



## Televizyonda Köylünün Ötekileştirilmesi: *Sefirin Kızı* Dizisindeki ‘Köylü’ Söylemine Dair Göstergesel Kaynaklara Toplum-Göstergebilimsel Bir Bakış The Marginalization of the Rural on Television: A Social-Semiotic Overlook on the Semiotic Resources of the ‘Rural’ Discourse in the Television Series *Sefirin Kızı*

Emel KÖKPINAR KAYA\*

### Öz

Bu çalışma, Türkiye’deki özel bir televizyon kanalında yayınlanmış olan yerli televizyon dizisi, *Sefirin Kızı* üzerinden köy kökenli, köy veya kırsalda yaşayan toplumsal grupların nasıl gösterildiğine ve bu gösterimler üzerinden ‘köylü’ algısının nasıl inşa edildiğine odaklanmaktadır. Bir başka deyişle, *Sefirin Kızı* bağlamında köylünün toplumsal aktör olarak temsilini ve temsil biçimlerini, bu temsiller üzerinden ‘köylü’ olan grupların nasıl belirginleştirildiğini ve ötekileştirildiğini tartışmaktadır. Çalışmada, köylünün damgalanması ile ortaya çıkan ötekileştirme ve toplumsal ayrışmanın söylemsel yönleri ve ‘köylü’ kimliğinin söylemsel inşası Eleştirel Söylem Çözümlemesi’nin (EŞÇ) ilke, duruş ve kavramları üzerinden ele alınmaktadır. Ayrıca köylünün etiketlenmesi ve ötekileştirilmesi söylemlerine dair göstergebilimsel bir çözümleme ve eleştirel duruş sunulmaktadır. Bu çerçevede çalışma, Theo van Leeuwen tarafından ortaya konulan Toplum-Göstergebilim’i benimsemekte ve toplumsal bilginin inşasına dair göstergesel kaynakları çözümlemek için ileri sürülen inceleme çerçevesine dayanmaktadır. Bu bağlamda, özellikle toplumsal aktörlerin gösterimine dair göstergesel kaynakları *dışlama* ve *dahilleme* kavramları çerçevesinde irdelemektedir. Daha özele indirgenmiş *rol atama*, *özelleştirme* ve *genelleştirme*, *birey ve grup gösterimi*, *adlandırma* ve *ulamama* gibi kavramsal araçlar çerçevesinde damgalanan ‘köylü’ kimliğine ve ortaya çıkan ayrımcı ve ötekileştirici söyleme, eleştirel göstergebilimsel bir çözümleme getirmektedir. Çözümlemede hem dilsel hem de dil-dışı göstergesel kaynaklara odaklanan çalışma, *Sefirin Kızı* dizisi bağlamında köylünün ve köylülüğün çoğunlukla dışlandığını göstermektedir. Köylünün ve köylülüğün dahil edildiği bağlamlar da ise olumsuz gösterildiği, ötekileştirildiği ve daha istenmedik olarak etiketlendiğini ortaya koymaktadır. Ek olarak, köylünün ve köylülüğün bu söylemsel/göstergebilimsel pratikler üzerinden damgalandığını tartışmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** Kimlik, söylem, televizyon dizileri, Eleştirel Söylem Çözümlemesi, Toplumsal Aktör Kuramı.

### Abstract

The present study is centered on examining how social groups originating from villages and residing in rural areas are represented in a Turkish television series broadcasted in a television channel in Türkiye, *Sefirin Kızı*. The study also delves into the construction of ‘rural’ and how this representation shapes the perception or ‘rural areas’ and their inhabitants. In other words, within the context of *Sefirin Kızı*, the study explores the representation and modes of representing the *rural* as social actors and on how they are characterized and marginalized through these specific portrayals. Within this study, the focus lies on analyzing the use of language and discourse to marginalize and

\* Arş. Gör. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dilbilimi Bölümü, E-posta: emelkokpinarkaya@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5319-6527



differentiate social groups based on the stigmatization of rural areas and the construction of the 'rural' identity. This analysis is conducted using the principles, perspectives and concepts of Critical Discourse Analysis (CDA). Additionally, the study includes a semiotic analysis, offering critical perspective on the discourses that stigmatize and marginalize the rural. Consequently, the study adopts Theo van Leeuwen's Social Semiotics and relies on an analytic framework specifically designed for examining the use of semiotic resources that contribute to the construction of social knowledge. In this regard, the study scrutinizes semiotic resources that are used to represent social actors, examining the ways in which these resources either include or exclude individuals or groups in terms of the concepts of *exclusion* and *inclusion*. More precisely, the research provides a critical semiotic analysis of the discriminatory and marginalizing discourse regarding the stigmatization of 'rural' identity by considering the concepts of *role allocation*, *specification and genericization*, *individual and group representations*, *nomination* and *categorization*. The study, which addresses both the verbal and non-verbal semiotic resources, reveals that the rural and being rural are dominantly excluded in the context of the television series *Sefirin Kızı*. It also discusses the contexts related to the inclusion of the rural and being rural. However, the rural is represented with negative connotations, marginalized, labelled as less favorable, and thereby stigmatized.

**Keywords:** Identity, discourse, television series, Critical Discourse Analysis, Social Actor Theory.

## Giriş

Bu çalışma Türkiye'de yayınlanmış olan yerli televizyon dizisi, *Sefirin Kızı* bağlamında köy kökenli ya da köy veya kırsalda yaşayan grubun nasıl gösterildiğine dair göstergesel kaynakları incelemekte ve bu gösterimler üzerinden 'köylü' algısının nasıl inşa edildiğine odaklanmaktadır. Ek olarak, *köylünün* toplumsal aktör olarak temsilini ve temsil biçimlerini, bu temsiller üzerinden 'köylü' olan grupların nasıl belirginleştirildiğini tartışmaktadır. Böylelikle çalışma, olumsuz 'köylü' algısına dair ortaya çıkan ayrımcı ve ötekileştiren söyleme Eleştirel Söylem Çözümlemesi'nin (ESÇ) ilkesel ve kavramsal duruşu ve Toplum-Göstergebilim'in çözümleme araçları üzerinden bir yorum, bakış açısı ve inceleme sunmaktadır.

Televizyon dizileri gerek içinde inşa edildikleri toplumsallığı ve söylemleri aktarma gerekse söylemler üzerinden yeni toplumsal gerçeklikler inşa etmede önemli bir rol oynamaktadır. Bütün geleneksel ve yeni medya araçları için geçerli olduğu gibi televizyon dizileri de gücü, güçlü olanı ve buna dair meşruiyeti belirlemekte ve kitleleri belirli düşünce kalıplarına sokmaya ve bu kitlelerden belirli gruplar oluşturmaya olanak yaratmaktadır. Böylesi bir temsil ve inşa alanı olan televizyon dizilerinde belli kimlikler ve gruplar damgalanırken diğerleri yüceltilebilir. İzleyicilerin bilişleri bu yüceltici söylemlerin yapılandığı 'zihinsel modeller' ile şekillenebilir. Televizyon dizileri ürettikleri söylemler ile bireylerin biliş, benlik ve kimliklerini inşa etmektedir. Bu süreçte televizyon dizileri toplumun bilişini biçimlendiren "zihinsel modelleri" (Van Dijk, 1995) oluşturur. Bu zihinsel modeller diziler tarafından gerçekmişçesine gösterilenler üzerinden inşa olmaktadır. Böylelikle, izlerkitlenin bilişi ortak zihinsel öğelerin inşası ile kontrol edilmektedir; bir başka deyişle, toplumsal bellek (Van Dijk, 2000, s. 13) ele geçirilmektedir.

Televizyon dizileri içerdikleri her türlü göstergesel kaynak ile toplumsal anlamlar inşa ederler ve bu anlamları izleyicilere düşünce, kimlik ve inanç kalıpları şekilde iletirler. Ortaya konulan bu düşünce, kimlik ve inanç kalıpları sadece televizyon ekranlarında kalmaz, ekranlardan izleyenlerin gündelik hayatlarına akar, zihinlerine katılır ve bildiklerini ve kimliklerini şekillendirir. Böylelikle izleyiciler hem içinde yaşadıkları dünyayı hem de kendilerini, bu kalıplar ile zihinlerine yerleşen bilgi ve şemalar üzerinden yapılandırır. Kimliklerin medya temsilleri üzerinden nasıl inşa edilebildiği televizyon dizilerindeki karakterler üzerinden de örneklendirilebilir. Varol'a göre (2014, s. 309), bireyler medya içeriklerini tüketirken, belli davranış modellerini ve yaşam tarzlarını öğrenir, taklit eder ve içselleştirir: Sonuç olarak, kendisine ve bütün bir dünyaya ilişkin algısı ve düşünceleri, böylelikle kimlik özellikleri medyada yer alan temsillerle uyumlu hale gelir. Bir başka deyişle "birey, bu temsilleri model almakta, onlarla özdeşleşmekte, onlar üzerinden aktarılan değer yargılarına, kaygılara, başarı hedeflerine, özlemlere sahip olmakta, görünümünü, konuşma şeklini, jest ve mimiklerini onlara uyacak şekilde biçimlendirmektedir". Ünür'e (2013, s. 35) göre ise birey, özdeşlik kurduğu karakterlerle konuşmakta, onlarla birlikte üzülmemekte, acı çekmemekte, sevinmektedir ve hatta onlar gibi giyinerek, davranarak ve konuşarak özdeşlik kurduğu karakterin kimliğine bürünmektedir.

Türkiye’de televizyon dizilerini inceleyen çalışmalar konuları, ele aldıkları kavramlar ve kullandıkları kuramsal çerçeveler bakımından farklılaşmaktadır. Bu noktada öncelikle Türkiye’deki dizi gelişiminin ve farklı dizi türlerinin ortaya konulduğu çalışmalardan (Gültekin-Akçay, 2011; Özsoy, 2011; Yağcı-Aksel, 2011) söz etmek mümkündür. İzleyici özellikleri ve dönüşümüne yer veren çalışmalar da (Güven-Akdoğan, 2019; İlhan, 2014; Kökpınar-Kaya, 2018) literatürde yerlerini almaktadır. Literatürde ayrıca, dizileri bir popüler kültür ögesi olarak konuları, ideolojileri ve anlatı yapıları çerçevesinde ele alan ve farklı yöntemler üzerinden konuya yaklaşan çalışmalar da (Akkoç; 2019; Aydoğan, 2005; Doyuran, 2018; Erol, 2009) bulunmaktadır. Bunlara ek olarak, dizileri kimlik kavramı üzerinden değerlendiren ve farklı toplumsal kimliklerin gösterimine odaklanan çalışmalarla da (Akıner & Birol, 2016; Ünür, 2013; 2015a; 2015b; Kökpınar-Kaya, 2017) karşılaşmak mümkündür. Ayrıca dizilerde toplumsal kimliğin sunumu toplumsal cinsiyet temelinde de (Özdemir, 2018; Özsoy, 2015; Sezgin, 2006) okunabilmektedir. Dizilerdeki toplumsal kimlikler etnik kimlik kavramını merkeze alan çalışmalarda da (Çelik, 2013; Önk-Yıldırım & Selçuk-Sönmez, 2014) tartışılmaktadır. Bu çalışmalar arasında ‘köylü’ kimliğinin gösterim biçimlerine yer veren çalışmalar da (Önk-Yıldırım & Selçuk-Sönmez, 2014; Özsoy, 2015; Ünür, 2013; 2015a) bulunmaktadır. Etnik ve toplumsal kimlikler çerçevesinde köylünün olumsuz temsillerine dikkat çeken bu çalışmalardan farklı olarak bu çalışma, doğrudan köylünün gösterimine odaklanmakta ve konu olarak ‘köylü’ algısının söylemsel inşası ele almaktadır. Ek olarak, dizi üzerinden damgalanan ve ötekileştirilen ‘köylü’ kimliğine dair ortaya çıkan ayrımcı ve ötekileştiren söyleme eleştirel bir inceleme ve bakış açısı getirmektedir.

## Veri

Çalışma kapsamında, şehir kökenli karakterlere karşıt olarak köy kökenli karakterlerin işlendiği *Sefirin Kızı* incelenmiştir. Amaçsal örnekleme ile belirlenen dizinin ilk bölümü 16 Aralık 2019 tarihinde Star TV’de yayınlanmış ve 11 Mayıs 2021 tarihinde 52. Bölümü ile final yapmıştır. Dizide köy kökenli genç bir erkek ile Bodrum’da yaz tatillerini geçiren bir büyükelçi kızının aşkı ve daha sonrasında yaşadıkları işlenmektedir. Bu dizinin temel seçilme nedeni köy yaşantısından gelen ya da köy kökenli karakterler ile kentli ve daha eğitilmiş karakterlere sahip olmalarıdır. Bu çerçevede köyden olan ile köyden olmayanın karşı karşıya geldiği toplumsal etkileşimleri içeren bu dizi köylünün ötekileştirilmesinin temsillerini de barındırmaktadırlar. Bu bağlamda, zengin ve kentli kız ile fakir ve köylü erkeğin aşkı temasıyla bir melodram dizisi olarak düşünebileceğimiz dizide türün gerektirdiği çerçevede iyi ve kötü karşıtlığı da bulunmaktadır. Bu iyi-kötü karşıtlığını köylü ve köylü olmayanlara dair göstergesel kaynakların gösterimi üzerinden kurgulayan çalışmada türün özelliklerinin ve gerektirdiklerinin tartışılmasından öte köylüye dair inşa edilen olumsuz söylemlere dair bir anlayış sunulmaktadır. Çalışmada verinin yorumlanması üzerinden ortaya konulan her türlü değerlendirme ve tartışma yalnız veriyi oluşturan diziden elde edilen örneklerle ilişkindir.

## Kuramsal Çerçeve: Eleştirel Söylem Çözümlemesi ve Toplum-Göstergebilim

Yerli dizilerdeki *köylü* kimliği temsillerinin ve köylünün damgalanması üzerinden ortaya çıkan ötekileştirici söylemlerin incelendiği bu çalışma, medyanın bireyleri etkileme ve dönüştürme gücünün altını çizen eleştirel yaklaşımlardan biri olan Eleştirel Söylem Çözümlemesi’nin (ESC) ‘söylem’ kavramına dair bakış açısını ve ilkesel duruşunu benimsemektedir.

ESC güç ilişkileri ve söylem kavramlarına odaklanmakta (Fairclough, 1995; Van Dijk, 1993; Wodak, 2009; Wodak & Meyer, 2001) ve egemen güçler tarafından üretilen söylemleri ve bu söylemler tarafından yapılandırılan bilgi ve toplumsal pratikleri ele almaktadır (Wodak v.d., 1999/2009, s. 157). Bu bağlamda, toplumsal sorunlara işaret eder (Fairclough & Wodak, 1997, ss. 271-280) ve bu sorunlara eleştirel bir bakış açısı ve inceleme getirir. Bu açıdan bakıldığında, ESC sadece söylem yapılarının betimlemesini yapmaz, bununla birlikte söylem yapılarının toplum ile bağlantısına, toplumsal etkileşim, toplumsal gerçeklikler ve toplumsal pratikler üzerinden bir anlayış sunmaya çabalar. Açmak gerekirse, söylem yapılarının bir

toplumdaki güç ilişkilerini nasıl ortaya koyduğuna, onayladığına, yeniden ürettiğine ve onlara ne şekilde meydan okuduğuna değinmektedir (Van Dijk, 2001, s. 353).

Hem dilsel hem de dil dışı göstergesel kaynaklar ile ortaya çıkan söylem kavramına odaklanan ESÇ, söylemi toplumsal bir pratik olarak kabul eder (Fairclough & Wodak, 1997; Kress, 1990; Wodak v.d., 1999/2009) ve toplumdaki güç ilişkilerini gösteren metinleri eleştirel bir duruş ile inceler. ESÇ temel dayanağını, toplumsal kılıcıların güç odaklarının nesnesi olmadığı ve kendi gereksinim ve çıkarlarını belirlemeleri düşüncesi ve bu çerçevede bir farkındalık yaratma ve eyleme geçme amacı üzerinde kurulmuş Frankfurt Okulu temelli Eleştirel Kuram olarak belirler. Bu bağlamda, medyanın da içinde sayılabileceği güç odakları tarafından yapılandırılmış dünyada hep varmışçasına bulunan, 'normal' olarak algılanan ve 'normal' olanı belirleyen düşünce yapılarına ve söylemlere odaklanır. Burada söylemin bireylerin bilişlerini inşa etme ve yeniden inşa etme özelliğinden söz etmek mümkündür. Medya gibi güç odaklarının ortaya koyduğu söylemler izlerkitleyi edilgen alımlayıcılar olarak yapılandırmakta ve kullandıkları her türlü sembolik araç ile belli zihinsel şemalar inşa etmektedir. Böylelikle, güç odakları söylemleri, alımlayıcıların bilişlerini ve dolayısıyla toplumun bilişini biçimlendirmektedir.

ESÇ'nin ilkesel ve kavramsal duruşunu benimseyen bu çalışmanın yöntembilimi ESÇ yaklaşımlarından biri olarak kabul edilen Toplum-Göstergebilim'e (İng. Social Semiotics) dayanmaktadır. Göstergebilimsel çözümlemenin göstergesel kaynakların anlam yaratmadaki rolünü incelemek olduğunu kabul eden Toplum-Göstergebilim, göstergesel çözümlemelerin 'görüntünün göstergebilimi' ya da 'müziğin göstergebilimi' gibi farklı göstergesel biçimleri inceleyen alt alanlarda yapılmasındansa tek bir çatı altında yapılması gerektiğini savunur. Bu bağlamda, göstergebilimsel bir çözümlemenin amacının göstergesel kaynakların belirli toplumsal pratik ve kurumlar bağlamında nasıl üretildiğini ve düzenlendiğini ortaya koymak olduğunu ileri sürer. M. A. K. Halliday'in (1978, s. 192) göstergesel kaynakların anlam yaratmak için potansiyel taşıyan iletişimsel herhangi bir şey olabileceği görüşüne dayanan Toplum-Göstergebilim, Sidney Göstergebilim Çevresi tarafından güncellenmiş ve özellikle Theo van Leeuwen tarafından farklı göstergesel katmanların ve kaynakların incelenmesinde ön plana çıkmıştır.

Theo van Leeuwen göstergesel kaynakların, iletişimde kullandığımız her türlü materyal nesneden fiziksel harekete kadar genişletilebilecek araçları kapsayan, daha süreç temelli bir anlam inşasının unsurları olduğunu öne sürer (2005, s. 93). Bu çerçevede, daha önceden var olan anlamları işaret eden 'gösterge' kavramı yerine anlamın bileşenlerin içinde üretildikleri toplumsal bağlamlara göre inşa edilmiş sürecini belirten 'göstergesel kaynak' kavramını önermektedir. Bu göstergesel kaynakların söylemlerle de sıkıca ilintili olduğunu vurgulayan van Leeuwen, anlam yaratma sürecinin aynı zamanda gerçekliğin belli yönlerine dair bilgilerimizi oluşturan söylemlerin de ana unsuru olduğunu ileri sürer. Bu bakış açısıyla değerlendirdiğimizde gerçekliğin farklı yönlerinin inşasını içeren söylem inşası süreci de göstergesel kaynaklara dayanır. Şöyle ki, bir gerçeklik söyleme dönüşürken belli göstergesel kaynakların varlığının ve hatta yokluğunun izi sürülebilecek önermeler ortaya çıkar. Van Leeuwen'e göre bu önermeler üzerinden oluşan gerçekliğin bağlam temelli anlamsal inşa süreci sonucunda ortaya çıkan söylemlerdir.

Göstergesel kaynakların söylemle bağdaştırılması noktasında, Van Leeuwen (1996; 2008) gerçekliğin inşasında doğrudan rol sahibi ve en temel unsurlardan biri olan toplumsal aktörlerin dilsel/göstergesel temsilde kullanılan göstergesel kaynakları incelemek için Toplumsal Aktör Kuramı'nı ortaya atmıştır. Van Leeuwen'e (2008, ss. 23-54), göre toplumsal aktörlerin temsillerinde göstergesel kaynaklara yönelik belirli tercihlerin varlığından söz etmek mümkündür. Bu tercihler metinlerdeki salt dilbilgisel seçimler olarak düşünülmemelidir; bunlar toplumsal-anlamsal (İng. socio-semantic) kullanımlar dökümü olarak açıklanabilir. Bu yönüyle bu çözümleme çerçevesinin ortaya koyduğu ulamlar sadece dilsel metinlerdeki toplumsal aktör temsillerinin incelenmesinde değil aynı zamanda çoklu-biçimli (İng. multimodal) metinlerdeki toplumsal aktörlerin gösterimlerinin incelenmelerinde de kullanılabilirler. Bu bağlamda bu çalışma, Van Leeuwen'in toplumsal aktörlerin temsilde rol oynayan göstergesel kaynakları çözümlemek için ileri sürdüğü inceleme çerçevesini benimsemektedir.

Van Leeuwen'in çözümleyici çerçevesinde belli toplumsal kılıcıların ideolojik nedenler ile sistematik şekilde metin dışında bırakılmaları, *dışlama* (İng. exclusion), belli diğer aktörlerin ise yine belirli ideolojik sebepler çerçevesinde göz önünde tutulmaları, *dahilleme* (İng. inclusion) üzerinden incelenir ve tartışılır.

*Dahilleme* edimi kendi içinde *rol atama* (İng. role allocation), *özelleştirme* (İng. specification) ve *genelleştirme* (İng. genericization), *birey ve grup gösterimi* (İng. individual and group representation), *adlandırma* (İng. nomination) ve *ulamlama* (İng. categorization) gibi birçok farklı mekanizmayı işletir. *Rol atama* toplumsal aktörlerin ortaya konulan eylemin kılıcısı mı yoksa bu eylemden etkilenen konumunda mı olduklarına odaklanır. Bu durumda metinlerdeki toplumsal aktörler etkin roller ya da edilgen roller ile gösterilebilirler. Böylelikle toplumsal aktörlerin gösterimlerinde etkinleşme (İng. activation) ya da edilgenleşme (İng. passivisation) mekanizmaları işletilebilir.

*Özelleştirme* ve *genelleştirme* toplumsal aktörlerin kendi başlarına ve kendi adlarına belirlenebilecekleri şekilde mi yoksa bir grubun parçası olarak, dolayısıyla da bir grubu ve bu grubun biyolojik ya da kültürel genel özelliklerini temsil edecek biçimde mi gösterildiklerini irdeler. Toplumsal aktörler metinlerde bireysel olarak gösterildikleri gibi grup halinde de gösterilebilirler. Van Leeuwen (2008, s. 144) bu durumu, grup üyelerinin bir arada gösterimleriyle bu gruplara ait bireylerin bireysel farklılıkları göz ardı edilerek, dolayısıyla homojenleştirilerek ‘hepsi aynı’ ve ‘birbirinden ayrılmaz’ alt mesajının verilmesi üzerinden tartışmaktadır.

Toplumsal aktörler metin içerisinde kendilerine ait belirgin kimlik özellikleri ya da toplumun diğer üyeleri ile paylaştıkları kimlikleri ya da toplumdaki işlevleri ile adlandırılabilirler (Van Leeuwen, 2008, s. 42). Ayrıca, bu adlandırmalar çerçevesinde belli ulamlar altında değerlendirilebilirler. Bu noktada iki alt *ulamlamadan* söz edilebilir: *işlevselleştirme* (İng. functionalization) ve *belirleme* (İng. specification). *İşlevselleştirme* toplumsal aktörlerin toplumsal hayatta yüklendikleri işlevleri ifade ederken, *belirleme* ise kim olduklarına gönderme yapar.

Bu çalışmada *Sefirin Kızı* dizisinde köy kökenli, köy veya kırsalda yaşayan karakterlerin toplumsal aktörler olarak nasıl gösterildikleri yukarıda sunulan *dışlama* ve *dahilleme* edimleri ve bu söylem edimlerini gerçekleştiren göstergesel kaynaklar üzerinden incelenecektir.

### **Köylünün Ötekileştirilmesi**

*Sefirin Kızı* dizisinde köylünün ötekileştirilmesinin çoğunlukla köy yaşantısına dair göstergesel kaynakların dışlanması ile yapıldığı görülmektedir. Köylüye dair giyim öğeleri, konuşma biçimleri ya da günlük pratikler gibi göstergesel kaynakların dahillenme yolu ile gözler önüne serildiği durumlarda ise olumsuzlanarak gösterildikleri görülmektedir. Bu çerçevede öncelikle köylünün dışlama pratikleri üzerinden ötekileştirilmesine dair gösterimleri tartışacağız. Sonrasında ise dahilleme pratiklerine dair tartışmalara yer vereceğiz.

Dizide ‘köylü’ toplumsal aktörlerin ve grupların gösteriminde, köy yaşantısının göstergesel kaynakları olarak kabul edilebilecek günlük pratiklerden, yaşam rutin ve biçimlerine kadar birçok anlamsal bileşenin sıklıkla göz ardı edildiği görülmektedir. Köy ve köylü yaşantısının ya hiç gösterilmediği ya da çok az gösterildiği dizide, köylüye dair göstergesel kaynakların sistematik olarak dışlandığı anlaşılmaktadır. Bir başka deyişle, gerçek köylünün temsili yapılmamakta, dizide gündelik hayatta karşılaşılabilecek köylülere çok seyrek yer verilmektedir. Ancak dizi köylü genç bir erkek ve kentli genç bir kadının melodramik aşk öyküsü üzerine kurgulanmıştır. Bu bağlamda, dizinin konusu ‘köylü’ oldukları vurgulanan, sonradan zengin olmuş ve konakta yaşayan Efeoğlu ailesi üzerinden ilerlemektedir. Bu aile eşini kaybetmiş, daha önce beslemesi olduğu belediye başkanına ait konağın hanımı olmuş sert karakterli köy kökenli Halise Efe, büyük oğlu Sancar Efe, küçük oğlu Yahya, kızı Zehra, gelini Elvan ve evin beslemesinden oluşmaktadır. Kendileri de göstergesel kaynaklar olarak kabul edilebilecek bu aile fertleri köylü kökenlerini yadsımamakta ancak köylü yaşam biçimleri de sergilememektedir. Şöyle ki, kentli gibi giyinip, kentli gibi yaşamaktadırlar. Bu durumda ‘yeniden bağlamlandırılmış örnekler (İng. decontextualised specimens)’ (Van Leeuwen, 2008, s. 142) olarak kabul edilebilirler. Köylü karakterler kentli bağlamına oturtulmakta ve köylü olduklarına dair göstergesel kaynaklar göz ardı edilerek kentli bir yaşam biçimi sürer şekilde gösterilmektedirler.

Ailenin bütün üyeleri maddi güçlerini de sergileyecek biçimde moda uygun ve seçkin bir giyim tarzı benimsemiş görünmektedir. Bunlar arasında anne karakterinin giydiği tayyör ve etek-bluz takımları, kullandığı topuklu ayakkabıları ve markalı çantaları ile daha tutucu ancak yine de son derece şık bir kentli giyim sergilemektedir. Sancar sahip olduğu holding ve paraya rağmen tipik bir iş insanı çizgisinin dışında

daha günlük ve rahat giysiler kullanmaktadır. Bu giyim seçimi baskın plazalı iş insanı görüntüsünün dışında her an doğaya ve dış dünyaya çıkmaya hazır olma mesajını vermektedir. Sancar'ın araba seçimi olarak da 4x4 şeklinde adlandırılan bir arazi taşıtı kullanması yine kırsal ve köyle bağlantısını sergilenmekte olan giyimi desteklemektedir. Bu yönüyle köy ve kırsal yaşantısını kucaklar gibi gözükmekte ancak yine de baskın kentli markalarını ve modasını benimsemektedir. Ailenin küçük oğlu, Sancar'a göre köy yaşantısına ve köylülere daha yakın olduğu sezdirilen Yahya ve yine ailenin kızı Zehra'da giyim öğeleri bakımından kentli bir çizgide bulunmaktadır. Göstergesel kaynaklar olarak değerlendirilebilecek bu karakterler ve giyim öğeleri Görsel 1'de takip edilebilir.



Görsel 1. Efeoğlu Ailesi (Soldan sağa: Halise Efe, Sancar Efe, Yahya, Zehra, Elvan)<sup>1</sup>

Ailenin köylü yanını en fazla sergileyen karakterler evin küçük oğlu ile evli olan köylü kızı Elvan ve yine eve besleme olarak alınmış olan Gülsiye'dir. Her iki karakter de evin gerçek kızı Zehra'dan farklı resmedilmektedir ve gerek konuşma biçimleri gerek ise giyimleri ile köylü imgesinin bir kullanımı olarak düşünülebilirler (Görsel 2).



Görsel 2. Zehra-Elvan-Gülsiye

<sup>1</sup> Çalışmada kullanılan görseller *Sefirin Kızı* dizisinin Star TV ağ sayfasından (<https://www.startv.com.tr/dizi/sefirin-kizi>) elde edilmiştir.



Bunlardan besleme durumundaki karakter, köylü kızları gibi basma elbiseler giymekte ve ev işlerini yine evin gelini Elvan ile yürütmektedir. Bu noktada ailenin en ‘köylü’ karakteridir ancak bu köylü karakterin ailedeki yeri çok arka plandadır. Karar mekanizmalarının içinde değildir, diğerlerinin hizmetlerini görür ve dizi boyunca çok sık görünmez. Benzer diğer karakter Elvan ise evin gelini olması sıfatı ile daha seçkin bir giyim anlayışına sahiptir ancak köylü tutumlarını ve yaşam biçimini de kaybetmez. Çoğunlukla desenli elbiseler giyen Elvan, bu yönüyle basma elbise giyen köy kadınlarının bir göstergesi görüntüsündedir. Elbiselerini altın bilezikleri ve geleneksel altın takıları ile bezeyen Elvan, köylü tercihlerini yine kentli yaşam biçimine yerleştiren bir karakter olarak belirtilebilir. Güneş gözlükleri, tasarım şemsiyeler, evde giydiği topuklu ayakkabılar, markalı çantalar gibi kentli duruş ve tasarıma sahip kimi diğer aksesuarları da giyim tarzına ekleyen Elvan, köy ve şehir yaşantısını köylü inşası içinde harmanlayan bir simgedir. Ancak Elvan, çocuğunun olmaması, her durumda neşeli ve pervasız ruh hali, öksüz ve yetim bir köy kızı olması durumundan dolayı sınıf atlamış kaynanası tarafından sürekli ‘dandun Elvan’ ve ‘gök görmeyen Elvan’ gibi ifadelerle etiketlenmektedir. Bu durumda, köylülüğü göz önüne serilen ancak sürekli olumsuzlanan ve dizi içinde belirli şekillerde dışlanan sadece Elvan değil aynı zamanda Elvan’ın köylülüğüne dair göstergesel kaynaklar olarak düşünülebilir. (Görsel 3).



Görsel 3. Ailenin gelini Elvan

Evde yemek yapma ve servis pratikleri gibi bir takım ev işleri ailenin belli kadınları tarafından yürütülmekte ancak köylü yaşantısı bu karakterlerin eylemleri üzerinden izlenilmemektedir. Bu karakterler bulaşık yıkamakta, modern aletler ile ev temizlemektedir ancak toprak ya da çiftlik hayvanı bakımı gibi köy işlerini yaparken gösterilmemektedirler. Bu da dizi çerçevesinde köy yaşantısına ait kodların ve göstergesel kaynakların dışlanması olarak düşünülebilir.

Dizi giyim ve yaşam pratikleri öğelerine ek olarak köyün, köylü evlerinin ve bahçelerinin gösterimlerine de çok seyrek yer vermektedir. Köy deyince muhtemel olarak akıllara gelen tarla, traktör, çiftlik hayvanları gibi öğeler geri plana atılarak dışlanmakta ve bunların yerine ailenin yaşadığı konak, sahip oldukları zeytincilik şirketleri ve marina, ve dizinin aşk yaşayan karakterlerinin görüştüğü bir zeytinlik kulübesi çokça gösterilmektedir. Dizinin kimi noktalarında köy ve köylü evleri sergilenmektedir ancak bunlar ya çok seyrek ya da kötü karakterlerin evleri olarak ekranlara gelmektedir. Dizinin en başında aşık olduğu kentli kadın yerine köylü başka bir kadın ile evlenen Sancar’ın düğün merasimi sırasında köy, köylüler ve köy evleri ekranlara yansıtılmakta ancak bunlar Sancar’ın mutsuzluğu ve isteksizliği ile birlikte izlenmektedir. Sancar’ın evlendiği kadının zaman içinde şeytanlaşmakta ve yaptığı kötülükleri planladığı yer bir köylü evi olarak gösterilmektedir (Görsel 4). Yine bu kadının suç ortağı kardeşi köy kahvesinde resmedilmektedir. Ayrıca, Yahya’nın karısını aldattığı, şehirde üniversite okumuş ancak köylü bir aileden gelen kadın yine bir köy evinde yaşamakta ve kötülük planlarını burada yapmaktadır. Bu bağlamda, köy ve köye dair göstergesel kaynaklar ‘kötü’ olan ile ilişkilendirilmekte ve bu olumsuzlama pratiği üzerinden köylünün olumsuz gösterimlerini gerçekleştirilmektedir.



Görsel 4. Köy ve köy evi gösterimi

Dizide köylünün dışlanması sadece köyü temsil edebilecek kimi öğelerin ve pratiklerin gösterilmemesi, sınırlı gösterilmesi ya da olumsuzlanması yolu ile değil 'köylü' aktör ve gruplara yer verilmemesi ile de gerçekleşmektedir. Köylü gibi giyinen, tarlada, bahçede çalışan, köyde yaşayan bireyler ancak belirli sahnelerde ve çok kısıtlı olarak ekranlara yansımaktadırlar. Sancar'ın düğünü bunlardan biridir. Sadece böyle bir toplanma durumunda, konağın dış işlerinde ya da zeytinliklerde gösterilen köylüler, giyimleri, yaptıkları işler, yaşamları ve yaşadıkları yerler ile dizinin 'köylü' olarak inşa edilen Efeoğlu ailesinden son derece farklıdır (Görsel 5). Bu noktada, yaratılan karşıtlık üzerinden Efeoğlu Ailesi'nin 'yeniden bağlamlandırılmış örnekler' olarak inşası güçlendirilmektedir. Bu da Efeoğlu Ailesi üzerinden ekranlara yansıyan 'köylü' toplumsal anlamının gerçek köylüler ve bu köylülerin gösterimini sağlayan kodlardan sıyrılmış bir 'köylü' olduğunu ortaya koymaktadır.



Görsel 5. Köylüler ve Efeoğlu Ailesi



Köylü gibi görünmemeye ve yaşamamaya çabalayan Efeoğulları köylü gibi konuşabilmektedirler. Aile, dizinin geçtiği Muğla yöresinde de konuşulan Batı Anadolu Ağzı'nın konuşucusudur ve bu sayede köylülükleri zaman zaman ortaya konulmaktadır. Ağız kullanımı özellikle ailenin küçük oğlu Yahya, gelini Elvan ve beslemesi tarafından kullanılmakta, diğer aile üyeleri ölçünlü dil ve yöre ağzı arasında kod geçişleri sergilemektedirler. Bu durumda, köylüye yakın olduğu nitelenen Yahya ve köylünün simgesi durumundaki Elvan ve Gülsiye'nin köylülükleri vurgulanmakta ancak diğer aile üyeleri bu özelliği örtükleyebilmekte ya da tamamen dışlayabilmektedirler. Bu da Ünür'ün (2015a, ss.156-157) ortaya koyduğu çerçevede ağız kullanımının aşağılama ve ötekileştirme aracı olabileceğini akıllara getirmektedir. Böylesi bir durumda ağız kullanımı Goffman'ın (1963) belirttiği üzere bir damga sembolü olarak belirlenebilir: Bu sembolün kullanımı köylülüğü damgalarken, bu sembolün dışlanması köylülüğün de dışlanması olarak okunabilir.

İşte bütün bu köylünün, köylülüğün ve köyün dışlandığı, arka plana atıldığı ve olumsuzlandığı gösterimler köylünün damgalanması ve ötekileştirilmesi süreçlerinde önemli bir pay sahibidir. Burada dizinin bir melodram olması ve konu kurgusu çerçevesinde ortaya koyduğu açık köylü dışlaması ve aşağılamasının da altını çizmek gerekir. Dizi de köylü ve yoksul bir ailenin çocuğu olan Sancar ve Bodrum'a tatil için gelen ve babası büyükelçilik yapan Nare çocukluk arkadaşı hatta aşkıdır. Yıllar boyu mektuplaşarak ve yazdan yaza görüşerek büyüyen bu arkadaşlık ve aşk, Nare'nin babası, Güven Çelebi - Sefir- tarafından sınıf farkı gerekçesi ile istenmez. Sürekli olarak Sancar ve ailesini açıktan aşağılayan Güven Çelebi karakteri, Sancar'a da 'köylü' lakabını takmış ve bütün aileden hoşnutsuzluğunu 'köylüler' ifadesini kullanarak belirtmektedir. Güven Çelebi, Sancar'ı köylü ve eğitimsiz olması nedeniyle küçümsemekte, aşağılamakta ve 8 dil bilen ve yurt dışında kültür sosyolojisi okumuş kızına denk olmadığını belirterek ötekileştirmektedir. Şu durumda, daha yüksek bir sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik tabakayı temsil eden bu eğitilmiş ve kentli bürokratin söylemleri yüksek eğitim almamış Sancar gibi köy kökenli bireyleri ve köylülüğü 'istenmedik' olarak etiketlemekte ve dışlamaktadır. Ekranlardan gerçek hayata akan bu söylemler izleyicilerin zihinlerine yerleşmekte, zihinsel modeller olarak inşa olmakta ve toplumda köylünün ötekileştiği yeni söylemleri var etmektedir. Böylelikle toplumsal uyum ve bütünlük zedelenmekte, belli gruplar toplumsal bir ayırımın altında ezilmektedirler.

*Sefirin Kızı* dizisinde köylülerin toplumsal aktör olarak dışlanmasına ek olarak söylemsel dahillemeleri de tartışılabilir. Dahilleme söz konusu olduğunda, daha önce tartıştığımız 'köylü'olana dair giyim, yaşam ve konuşma biçimi gibi göstergesel kaynakların olumsuz gösterimine ek olarak, köylülerin belli olumsuz rollerin aktörleri olarak ve belli adlandırmalar ve ulamlamalar ile homojen bir grup şeklinde olumsuz gösterimleri karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan rol ataması ile dahilleme, Sancar karakterinin gerçekleştirdiği eylemler üzerinden değerlendirilebilmektedir. Köylüler, Sancar karakterinin eylemleri üzerinden birçok toplumsal pratiği gerçekleştirir şekilde ve belli eylemlerin kılıcısı konumunda gösterilmektedir. Bunlar arasında, olumlu olduğu değerlendirilebilecek toplumsal pratiklerin kılıcısı konumunda görülebildiği gibi birçok olumsuz ve günümüz toplumunda eleştirilen pratikleri gerçekleştirir şekilde gösterildiği de tartışılabilir. Bu çerçevede, sadece kendini temsil etmeyen bu karakter olumsuz pratikler üzerinden bütün köylülere dair bir temsili barındırmaktadır. Şöyle ki, Sancar karakteri belli tutucu ve geleneksel bakış açıları doğrultusunda evlenmeden sevdiği kadın ile cinsel bir birliktelik yaşamaz ve hatta onunla öpüşmez. Cinsellik içeren konuları konuşmaktan çekinen Sancar karakteri 'yavuklusundan' başka kadınlara da bakmamaktadır. Bu durumda, Sancar karakteri tutucu belli eylemlerin kılıcısı durumundadır. Buna bağlı olarak, Sancar karakteri birçok kez Nare'yi yurtdışında yaşadığı zamanlardaki arkadaşlarından ve kendisinin en yakın arkadaşı Gediz'den bile kıskanır şekilde yansıtılmaktadır. Sancar sevdiği kadının ve çocuğunun annesinin 'namusunu korur'. Ayrıca, dizide genç Sancar, Nare'yi 'yavuklusu' olarak kabul etmekte ve onu bir *kişisel belirleme* (İng. individualization) aracı kullanarak sahiplenmektedir. Nare Sancar'ındır; bunu dizide birçok kez dile getirilen 'Sancar'ın Naresi' ifadesi üzerinden değerlendirebilmekteyiz. İşte burada Sancar karakteri, 'kıskanmak', 'namus korumak' ve 'sahiplenmek' eylemlerinin kılıcısı konumunda bulunur.

Dizide, Sancar'ın kılıcısı olarak gösterildiği başka eylemlerden de söz edilebilir. Dizi aslında Sancar'ın Nare'nin yaşadığı tecavüz eylemini anlamaması ve onun açıklamasını dinlememesi üzerine

gelişen olayların öyküsüdür. Sancar Nare'nin bakire olmamasını kabul edememekte, böylesi bir duruma önyargılarıyla yaklaşmakta, onu sadakatsizlikle suçlamaktadır. Böylelikle Sancar karakteri 'önyargılı davranmak' ve 'suçlamak' gibi eylemlerinin kılıcı olarak gösterilmektedir.

Dizide Sancar karakteri bir güç imgesi olarak inşa edilmektedir. Gerek efe soyundan gelmesi ve Efeoğlu Ailesi'ni zengin eden büyük ağabey rolü gerek ise meta değeri taşıyan prestij sembollerini taşıması bu gösterimi gerçekleştirmektedir. Ancak güç gösterimi sadece bunlar ile ortaya konulmamaktadır. Sancar birçok kez Nare'yi kolundan itekleyen ve sürükleyen şekilde sergilenmektedir. Tabiri yerinde olarak Nare'yi kapının önüne koyan Sancarın, bu eylemiyle fiziksel ve cinsiyet eşitsizliği üzerinde pekişen toplumsal gücü ön plana yerleştirilmekte ve kadına karşı şiddet eyleminin kılıcı olarak konumlandırılmaktadır. Ayrıca Sancar karakteri, ortak bir kızları olan Nare'ye "ev tutar, dayar döşer, ben sana bakarım" söylemleri ile kadının toplumsal hayattaki yerine dair ayrımcı eylemleri de icra etmektedir.

Bu belli eylemler üzerinden gösterilen Sancar, 'modern', 'kentli', 'medeni' ve 'eğitilmiş' kimlik normlarının dışında inşa edilmektedir. 'Eski kafalı', 'köylü', 'cahil' ve 'eğitimsiz' kimliğini var eden eylemlerin ve belli toplumsal pratiklerin kılıcı durumunda gösterilen ve bunlara ek olarak geleneksel ve tutucu söylemler ile donatılan Sancar karakteri, köylünün hangi eylemlerin aktörleri olabileceği konusunda bir temsil de üstlenmektedir. Bu durumda, belli eylemlerini "o kadar da medeni değilim", "köylüyüm yaparım" ve "bu kuro" gibi ifadeler ile savunan Sancar karakteri, köylülüğünü vurgulayarak ve köylülüğe yüklenen belli olumsuz nitelermeleri kabul ederek köylünün damgalanmasına dair söylemleri de yeniden üretmektedir. Bu bağlamda, 'köylü' özellikle Sancar üzerinden ön plana çıkarılmakta ve onun hayata bakış açıları üzerinden bir gerçeklik algısı ortaya konularak belli eylemler ekranlara taşınmaktadır. Bu çerçevede, belli bir karakterin üzerinden bütün köylülere göndermede bulunan bir temsil görmekteyiz. Şöyle ki, Güven Çelebi karakterinin 'köylü' olarak adlandırdığı 'Sancar' üzerinden köylü olana dair betimlemeler ve nitelermeler sunulmaktadır: Sancar kendinden çok köylünün kim olduğunu temsil eden bir göstergesel kaynak olarak düşünülebilir. Bir başka deyişle, Sancar sadece Sancar değildir; aynı zamanda köyün, köylülüğün ve köylülerin vücut bulmuş halidir. *Özelleştirme* yolu ile ön plana çekilen, belli özellikler ile donatılan ve belli davranış kalıpları sergileyen bu karakter köylünün ekranlardaki örneği olarak da tartışılabilir. Aslında Sancar köylü gibi giyinmemekte, yaşamamakta ve hatta o şekilde konuşmamaktadır. Kentli yaşam biçimlerinin içinde köylü kökeni ile inşa edilen Sancar'ı bir yeniden bağlamlandırma ögesi olarak tartışmıştık. Bu noktada, Sancar karakteri Goffman'ın (1963) altını çizdiği prestij sembollerini taşıyan ve istenmedik köylü özelliklerinden sıyrılmış ya da duruma göre sıyrılabilen bir karakter olarak inşa edilmektedir. Şöyle ki, Sancar uzun yıllar boyunca Güven Çelebi ve onun gibi olan daha yüksek sosyo-ekonomik tabakadan gelenlerin aşağılamalarına maruz kalmıştır. Zaman içinde yaşadığı aşk acısının ve maruz kaldığı toplumsal damgaların intikamını para kazanarak ve zengin olarak aşabileceğini düşünmüş ve belli metaların sembolik değerlerine sahip olarak yaşamış olduğu dışlanmaya bir tepki koymuştur. Ancak dizinin konusundaki bu romantik motivasyon sadece Sancar'ın intikamı olarak düşünülemez. Dizi parayı güç odağı olarak inşa etmekte ve 4x4 araba, villa/konak ve tasarım giysiler gibi yüksek maddi değerlere sahip öğeleri prestij sembolü olarak sunmaktadır. Bu durumda, Sancar karakteri istendik bir tüketici kimliği üzerinden istenmedik köylü kimlik kodlarını ötelemekte ya da dışlamaktadır. Bu duruşu ile, toplumdaki belli kesimlerin etiketlendikleri belli kimlik kodlarından sıyrılmalarını sağlayan sanal ve gerçek olmayan bir alternatif olarak belli metaların ve paranın getirdiği gücü yüceltmektedir. Şu durumda kapitalist toplumun yarattığı kimi egemen sınıfların tahakkümünü tekrar kurmakta ve var olan 'tüketim' düzenini pekiştirmektedir.

Sancar karakteri belli meta değeri olan öğelerin varlığı ile ait olduğu köy bağlamından çıkarılmakta ve yepyeni bir bağlamda seyirciye sunulmaktadır. Görünüşü ve yaşam biçimi ile hiç de köylü olmayan Sancar, mevzu belli düşünce kalıpları olunca köylülüğünü 'Biz köylüler böyleyiz' söylemleriyle ortaya koymaktan geri kalmamaktadır. Şu durumda, düşünme biçimlerini ve ortaya koyduğu kimi eylemleri kentli ve okumuş olmamasına ve köylülüğüne bağlayan Sancar böylelikle belli köylü özelliklerini de vurgulamaktadır. Ancak bunları kendisinin kentli ve daha modern düşünce kalıplarına erişemediğini, bunlardan yana eksik olduğu için asla anlayamayacağını belirterek yapması köylü olanın dahil edilmesi üzerinden olumsuzlama söylemlerinden bir diğeri olarak yorumlanabilir.

Dizide özel olarak Sancar'ın aile üyeleri üzerinden 'kentli' olana karşı belli bir duruş da sergilenmektedir. Sancar'ın çocukluk aşkı Sefir'in kızı Nare'nin Muğla'ya geri dönmesi ve yanında Sancar'dan olan kızının da olması ailenin tepkisini almakta ve yeni evlenmiş olan Sancar'ın durumu nedeniyle aile Nare'yi dışlamaktadır. Nare'nin kendilerinden biri ve kendileri gibi olmadığını ve Sancar'a zarar vereceğini düşünen aile Nare'ye karşı önyargılı davranmaktadır. Nare, gerçek bir evlilik bağı kurulmadan Sancar ile cinsel birliktelik yaşamış olması nedeniyle aile tarafından geleneklere saygı göstermeyen ve yozlaşmış olarak düşünülmekte ve istenmemektedir. Ailenin gerek bu önyargıları ve dışlayıcı davranışları gerek ise Nare'yi Sancar'dan uzaklaştırmak için entrika yapmaları aile özelinden yola çıkarak köylüye ve köylülüğe getirilen bir düşünce yapısını yapılandırmaktadır. Sancar'ın resmi eşi ve Yahya'nın sevgilisi gibi köy kökenli karakterlerin karıştığı entrikalı işler izleyicilerin zihinlerini 'köylüler önyargılıdır', 'köylüler entrikacıdır', 'köylüler kötüdür' gibi önermeler ile şekillendirmekte, köylüyü bireysel farklılıkları anlamak yetkinliğinden eksik olarak nitelendirmekte ve köylünün aşağılanması söylemlerini meşrulaştırmaktadırlar.

Bunlara ek olarak, *Sefirin Kızı* dizisinde köylüye yönelik belli ötekileştirme söylemleri *genelleştiren* gösterimler ile de sunulmaktadır. Güven Çelebi karakterinin Sancar ve ailesine yönelik 'köylüler' şeklindeki ifadesi bir tür *kültürel ulamlamayı* (İng. cultural categorization) ve dolayısıyla ötekileştirmeyi de içermektedir. Bir gruba 'köylüler' diyerek ad verilmesi aynı zamanda o grubun sınırlarının çizilmesi ve grubun kimlerden oluştuğuna dair belli kültürel stereotipilerin sıralanması olarak da kabul edilebilir. Güven Çelebi, kimi köylü nitelik ve stereotipilerinden sıyrılmış Efeoğlu ailesine geçmişlerine yönelik olarak 'köylü' demekle aslında 'kentli olmayan', 'eğitilmiş olmayan' 'üst sosyo-ekonomik tabakaya ait olmayan' 'seçkin olmayan', 'modaya uygun giyinmeyen' ve 'modern düşünmeyen' gibi kimi toplumsal kodları da seslendirmektedir. Şu durumda, köy kökenli ve/veya köyde yaşayan bütün grupları genellemekte ve bu grupların üyelerini bireysel farklılıklarını göz ardı ederek aynı giyim, düşünce, konuşma ve yaşam biçimlerine sahip oldukları şeklinde bir duruş göstermektedir. Bu da Efeoğlu Ailesi'nin geçmişte köyde yaşadığı dönemdeki yaşam biçimlerine benzer bir yaşam süren, benzer giyinen ve onlar gibi düşünen bütün bir grubu homojenleştirerek küçümsemekte, köylü olmayı küçümseyecek bir durum şeklinde sunarak ötekileştirici bir söylemi var etmektedir.

Dizide toplumsal aktörlerin soyadı ve lakap kullanımı gibi resmi ya da gayri resmi mekanizmalar ve onursal ve mesleki unvanların kullanımı gibi adlandırma stratejileri ile dahillendiklerini de görmekteyiz. Ancak bu mekanizmaların kullanımında ortak bir nokta olarak köylünün damgalanması ve ayrıştırılmasına yönelik söylemlerin varlığından söz edebiliriz. Bunun en belirgin örneği dizide sıklıkla Güven Çelebi tarafından üretilen ve daha önce tartıştığımız 'köylü' lakabıdır. Güven Çelebi, Sancar ve Efeoğlu Ailesi'ni sadece köylü lakabı ile adlandırmaz aynı zamanda ailenin toplumsal hayatta yüklendikleri işleve gönderme yapacak şekilde 'yarıcı' lakabını da kullanır. Yarıcılar toprağı olmayan çiftçi ya da üreticilerdir ve tarımdan elde edilen ürün ya da kazancı toprak sahibi ile yarı yarıya paylaşırlar. Büyükelçilik yapan Güven Çelebi, gerek 'köylü' gerek ise 'yarıcı' lakaplarını kullanarak ailenin bu köylü ve yoksul yanına dair aşağılayıcı ve ayrıştırıcı söylemler üretmektedir. Bu arada Güven Çelebi yörede mesleği nedeniyle 'Sefir' olarak bilinmektedir. 'Sefir' ifadesinin kullanımı mesleki bir unvanın kullanımınıdır. 'Sefir' elçi anlamına gelen eski bir sözcüktür. Bu açıdan bakıldığında, eskiye yönelik çağrışımları da barındıran yöre dilinin bir kullanımınıdır. Şu durumda, bu ifadenin kullanılması üzerinden yine köylüye dair kimi nitelermelere ulaşılabilir. Köylü eski bir dil kullanmaktadır ve böylesi bir dil kullanımı ile 'eski moda' kodlarını da barındırmaktadır. Şu durumda, köylüler 'eski moda' sözcükler kullanan 'eski kafalı' insanlardır. İşte dizideki belli bir dil kullanımı ya da adlandırma üzerinden bile toplumsal aktörler olarak köylüleri olumsuzlayan, aşağılayan, istenmedik ilan eden ve bu çerçevede ötekileştiren ve sonuç olarak damgalayan söylemlerin varlığı tartışılabilir.

## Sonuç Tartışmaları

Köylü ve kentli karşıtlığına dayanan *Sefirin Kızı* dizisi, toplumsal aktörler olarak köylüye dair belli söylemleri ekranlarda var etmekte ve yarattığı zihinsel modeller ile bu söylemleri daha belirgin olarak yeniden inşa etmektedir. Dizide bu söylemler üzerinden inşa edilen karakterler belli kimlikleri temsil

etmekte ve aynı zamanda yapılandırmaktadır. Bu kimlikler ile kendilerini özdeşleşen dizi izleyicileri zihinlerinde yaratılan şemalar üzerinden nasıl yaşayacaklarından nasıl düşüneceklerine, nasıl giyineceklerinden nasıl konuşacaklarına kadar bir tahakkümün altına girmektedir. Bu açıdan bakıldığında, dizi ortaya koyduğu daha istendik ve baskın kentli kimliği üzerinden istenmedik özellikler ile donatılmış bir köylü kimliği yaratmaktadır. Şöyle ki, *Sefirin Kızı* ile televizyon ekranlarına yansıyan ve zihinlerimizde şemalaşan 'köylü', 'öteki' olarak konumlandırılmakta ve 'kentli' olanın daha üstün ve istendik niteliklerinden yoksunluğu ile damgalanmaktadır.

Buraya kadar geldiğimiz noktada, dizide köylünün toplumsal bir aktör olarak 'öteki' şeklinde damgalanmasında gördüğümüz belli söylem öğelerini ve mekanizmalarını yine dizinin olay örüntüsü içinde gördüğümüz karakterlerin gösterimi üzerinden tartıştık. Bu bağlamda, dizi karakterlerini Kress ve Van Leeuwen'in (2007) aktardığı şekilde temsili katılımcılar olarak düşünebiliriz. Bu karakterler ses ve görüntü içeren görsel metinler olarak kabul edebileceğimiz dizi metinlerindeki toplumsal aktörlerdir. Gerçek değerlerdir ancak belli bir gerçekliği yepyeni bir gerçeklik içinde temsil ederler. Dizi açısından baktığımızda köylüyü kurgulanmış bir metin içinde belli toplumsal aktörleri temsil eden toplumsal aktörler olarak görmekteyiz. Bu noktada, neyi ve nasıl temsil ettikleri önem kazanmaktadır. Nare ve Sefir karakterlerinin doğrudan köylülerden farklı olduğunu ve köylü olan ama köylü gibi olmayan Efeoğlu Ailesi'nin kimi özellikleri ile diğer köylülerden ayrıştığını daha önce tartışmıştık. Şu durumda, temsili katılımcılar arasındaki yakınlık ve farklılığın toplumsal mesafe üzerinden gösterildiğini değerlendirebiliriz. Kentli olan ve köylü olan birbirinden toplumsal olarak uzaktır ve bu yüzden farklıdırlar.

Ancak burada, 'Bu temsili katılımcılar kimi temsil etmektedirler' sorunsalı yepyeni bir tartışma aşaması yaratmaktadır. Bu sorunsal, Kress ve Van Leeuwen'in (2007, ss. 114-154) ortaya koyduğu yeni bir ilişki türünü akıllara getirmektedir. Kress ve Van Leeuwen'e (2007, s. 114) göre metinler sadece temsili aktörleri barındırmazlar. Metinlerdeki anlam örgüsünün gerçekleşmesi ancak onu üreten ve alımlayan katılımcıların varlığı ile mümkündür. Bir başka deyişle, temsili katılımcılara ek olarak bir de etkileşimdeki katılımcıların varlığından söz edebiliriz. Şu durumda metin üreticisi ve onu alımlayanlar da toplumsal aktörler olarak metnin bir yanında bulunmaktadırlar. İşte tam bu noktada, yukarıda söz ettiğimiz sorunsala değinmek uygun olacaktır. Temsili katılımcılar gerçek hayatta metin üreten ve onu alımlayan katılımcıları temsil etmektedirler. Şöyle ki, dizileri yoğun şekilde takip eden bireyler zaman içinde televizyon karakterleri ile parasosyal ilişkiye girmekte ve ekranlarda gördükleri karakterlerle kendilerini özdeşleştirmektedirler (Ünür, 2013, s. 41). Gösterilen köylüler gibi olanlar kendilerini bu karakterlerle, Efeoğlu Ailesi gibi daha sentez bir yaşam biçimine sahip, örneğin kentleşme sonucu olarak köyden kente göçmüş ve kendilerini gecekondulaşma ve şehirleşme içinde bulanlar, kendilerini bu ailenin üyeleriyle ya da tamamen kentli bir yaşam biçimine sahip olanlar kendilerini kentli karakterlerle özdeş düşünebilirler. Bu da bize temsili katılımcılar ve etkileşimdeki katılımcılar arasındaki bir ilişkiyi göstermektedir.

Temsili katılımcılar ve etkileşimdeki katılımcılar arasındaki bu ilişki aslında etkileşimdeki katılımcıların temsili katılımcılar hakkındaki düşünce ve tutumlarını içermektedir (Kress & Van Leeuwen, 2007, s. 114). Şöyle ki, etkileşimdeki katılımcılar olarak izleyiciler ekranlardaki karakterlerle sembolik bir güç ilişkisi içinde bulunurlar. Kimilerini kendilerine yakın hissederken kimilerini dışlarlar. Böylesi bir durumda, ekrandaki karakterler ve onların temsil ettiği kimlik kalıplarına sembolik bir katılım ya da onlardan sembolik bir ayrışma gerçekleştirirler. Örneğin, Sancar karakteri sadece Sefir karakteri tarafından dışlanmaz, aşağılanmaz ve ötekileştirilmez. Ekran başındaki izleyiciler de benzer söylemsel eylemleri gerçekleştirirler. Şu durumda, etkileşimdeki katılımcılar da toplumsal aktörler olarak ayrıştırıcı ve ötekileştirici eylemlerin kılıcıları haline dönüşürler.

Etkileşimdeki katılımcılardan metin üreticilerini, dizi yapımcılarını, kısacası ekranın gerisindeki toplumsal aktörleri değerlendirdiğimiz de ise yine benzer bir süreç ile karşılaşabiliriz. Bu gruplar da toplumsal bilişten bireylerin bilişlerine sızarak söylemleri var eden belli zihinsel modellere sahiptir. Şu durumda, ortaya koydukları her türlü metin ve anlam üretiminde bu modellerin, dolayısıyla belli söylemlerin izine rastlamak mümkündür. Köylüler gibi gruplara dair olarak düşündükleri ve tutumları işte bu noktada kendini göstermektedir. Bu çerçevede, ürettikleri bütün karakter, metin ya da medyada belli kimliklerin ve

söylemlerin varlığı yadsınamaz. Şu durumda, temsili katılımcılarla bir ilişki içinde buldukları iddia edilebilir.

Kress ve Van Leeuwen'in (2007, ss. 114-154) öne sürdüğü son ilişki örüntüsü etkileşimdeki katılımcılar arasındaki ilişkiyi belirlemektedir. Bu ilişki biçimi toplumsal aktörler olarak ekran gerisinde ve ekran önünde olanların birbirine ya da birbirleri için yaptıklarını kapsamaktadır. Dizilerin temel amacının izleyicilerin zihin kontrolü ile var olan toplumsal, siyasal ve ekonomik sistemin pekiştirilmesi ve meşrulaştırılması olduğu (Akıner ve Birol, 2016; Ünür, 2013) düşünüldüğünde, bu ilişkinin daha çok ekran gerisinin ekran önünde kurduğu bir tahakküm şeklinde olduğu iddia edilebilir. Şöyle ki, televizyonlarda yayınlanan, dizilerde gösterilenler kapitalist sistemin bir dayatması şeklinde satılabilen olanlardır (Aydoğan, 2005, s. 41). Bir başka deyişle, fazla reyting ve dolayısıyla fazla reklam kazancı elde edebilen içerik yayınlanma olanağını bulmaktadır. Bu düzen içerisinde izlenme oranının artırılması gerekmektedir. Bu da ekran gerisi tarafından ekranda gösterilenlerin incelikte seçimi ve sunumu ile gerçekleştirilmektedir. Örnek olarak, Sancar karakterinin ve Efeoğlu Ailesi'nin üyelerinin belli tüketim öğeleri ile kentli bir yaşam içinde sunulması ile köylülüklerini arka plana atmaları ve bununla köylünün ve köylülüğün yepyeni bir bağlam içinde sunulması dizi karakterleri gibi benzer toplumsal sorunlar deneyimleyen izleyiciye hitap etmekte ve diziyle özdeşleşmesi sağlanmaktadır. Bu çerçevede ekran gerisi, hedef kitleye ulaşma ve onların içinde bulunduğu koşullar ve bu düzen içindeki örselenmişliklerini bulup yakalama (Oskay, 1998, s. 105) ve başat kültürüne hitap etme (Oskay, 2016, s. 17) gerekliliğini yerine getirmektedir. Bu durum *Sefirin Kızı* dizisi üzerinden köylülükleri ile örselenmiş ve köylülüklerinden sıyrılmaya çalışan köylülerin ekranlara yansımaları ile örneklendirilebilir. Neticede, var olan tüketim toplumu ve toplumsal düzen belli göstergesel kaynaklar ile kendini izleyiciye kabul ettirmekte ve böylelikle varlığını garanti altına almaktadır.

Sonuç olarak, *Sefirin Kızı* dizisindeki göstergesel kaynakların kullanımı ile ortaya konulan söylemsel pratikler, Ünür'ün (2013, s. 38) Türkiye televizyonlarındaki dizilerin köylü olanı sembolik bir imhaya maruz bıraktığı görüşünü doğrular niteliktedir. Bir başka deyişle, dizi söylemsel olarak köylünün birçok olumsuz gösterim ile yoğurulduğu ve köylünün ve köylülüğün ötekileştirildiği ve dışlanabileceğini gösteren bir anlamlar dünyası yaratmaktadır. Bunun sonucunda, dizi köy ile bağlantılı olanı daha istenmedik olarak etiketlemekte ve köylüyü ve köylülüğü damgalamaktadır. Toplumsal ayrışma ve ötekileşmelere neden olabilecek bu söylemsel gösterim aynı zamanda mevcut toplumsal ve ekonomik düzenin korunmasına da hizmet etmektedir. Köylü artık milletin efendisi olmaktan mahrum bırakılmakta, köylüden boşalan yeri tüketim toplumunun tahakkümü doldurmaktadır.

<b>Çıkar çatışması:</b>	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
<b>Mali destek:</b>	Yazar bu çalışma için mali destek almadığını bildirmiştir.
<b>Etik kurul onayı:</b>	Yazar bu çalışmada etik kurul onayına gereksinim duymadığını beyan etmiştir.

## Kaynaklar

- Akıner, N & Birol, M. (2016). Türk eğlence endüstrisinde toplumsal kimlik temsilleri: "Yalan dünya" Dizisi. *TRT Akademi*, 1(1), 112-135.
- Akkoç, A. (2019). Geç Kapitalist dönemde başarı-başarısızlık: Dizi gerçeği. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(4), 15-38.
- Aydoğan, F. (2005). New York'tan Nevşehir'e: Asmalı Konak. *Yeni Düşünceler*, 1(1), 173-183.
- Çelik, E. (2013). *Televizyon dizilerindeki Kürt kimliğinin temsili: Hayat Türküsü örneği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doyuran, L. (2018). Medyatik bir çalışma alanı olarak Eleştirel Söylem Çözümlemesi (Televizyon dizileri örneğinde). *Erciyes İletişim Dergisi*, 5(4), 301-323.
- Erol, E. G. (2009). Asmalı Konak dizisi ve filmi üzerine anlatı kuramı açısından bir değerlendirme. *Erciyes İletişim Dergisi*, 1(1), 100-114.
- Fairclough, N. (1995). *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press.
- Fairclough, N. & Wodak, R. (1997). Critical Discourse Analysis. T. A. van Dijk (Yay. haz.), *Discourse studies: A multidisciplinary introduction*, Vol. 2 içinde (ss. 258-284) içinde. Londra: Sage.



- Goffman, E. (1963). *Notes on the management of spoiled identity*. Englewood, N. J.: Prentice Hall Inc.
- Gültekin-Akçay, Z. (2011). Türkiye'de bir dramedî türü: Mahalle dizileri. S. C. Yağcı-Aksel (Der.), *Beyaz Camın yerlileri: Dokunaklı öyküler-dokunaklı gerçeklikler* içinde (ss. 53-84). Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Güven-Akdoğan, Ö. (2019). Kadınların finansal okuryazarlığı ve finansal becerileri üzerine bir yerli dizi analizi. *Selçuk İletişim Dergisi*, 12(1), 255-275.
- İlhan, V. (2014). *Medya çalışmalarında izleyici: Popüler bir tür olarak televizyon dizileri ve izlerkitle olarak gençler*. Ankara: Gece.
- Kress, G. (1990). Critical Discourse Analysis. *Annual Review of Applied Linguistics* 11, 84-97.
- Kress, G. & Van Leeuwen, T. (2007). *Reading images—The grammar of visual design*. Londra: Routledge.
- Kökpınar-Kaya, E. (2017). Dilsel kod ve gösterge arayüzünde 'zengin' ve 'fakir' inşası: Bir yerli televizyon dizisinin eleştirel söylem çözümlemesi. *Sosyoloji Konferansları (Journal of Economy, Culture and Society)*, 56, 41-64.
- Kökpınar-Kaya, E. (2018). *The transformation of 'youth' through the social representations of disobedience: A critical semiotic overlook towards Turkish TV series*. *Gençlik Araştırmaları Dergisi*, 15, 71-90.
- Oskay, Ü. (1998). *Yıkanmak istemeyen çocuklar olalım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınevi.
- Oskay, Ü. (2016). *Kirlenmek istemeyen çocuklar olalım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Önk-Yıldırım, Ü. & Selçuk-Sönmez, S. (2014). Ekrandaki 'öteki': 2000 sonrası yerli dizilerde azınlıkların temsili. *Kültür ve İletişim*, 17(2), 174-201.
- Özdemir, H. (2018). Türkiye'de yerli televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet rolleri açısından kadının sunumu: Aşk-ı roman örneği. *Sınırsız Eğitim Araştırma Dergisi*, 3(1), 90-107.
- Özsoy, A. (2011). *Televizyon ve izleyici: Türkiye'de dönüşen televizyon kültürü ve izleyici*. Ankara: Ütopya.
- Özsoy, A. (2015). Yerli televizyon dizilerinde farklılaşan toplumsal cinsiyet temsilleri üzerine bir tartışma. Ş. Yavuz (Der.), *Toplumsal cinsiyet ve medya temsilleri* (ss. 226-246) içinde. İstanbul: Heyemola Yayınları.
- Sezgin, N. (2006). *Bir popüler kültür örneği olarak Kurtlar Vadisi Dizisi'nde erkek kimliğinin sunumu*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ünür, E. (2013). Türk televizyon dizilerinde toplumsal kimliklerin temsili. *Erciyes İletişim Dergisi*, 3(2), 32-42.
- Ünür, E. (2015). *Yerli dizilerdeki kimlik kalıpları*. Konya: Eğitim Kitabevi.
- Ünür, E. (2015b). Eğlence bağlamında suçun ve öteki kimliğinin meşrulaştırılması. Ulan İstanbul dizisinin analizi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24(2), 199-216.
- Van Dijk, T. A. (1993). Principles of Critical Discourse Analysis. *Discourse & Society* 4, 249-283.
- Van Dijk, T. A. (1995). On macrostructures, mental models and other inventions. A brief personal history of the Kintsch-Van Dijk Theory. C. Weaver III, S. Mannes & C. R. Fletcher (Yay. haz.), *Discourse comprehension. Essays in honor of Walter Kintsch* içinde (ss. 383-410). Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Van Dijk, T. A. (2000). Ideology and discourse. A Multidisciplinary introduction. Erişim tarihi 13.11.2015. <http://www.discourses.org/UnpublishedArticles/Ideology%20and%20discourse.pdf>
- Van Dijk, T. A. (2001). Critical Discourse Analysis. D. Tannen, D. Schiffrin & H. Hamilton (Yay. haz.), *The Handbook of Discourse Analysis* içinde (ss. 352-371). Oxford: Blackwell.
- Van Leeuwen, T. (1996). The representation of social actors. C. R. Caldas-Coulthard & M. Coulthard (Yay. haz.), *Texts and practices. Readings in Critical Discourse Analysis* içinde (ss. 32-70). Londra: Routledge.
- Van Leeuwen, T. (2005). *Introducing Social Semiotics*. Londra: Routledge.
- Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and practice*. Oxford: Oxford University Press.
- Varol, S. F. (2014). Medyada yer alan temsillerin kimliklenme sürecindeki rolü. *The Journal of Academic Social Science Studies* 26, 301-313.
- Wodak, R. (2009). The semiotics of racism. A critical Discourse-Historical Analysis. J. Renkema (Yay. haz.), *Discourse, of course* içinde (ss. 311-326). Amsterdam: John Benjamins.
- Wodak, R. de Cillia, R., Reisigl, M. & Liebhart, K. (1999/2009). *The discursive construction of national identity*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Wodak, R. & Meyer, M. (2001). *Methods in Critical Discourse Analysis*. Londra: Sage.
- Yağcı-Aksel, S. C. (2011). Yerli dizi serüveninde 37. sezon. S. C. Yağcı-Aksel (Der.), *Beyaz Camın yerlileri: Dokunaklı öyküler-dokunaklı gerçeklikler* (ss. 13-52) içinde. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.