylemi vurgulayarak yineleme yoluyla cinsel anıştırması olan bir bağlama eklemektedir. Bu söz edimi aracılığıyla Yıldı, konuşunu "kendi sözleriyle vurma" yoluyla espri üretir. Ürettiği bu espri ile de Yıldı, espri yapan özne olma konumunu elde eder.

Esprinin süreci:

a. Öncesi: Konuşun masum, herhangi bir ima içermeyen söz edimi vardır.

b. Sonrası: Yıldı bu masum söz edimini cinsel anlamlar yükleyip esprisini yaptıktan sonra her zamanki gibi kahkahasını atar ve telefondaki bayan konuşu da Yıldı'ya gülerken katılır. Telefondaki kadın, espri yapılan konumundaki stüdyo konuşunun eril bir taktikle ezilmesinden ve espriyi yapan özne ile aynı konumda yer almasından dolayı haz alır. Burada fallus'un ifşasından kaynaklanan haz, espri yapan ile espriyi alımlayan arasında paylaşılmaktadır. Ancak espri yapılan özne açısından fallusun temsil ettiği iktidar güçlenmiş olmaktadır.

Esprisi 4

Show TV 12 Kasım 1994

(Yıldı konuşu ile telefon bağlantısı kurmaya çalışmaktadır. Konuk 25 yaşında, evli, kız meslek lisesi mezunu, ana okulu öğretmenidir. Bahçelievler, İstanbul'dan aramaktadır.)

Yıldı: - Hayır sesin gelmiyor hayatım. Ahizeyi ağzına doğru yaklaştırsana.

Kadın: - Ağzıma kadar soktum.

Yıldı: - Nee ağzına kadar mı soktum? Valla ben sesini alamıyorum (Kahkaha)

Kadın: - Nee?.. (kahkaha)

Esprinin konusu: Telefon ahizesi

Esprinin gösterdiği: Fallus

Esprinin tekniği: Çifte anlamlılık tekniklerinden ima ile birlikte çifte anlamlılık kullanılmıştır. Burada telefon ahizesini ağza yaklaştırma edimi fallusa gönderme yapılarak cinsel olgu ve ilişkilere içkin esprinin ortaya çıkartılmasında kullanılır. Bu teknikte cinsel anıştırma açıkça yapılır. "Ağza sokma" edimi doğrudan espri değildir. Ancak anıştırma ile birlikte kullanıldığında espri ortaya çıkar. "Ağza sokma" edimi fallus ile birleştirilir.

Esprinin türü ve amacı: Bu espri cinsel olgu ve ilişkileri teşhir etme amacı güden kasıtlı espri türüne girer. Espri konusuna kaynaklık eden etkin izleyici olmakla birlikte, espriyi yapan özne Yıldı'dur. Espri yapan özne açısından, espri yapılan özne cinsel anıştırmanın nesnesi konumuna düşer. Bununla birlikte, espri yapılan açısından espri fallusun ifşası ve bu ifşa aracılığıyla fallusun iktidarının zayıflaması sonucunu doğurur. Nitekim, konuk kendisinin nesneleştirilmesine karşı gülme edimi ile yanıt vererek espriye katılır. Ancak bu sinik/zındıkça bir katılım olarak değerlendirilebilir.

Esprinin süreci:

a. Öncesi: Espriyi "Ahizeyi ağzına doğru yaklaştırsana" şeklindeki masum söz edimi önceler. Ancak kasıtlı esprinin başlangıcı konuşun verdiği yanıtadır: "Ağzıma kadar soktum."

b. Sonrası: Yıldı'nun "Nee" nidası espri yapıldığını gösterir ve peşinden atılan kahkaha ile espri süreci tamamlanır. Bu süreç alımlayıcı bağlamında iki şekilde sonuçlanabilmektedir: Espri alımlayıcı tarafından içerimlendiği gibi kavranıldığında,

alımlayıcı Yıldı'nun söz edimine benzer tepki göstermekte ve bu örnekte olduğu gibi, kendisi açısından espri sürecini "nee" nidası ve ardından atılan kahkaha ile tamamlamaktadır. İkinci durumda ise, alımlayıcı espriye herhangi bir söz edimi ile katılmayabilir. Espri sürecinin bu şekilde sonuçlanması yalnızca espriyi yapanın haz aldığını gösterir.

Espri 5

Show TV 12 Kasım 1994

(Yıldı İstanbul Ataköy'de oturan 39 yaşında bir kadınla telefon sohbeti etmektedir. Kadın kendisini "bayan Yıldı" ve "Ataköy'ün cadısı" olarak tanıtır.)

Kadın: - ... Ben bayan Yıldı'yum. Ataköy'de. Hem benim uzun süpürge, halım var. Şu an ben halının üzerinde oturuyorum ama. İndirmeni bekliyorum. (Kahkaha)

Yıldı: - Nee. (Kahkaha)

Kadın: - (Kahkaha)

Yıldı: - Vallahi beni iyi kopardın. Kopardın beni...

Kadın: - Hay Allah Yıldı bey. Gözlerim öyle bir döndü ki, düzeltemiyorum yaa.

Yıldı:- Ben zaten döndüğüm zaman (gözlerini döndürür) beni düzeltemiyorlar (Kahkaha).

Kadın: - Yaa... Bir dakika, bir dakika. Nee?.. (Kahkaha).

Esprinin konusu: Bu konuşmada içiçe geçmiş birbirini izleyen espriler yapılıyor. İlk esprinin konusu uçan halı üzerinden indirilme edimidir. İkincisinin konusu ise gözlerin dönmesidir.

Esprinin gösterdiği: Birincisinde esprinin gösterdiği kadının yani Öteki'nin eksikliğidir (kastrasyon). Bu eksiklik, arzunun karşılanamamasından kaynaklanır. Böylece eksikliğini, kendini Yıldı'nun yerine koyarak, fallus göstereni ile işaretler (Lacan, 1994). Buna bağlı olarak ikinci esprinin gösterdiği ise fallus'un gücüdür.

Esprinin tekniği: Çifte anlamlılık tekniğinden asıl çifte anlamlılık ya da sözcüklerle oynama tekniği kullanılmıştır. Bu teknikte kullanılan sözcükler hiçbir şekilde değiştirilmemekte, farklı hecelere bölünmemekte ve ait olduğu evrenden bir başkasına aktarılmamaktadır. Sözcükler kendisi olarak, tümcede bulunduğu yerde Freud'un deyimiyile belirli koşullar sayesinde iki farklı anlam içerimler (1993: 69). Burada da "halıdan inme" ve "gözlerin dönmesi" söz edimleri asıl çifte anlamlılık kullanımına örnek oluşturur. Yıldı sözlü olmayan iletişime yani beden diline kasıtlı olarak başvurmakta ve gözleri döndürme edimini mahrem alanda tanımlanan cinsel ilişkilere gönderme yapma amacıyla kullanmaktadır. Yıldı'nun böyle bir göz edimini kullanırken başını yukarı-üste doğru kaldırması da vücut diliyle bir üstünlük kurma girişimine işaret etmektedir (Cooper, 1989: 97-108).

Esprinin türü ve amacı: Bu espri kasıtlı espridir. Daha önceki örneklerden farklı olarak bu espride Yıldı espri yapılan öznedir. Espri yapan özne ise kendini "bayan Yıldı" olarak nitelleyen kadın konuktur. Kadın konuşun bu kasıtlı esprilerinin amacı hem eksikliği düşmanca bir saldırı ile gidermek, hem de eksikliğin kaynağı ile "dalga geçmek"tir. Yıldı'nun nesneleştirilmesi, bir anlamda fallusun gücünün Öteki'ne geçmesi; bir başka anlamda da fallusun gücünü yitirmesi sonucunu doğurur. Böylece Öteki, Lacan'ın simgesel kastrasyon olarak adlandırdığı "fallus olmak" sorunun üstesinden dil aracılığı ile gelir (Tura, 1994, 16-36). Fallusun gücünün Öteki/kadın tarafından kullanılması cinsel iktidar tanımlarına yapılan bir müdahale olarak değerlendirilebilir.

Esprinin süreci:

a. Öncesi: Kendini bayan Yıldı olarak tanıtan konuşun her iki espride de kasıtlı söz edimi vardır.

b. Sonrası: Yıldı bu kasıtlı söz edimlerindeki anlamı içerimlendiği gibi alımlar. İki espride de esprinin yapıldığını ve tamamlandığını gösteren "nee" nidası kadın tarafından yapılır. Bu söz edimi de bir anlamda, kadının fallus'un sembolik

gücüne, dil oyunu aracılığı ile sahip olduğunu gösterir. Espri yapan özne konumunda olan kadın "fallus"u nesneleştirmekten dolayı cinsel haz alırken, Yildo da "kopartılan" nesne konumunda dişil bir söylemle "Vallahi beni iyi kopardın. Kopartın beni" tepkisini verir. Bu iki espri ile cinsel iktidarın tanımları dil oyunu aracılığı ile de olsa yeniden kurulmaktadır. Yildo'nun "kadınlar, hep koparlar" (Hürriyet, 25.9.1994) şeklinde kadınlar üzerinde gerçekleşen bir işlem olarak tanımladığı "kopartma" eylemi bu örnekte kadın tarafından erkek üzerinde gerçekleştirilir.

Sonuç veya...

"Beyaz Saçlı Prens: Yildo" *talk show* programında cinsel iktidarın dil aracılığı ile nasıl kurulduğunu ve değiştiğini incelediğimiz bu çalışma, mahremın görsel sunumuyla pop-mahreme dönüştüğünü gösterdi. Böylesine bir dönüşümde, erkeklige ve kadınlığa ait toplumsal cinsiyet tanımları sorgulanmakta ve mahrem alan görünür kılınmaktadır. Kadınlar Yildo tarafından ikame oturma odasında konuşmaya, sorunlarını paylaşmaya ve espri yapmaya ya da yapılan espriye katılmaya yani haz almaya çağrılırken cinsel iktidarın demokratikleşmesinin aracı olmaktadır. İroni, eğretileme, espri ve çelişki gibi metinsel araçları kullanarak bu program, cinsel iktidarın bir göstergesi olan fallusun ifşa edilmesi sürecine olanak tanımaktadır. Bu süreçte, kadın izleyicinin oynadığı rolün cinsel iktidarın demokratikleşmesine katkı yapıp yapmadığı ve fallusun gücünün zayıflayıp zayıflamadığı tartışılması gereken önemli sorunlardır.

Programın üç bölümünden seçilen beş esprinin üçünde espri yapan özne Yildo, ikisinde ise etkin kadın izleyicilerdir. Espri 1, 2 ve 3'ün çözümlenmesinde görüldüğü gibi, Yildo espri yapan özne konumunda olduğu zaman, programın konusunu espri yapılan özne olarak doğrudan hedef almakta ve onu nesneleştirmektedir. Böylece Yildo'nun esprilerinde fallus gücünü pekiştirmektedir. Etkin kadın izleyiciler espri yapan öz-

ne konumunda olduğu zaman ise, Yildo doğrudan esprinin hedefi olmakta ve bu esprilerde fallusun kendisi güldürü konusu yapılarak (gırgıra alınarak) gücü zayıflatılmaktadır. Yapılan çözümlemede beş espriden dördünün kasıtlı espri türüne girdiği ve amaçlarının cinsel olgu ve ilişkileri doğrudan açığa çıkarma olduğu saptanmıştır. Cinsel olgu ve ilişkileri doğrudan açığa çıkarma amacı taşıyan esprilerin fallusun gücüyle ilişkili olarak nasıl sonuçlandığı espri yapan öznenin toplumsal cinsiyeti ile doğrudan ilişkilidir. Çünkü her iki cinsiyet de espri yapma sürecini mahrem kimlikler üzerindeki bir iktidar oyunu olarak görmektedir. Etkin kadın izleyicinin katılımının az olduğu ya da espri üretim sürecine katılmada isteksiz davranıldığı bölümlerde Yildo, bu iktidar oyununda rakipsiz kalmaktadır. Dolayısıyla, sonuçta oluşan söz, eril söylemin cinsel iktidarını güçlendirmektedir.

Mahrem alanın kamusal alana taşınmasıyla oluşan pop-mahrem alanın, cinsel iktidarın demokratikleşmesinde bir etken olabilmesi için, farklı toplumsal cinsiyetlerin sözün dolaşımına etkin olarak katılması gerekmektedir. Böylesi bir katılım ile pop-mahrem alan yalnızca cinsel iktidarın ve duyguların tarihinin demokratikleşmesini değil, onların siyasallaşmasını da sağlar. Sonuçta oluşacak söylem ve durum tanımları mahrem alanın sınırlarının ötesine geçer. Bu yeni alan ise bir sözde kamusal alan olmayacaktır. Çünkü, herşeyden önce, mahremın müzakere edilebilmesini sağlayan gizil gücü içinde barındırır.

Bu çalışmada "Beyaz Saçlı Prens: Yildo" adlı *talk show* programının sadece espri bazında mahrem alan ve kamusal alan ikilemini kırmaya yönelik söylemi incelendi. Ancak, genel olarak tüm *talk show* programlarında olduğu gibi programın Yildo'nun bir terapist rolü yüklenmesinde somutlaşan dikkat çekici bir başka özelliği daha var (Haag, 1993; Livingstone, 1994). Yildo cinsellikten aile kavgalarına değin verdiği hayat dersleri aracılığıyla kadın izleyiciler ile toplumsalsı bir ilişki (*para-social interaction*) kurmaktadır. Gecenin ilerleyen saat-

lerinde kadınlar karşısındaki ikame oturma odasında beyaz saçları ile gülen, güldüren hatta zaman zaman ağlayan evcil ya da evcilleştirilmiş erkeği görmektedirler. Yıldı'nun hayat derslerinde, uzmanlık bilgisi ile sahip olunan iktidar, yerini Yıldı ve kadınların paylaştığı gündelik yaşamın deneyimine bırakmakta ve bu yolla da bilgi-iktidar ilişkisi yeniden kurulmaktadır. Öyleyse, bundan sonraki bir çalışmanın konusunu da doğal olarak benzeri program türlerinde kurulan bilgi-iktidar ilişkisinin irdelenmesi oluşturmalıdır.

Kaynakça

- Carpignano, Paolo ve Robin Andersen, Stanley Aronowitz, William Difazio (1990). "Chatter In The Age Of Electronic Reproduction: Talk Television and The 'Public Mind.'" *Social Text* (25-26): 33-55.
- Cooper, Ken (1989). *Sözsüz İletişim*. Çev., Tunç Yalkı. İstanbul: İlgı.
- Coward, Rosalind.(1984). *Kadınlık Arzuları-Günümüzde Kadın Cinselliği*. Çev., Alev Türker. İstanbul: Ayrıntı.
- Çelik, Ahmet (1994). "Yıldı: Binin Üzerinde Kadınla Birlikte Oldum." *Hürriyet* (25 Eylül).
- Express (1994). "Konuşamayan Türkiye'de Yıldı Vakası: Kafadan Kopma." (24 Eylül): 2-3.
- Fiske, John (1989). *Television Culture*. London: Routledge.
- Freud, Sigmund (1993). *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri*. Çev., Dr. Emre Kapkın. İstanbul: Paye.
- Giddens, Anthony (1994). *Mahremiyetin Dönüşümü-Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm*. Çev., İdris Şahin. İstanbul: Ayrıntı.
- Haag, Laurie L.(1993). "Oprah Winfrey: The Construction Intimacy in the Talk Show Setting." *Journal of Popular Culture* 26 (4): 115-121.
- Kejanlıoğlu, Beybin ve Nilüfer Timisi (1993). "Talk Show ve Alımlama: Bir Örnek Olay Olarak 'Laf Lafı Açıyor.'" *AÜ İLEF Yıllık*: 329-384.
- Lacan, Jacques (1994). *Fallus'un Anlamı*. Çev., Saffet Murat Tura. İstanbul: Afa.
- Livongstone, Sonia (1994). "Watching Talk: Gender and Engagement in the Viewing of Audience Discussion Programmes." *Media, Culture and Society* (16): 429-447.
- Munson, Wayne (1993). *All Talk: The Talkshow in Media Culture*. Philadelphia: Temple University Press.
- Özkök, Ertuğrul (1994). "Türkiye Geceyarıları Konuşmaya Başladı." *Hürriyet* (24 Eylül).
- Reşit, Sedef (1994). "Beyaz Saçlı Prens'in Dönüşü." *Milliyet Ekran* (5 Kasım): 4.
- Şaban, Nedim (1994). "Mahmutpaşa'nın Mahmutpaşalı Talk-Show'cusu: Yıldı." *Aktüel* (22-28 Eylül): 73-78.
- Thornborrow, Joanna (1997). "Having Their Say: The Function of Stories in Talk-Show Discourse." *Text* 17 (2): 241-262.
- Tura, Saffet Murat (1994). "Olmak'ta Eksik-Lacan'da Kastrasyon ve Narsizm." *Jacques Lacan Fallus'un Anlamı*. İstanbul: Afa. 7-37.

Kitap Eleştirileri

Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum Kişi ve Cinsel Politika
R.W.Connell(1998) Çev., Cem Soydemir, İstanbul:Ayrıntı Yayınları. 416 sayfa

Nilüfer Timisi

Toplumsal cinsiyet (gender) ikinci dalga feminist eylem pratiği içinde ortaya konan ve akademik feminizmin tartışmalarına yön veren önemli kavramlardan birisidir. Kavramın merkeziliği aynı zamanda feminist hareketin dönüşümünü de simgeliyor: Eşitlik politikalarından farklılık politikalarına doğru bir kayış. Bu iki eksenin bölen temel sorulardan birincisi, cinsiyet eşitsizliğinin nedenleri, ikincisi ise bu nedenlerin yöneldiği düşmanın açığa çıkarılmasıdır. Her iki yaklaşımın temel varsayımları, detayları saklı tutarak şematik olarak gösterilebilir.

Eşitlikçi feminizm toplumsal cinsiyet farklılığını erkek egemenliğinin bir yapıntısı ve aracı olarak konumlandırır. Eşitlik ancak kadının ikincilleştirilmesini meşrulaştıran mitleri (kadının irrasyonel ve duygusal olduğu) ve eşitsizliği toplumsal olarak yeniden inşa

eden pratikleri (kadın ve erkek yetiştirme biçimleri) kırmakla mümkün olacaktır. Farklılıkların vurgulanması eşitlikçi feminizme göre kadınlar için bir tehlike ortaya koyar, çünkü kadının farklılıkları aynı zamanda kadının özel alanda tanımlanması için referansları da oluşturabilir. Farklılık biyolojiye içkin olarak görülür, eril ve dişil arasındaki karşıtlık iktidarın kaynağı olarak doğal kabul edilir. Bu anlamda cinsiyet ve toplumsal cinsiyet birbirinden ayırılması gereken bir kavramdır. Buradaki politik sorumluluk oldukça açık: feminizmin amacı farklılığın prangalarından kurtularak kadın ve erkeği ortak bir zeminde eşit olarak kurmak. Her ne kadar, liberal, radikal ya da sosyalist feminizmin strateji tarzı farklı olsa da eşitlikçi feminizmin bütünü toplumsal cinsiyet farklılığını minimalleştirerek toplumsal cinsiyet eşitliği üzerinde yoğunlaşır.

Farklılık feminizmi ise eşitliği, soyut bir insan kavrayışı üzerinden işleyen, asimile edici olarak görür. Cinsiyetçiliğin ortadan kaldırılması amacıyla kadının geleneksel erkek alanlarına artan oran-