

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK HALKBİLİMİ ANABİLİM DALI**

ÇAĞDAŞ KENTTE BEDEN FOLKLORU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Selcan GÜRÇAYIR**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ**

Ankara, 2007

ONAY

Selcan GÜRÇAYIR tarafından hazırlanan “Çağdaş Kentte Beden Folkloru” başlıklı bu çalışma, 31.12.2007 tarihinde yapılan savunması sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Halkbilimi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (Danışman)

Doç. Dr. Muhtar KUTLU (Başkan)

Doç. Dr. Nebi ÖZDEMİR

ÖNSÖZ

Amerikalı halkbilimci Katharine Young, 1989 yılında beden folkloru (*bodylore*) terimini ortaya atarak bedenin diğer metinler kadar kıymetli olduğuna ve kültürü yansıtan bir metin olarak incelenebileceğine dikkat çekmiştir. “Çağdaş Kentte Beden Folkloru” başlığını taşıyan bu çalışma, Türk kent kültürünün kendisini bedende nasıl ifade ettiğine ve bu bedensel metinlerin nasıl okunabileceğine dair öneriler sunan bir başlangıç çalışmasıdır.

Bu çalışma, bedeni kültüre göre biçimlenen ya da kültür içerisinde biçim alan bir metin olarak ele almış ve kentte bu metinlerin nasıl kurgulandığını örneklerle tartışmıştır. Çalışmada jestlerin ve mimiklerin; kültürler arası iletişim, İnternetle iletişim, siyaset, reklamcılık, grup folkloru, törenler, sinema ve tiyatro gibi örneklerinden yola çıkılarak kent yaşamındaki yansımaları üzerinde değerlendirmelerde bulunulmuştur. Çalışma içerisinde değinilen jestler ve mimikler çalışmanın sonunda resimlerle gösterilmiştir.

Bu çalışmanın sürecinde, eleştirileri ve önerileriyle tezimin bilimsel temelini oluşmasını sağlayan tez danışmanım Prof. Dr. M. Öcal Oğuz’a, tezimi titizlikle okuyarak yapıcı eleştirileriyle tezime yön veren çalışma arkadaşım Yeliz Özyay’a, Devekuşu Kabare Tiyatrosu ile ilgili deneyimlerini ve kaynaklarını benimle paylaşan arkadaşım Ezgi Metin’e ve hiçbir konuda desteklerini esirgemeyen sevgili aileme teşekkür ederim.

Selcan GÜRÇAYIR

Ankara, 2007

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜRLER ARASI İLETİŞİM: BEDENİN KÜLTÜRELLEŞMESİ VE EVRENSELLEŞMESİ

1. 1. Bedenin Kültürelleşmesi Üzerine.....	10
1. 2. Evrenselleşen Sanal Bedenler: Emoticonlar ya da Smileyler.....	19

İKİNCİ BÖLÜM

SÖYLEM ARACI OLARAK BEDEN

2. 1. Siyasal Söylem Aracı Olarak Beden.....	25
2. 2. Tüketim Kültürü, Reklam ve Beden.....	36
2. 3. Tikilerin Bedensel Hexisleri ve Habitusları.....	42
2. 4. Bedensel Hafıza ve Toplumsal Bellek	49

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MİZAH YARATAN BEDEN

3. 1. İnek Şaban Tiplemesinin Bedensel Komikliği Üzerine.....	54
3. 2. Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nda Beden Komiği.....	60

SONUÇ	68
-------------	----

KAYNAKÇA.....	73
---------------	----

EKLER.....	78
------------	----

EK-1: Resimler.....	79
---------------------	----

EK-2: Tablolar.....	85
---------------------	----

ÖZET	88
------------	----

ABSTRACT.....	89
---------------	----

GİRİŞ

Katharine Young'ın halkbiliminin bir alt çalışma alanı olarak tanımladığı “beden folkloru”, genellikle söz ve yazı ekseninde ilerleyen halkbilimi çalışmalarına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Beden folkloru yaklaşımıyla birlikte, kültürü ve kültürel ürünleri açıklamak ve yorumlamak için sadece sözlü ve yazılı metinlerin kullanılamayacağı, bedensel metinler aracılığıyla da kültürün yorumlanabileceği fikri ortaya çıkmıştır. İnançların, geleneklerin, göreneklerin, ritüellerin ve söylemlerin bedenselleşerek kendilerine yeni bir ifade şekli bulduğu gerçeğinin de kültür çalışmaları adına dikkate alınması gerektiği anlaşılmıştır. Beden folkloru çalışmalarına yaklaşım oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır, bedensel duruşlardan bedensel pratiklere (hadım etme, kına, dövme vb.), jest ve mimiklerden ayinlerdeki beden hareketlerine kadar bedenin biçimi, kullanımı, işlevi ve anlamlandırılmasına yönelik pek çok konuyu içerisine almaktadır. Bu çalışma; siyaset, reklam, kabare tiyatrosu, sinema filmleri, İnternetle iletişim, grup folkloru ve törenler gibi kentin ürettiği ve kenti çağrıştıran beden folklorunun jestler ve mimikler alanı ile sınırlandırılmıştır.

“Çağdaş Kentte Beden Folkloru” başlıklı bu çalışmanın giriş bölümünde, beden folkloru teriminin ne olduğu konusu, terimi ortaya atan Katharine Young'ın görüşlerinden yola çıkılarak tartışılacaktır. Beden folkloru ile ilgili öne çıkan çalışmalar hakkında kısaca bilgi verildikten sonra jestler ve mimikler üzerine yapılan çalışmalara değinilecektir. Tezin ilerleyen bölümlerinde “kent” vurgusu öne çıkarılarak kentin yarattığı kültürel ürünlerde jest ve mimiklerin yansımalarının görülebileceği örnekler üzerine yoğunlaşılacaktır.

Beden folklorunun kentteki izdüşümlerinin sorgulandığı “Kültürler Arası İletişim: Bedenin Kültürelleşmesi ve Evrenselleşmesi” başlığını taşıyan birinci bölümde, kültürel özellikleri yansıtan bedenin kitle iletişim araçlarıyla evrenselleşmesi sorunu “Bedenin Kültürelleşmesi Üzerine” ve “Evrenselleşen Sanal Bedenler: Emoticonlar ya da Smileyleyler” başlıklı alt bölümlerde tartışılacaktır.

“Söylem Yaratma Aracı Olarak Beden” başlığını taşıyan ikinci bölümde, bedenle söylem yaratma süreci dört alt başlıkta tartışılmıştır. “Siyasal Söylem Olarak Beden” alt başlığında siyasetçilerin parti ideolojilerini simgelemek ve bunu partililere aktarmak amacıyla bedeni bir araç olarak nasıl kullandıkları üzerinde durulacaktır. “Tüketim Kültürü, Reklam ve Beden” alt başlığında halkın kültürel belleğinde kodlanmış olan jestlerin reklam filmlerinde markalarla bütünleştirilerek sunuluşunda “jest”lerin işlevi sorgulanacaktır. “Toplumsal Anımsama ve Bedensel Hafıza” alt başlığında ise bedensel hareketlerle toplumsal anımsamanın ilişkisi, bedenin geçmişle bugünün bağlantısını kurma özelliği irdelenecektir. “Tikilerin Bedensel Hexisleri ve Habitusları” başlıklı yazıda ise ortak yaşam tarzından dolayı bir grup olarak değerlendirilebilecek olan tikilerin “tiki olma özelliklerini” bedenleri aracılığıyla nasıl yansıttıkları, Pierre Bourdieu’nün “hexis” ve “habitus” kavramları çerçevesinde tartışılacaktır.

“Mizah Yaratan Beden” başlığını taşıyan üçüncü bölümde, “İnek Şaban Tiplemesinin Bedensel Komikliği Üzerine” ve “Devekuşu Kabare Tiyatrosu’nda Beden Komiği” alt başlıkları altında bedenin mizah yaratmadaki rolü irdelenecektir.

Beden folkloru terimi halkbiliminin bir alanı olarak Amerikalı halkbilimci Katharine Young tarafından ortaya atılmıştır. İngilizce beden anlamına gelen “body” kelimesi ile hikmet, bilgi, hikmetli bilgi anlamlarına gelen “lore” kelimesinin birleşmesiyle oluşturulan “bodylore” terimi; Türkçe’ye Serpil

Cengiz tarafından “beden folkloru” olarak çevrilmiştir. Katharine Young’ın *Bodylore* adlı kitabının değerlendirmesini yaptığı bir yazıda David G. Horn, beden folklorunun “çok farklı söylemlerin, metotların ve soruların buluşma yeri olarak iyi tasarlanmış bir terim olduğunu” belirtir (*Journal of American Folklore* “Book Reviews”, 214).

Katharine Young, *Journal of American Folklore*’un “Beden Folkloru Özel Sayısı”nda yayımlanan “Whose Body? An Introduction to Bodylore” başlıklı makalesinin notlar bölümünde beden folklorunun ortaya çıkışını şöyle belirtir:

“Beden folkloru halkbiliminin bir çalışma alanı olarak Philadelphia’daki Amerikan Folklor Derneği’nin 1989 yılındaki toplantısı için icat edildi. *Beden folkloru* terimini bu münasebetle ben ortaya attım. Beden folkloru üzerine bildiriler sonraki toplantılarda verilmeye devam etti. Alan için teorik temeli oluşturan bu bildirilerden bazılarını *Bodylore* (1993) adlı kitabımda topladım.” (8)

Katharine Young “Beden Folkloru” başlıklı makalesinde “kişilikle ilgili kültürel yapılanmaları oluşturan düşünme, konuşma ve hareket etme biçimlerine beden folkloru [bodylore] denmektedir” şeklinde beden folklorunu tanımladıktan sonra “bu türden bedensel duruşlarla bunların simgesel anlamlarını araştıran alanın da beden folkloru” olarak adlandırılabileceğini belirtir (*Halkbiliminde Kuramlar ve...1*, 412).

Katharine Young, “Whose Body? An Introduction to Bodylore” başlıklı makalesinde beden folklorunun “kuramsal bulmacalar demetini aydınlatmak için bedenle ilgili özellikleri araştırdığına” işaret ederek kültürel ürünlerin tam anlamıyla yorumlanabilmesi amacıyla bedenin ve bedenle yaratılan kültürün

de incelenmesi gerektiğini belirtir (3). David G. Horn' a göre, bedenin bir "icat" olduğunu söyleyen, onu doğal bir obje olarak kabul etmeyen Young, bedeni "kültürel bir yapı, bir yazıt" olarak görür ("Book Reviews", 214). "Beden Folkloru" başlıklı makalesinde de Young bu fikrini, "farklı söylemlere katılan bireylerin her seferinde bedenlerini değişik biçimde deneyimlediklerini, bedenin farklı söylemlerde değişmesinin jest fenomenolojistleri tarafından alan kayması olarak adlandırılmasıyla" destekler (414).

Katharine Young, beden folklorunu açıklarken "beden, bedensellik (corporeality), bedenselleştirme (embodiment), ben (self), düşünce, anlak (mind)" öncü kavramlarını kullanmaktadır. Young, "bu kavramlar arasındaki ilişkilerin her kültürde farklı şekillerde kurgulandığına" vurgu yapar ve "her kültürün kendisini farklı şekillerde bedenselleştirdiğine" dikkat çeker ("Beden Folkloru", 412). Young, bedenselleşme kavramıyla "benin bedenin içine konulmasını" anlatmak istediğini ve "dünyanın kendini beden etrafında ima ettiğini ve bu yüzden bedenin benin deneyimiyle bağlantılı olduğunu", bu bağlantı sayesinde de "dünyayı, ötekini ve beni anlayabileceğimizi" belirtir ("Whose Body?...", 3).

Beden folkloru terimi ortaya atıldıktan sonra "beden üzerine yapılan çalışmalarla birlikte beden folklorunun zamanla halkbilimi disiplininin alt alanı haline geldiğini" belirten Young, bu araştırma alanlarını "Amerikan kurumlarındaki müstehcen fotokopi folkloru, Kübalı-Amerikalı Santeria'da kutsal geçiş törenleri, bekâr erkeklerin din dışı geçiş töreni partileri, rahibelerin bedenleriyle ilgili olarak et ve ruh sorunları, Amerikan yerlileriyle ilgili duyusal özellikleri, New York'ta bulunan bir sinagogtaki Hasidim mezhebinden olanların beden hareketlerinin devinduyumsal [kinaesthetic] çözümlemesi, Amerikan kadınlarının dövme gelenekleri, Amerikan Başkan John F. Kennedy'nin cesedi ile kral bedeni arasındaki benzerlik, bedensel

söylemler olarak Amerikan yorganları, Amerika'daki arınma törenleri ve Amerikan folklorunda beden eğretilenmeleri" şeklinde sıralar("Beden Folkloru", 413).

"Bedenin sınırlarının kırılmasının sınırları yeniden kurmak" demek olduğuna dikkat çeken Young, "bedenin boyanmasını, dövmeleleri, cerrahi kesikleri, makyajı" beden sınırlarını kırarak onun yerine kültürel sınırlar inşa eden uygulamalar olarak görür("Beden Folkloru", 415).

Daha önce de belirtildiği gibi, Katharine Young, 1993 yılında yayımladığı *Bodylore* adlı kitabında, terimin ortaya atıldığı 1989 yılından sonra beden folkloru üzerine yazılan makaleleri bir araya getirmiştir. Kitabında on makaleyi Yazıt/Kod, Sınır/Sınırı Aşma, Grotesk/Ruhani, Bedenselleşme/Bedenden Ayırma, Beden/Metin başlıklarını taşıyan beş bölüm altına yerleştirmiştir. Kitapta, ritüellerdeki beden hareketlerinden halk hekimliğinde beden durumuna, beden işaretlerinden Amerikan kaplıca kültüründeki bedene kadar gündelik yaşamın farklı alanlarındaki beden ve beden hareketlerini irdeleyen makalelere yer verilmiştir.

1994 yılında da *Journal of American Folklore*'un 107. sayısı "Beden Folkloru Özel Sayısı" olarak çıkmıştır. Bu sayının editörlüğünü Katharine Young ve Barbara Babcock yapmışlardır. Derginin "beden folkloru" başlığı altında, etnografi çalışmalarında beden nereden durması gerektiği, Santeria geçiş ritüellerindeki beden hareketleri, Pueblo yerlilerinin bedenleri, Faslı kadın icracıların bedenleri, bekârlığa veda partilerindeki beden, tek düzeliğe sokulmaya çalışılan beden fotokopilerde sınırlarını aşmasını konu edinen makaleler yer almaktadır.

Bu çalışmanın konusunu oluşturan jestler ve mimikler hakkında yapılan kültürel nitelikli araştırmalar ise editörlüğünü Thomas A. Sebeok, Jean Umiker-Sebeok ve Adam Kendon'ın yaptığı *Nonverbal Communication, Interaction and Gesture* adlı kitaptan özetlenebilir. Adam Kendon, kitabın girişinde yer alan "Introduction: Current Issues in the Study of "Nonverbal Communication"" başlıklı makalesinde "jestlerle ilgili ilk çalışmaların hatipler için yazılan kitaplarla ortaya çıktığını" belirtir. "1644 yılında Bulwer tarafından yazılan *Chirologia: or the Natural Language of the Hand and Chironomia: or the Art of Manual Rhetoric* adlı kitapta jestlerin tarihi ile ilgili bir bölüm bulunduğuna" dikkat çeken Kendon, "Bulwer'in *Advancement of Learning* adlı kitabında jest biliminin kurulmasını öneren Francis Bacon'dan etkilendiğini" düşünür(29).

Adam Kendon'ın jest çalışmaları açısından önemli gördüğü bir diğer çalışma Gilbert Austin'in 1802 yılında yazdığı *Chironomia or a Treatise on Rhetorical Delivery* adlı eseridir. Adam Kendon, bu kitapta Austin'in "jestler için notasyonel bir sistem geliştirdiğini"; ancak "kitabı asıl önemli kılan şeyin jest öğretiminin gelişimi ile ilgili kaynak görevi görmesi" olduğuna işaret eder(29).

"Dilin orijini ve doğası hakkındaki sorularla ilgilenen Aydınlanma dönemi filozoflarının da jestlere önem verdiklerine" işaret eden Adam Kendon, "modern antropolojinin kurucusu E. B. Tylor ve deneysel psikolojinin kurucusu Wilhelm Wundt'un da sağırın jestleri kullanımı üzerine araştırmalar yaptıklarını" belirtir(29).

"Yirminci yüzyılın başlarından sonra sistematik jest çalışmalarının sayısında düşüş yaşandığını" belirten Kendon, 1900–1979 yılları arasında jestler üzerine İngilizce altı bilimsel çalışma yapıldığına" değinir ve bu çalışmalardan önemli gördüklerini şöyle sıralar: *The Language of Gesture* (M. Critchley, 1939), *Gesture and Environment* (David Efron, 1941), *Gestures:*

Their Origins and Distribution (Morris, Collet, Marsh ve O'Shaughnessy, 1979) (30).

Kendon, *The Language of Gesture* adlı çalışmasında David Efron'un "iki zıt Amerika göçmeni Doğu Avrupa Yahudileri ile Güney İtalyalıların jestleri kullanma tarzlarını incelediğini ve onların jestleri kullanım biçimlerini bu iki kültürel grubun asimile olmuş atalarınıninkiyile kıyasladığını" belirtir. Efron'un bu çalışmasıyla "sadece bu iki grubun jest stilleri ve jestleri kullanımlarındaki farklılığa işaret etmekle kalmadığına", "asimile olmuş atalarının jestlerinin hâkim olan kültüre adapte olduğunu gösterdiğine" dikkat çeker. "Franz Boas'ın öğrencisi olan David Efron'un jest çalışmalarını kültürel antropoloji perspektifinden yürüttüğüne ve jesti bir kültürün iletişim kodlarının paylaşılan bir sistemi, kültürel bir ürün olarak gördüğüne" işaret eder(30).

Gestures: Their Origins and Distribution adlı kitabın "sembolik jestler ya da amblemlerle ilgili küçük bir seçme çalışması" olduğunu ifade eden Kendon, bu çalışmayla "Doğu Avrupa'nın pek çok bölgesinde yapılan alan araştırmalarıyla sembolik jestlerin anlamının, kullanımının farklılığının ve jestlerle gerçekleştirilen iletişimdeki kültürel çeşitlenmenin gösterildiğini" belirtir.

Türk halkbilimcilerin beden folkloru ile ilgili yaptıkları çalışmalara değinmeden önce, halkbiliminin Türkiye'de nasıl anlaşıldığı üzerinde durmak gerekir. "Folklor Nedir?" başlıklı makalesinde Alan Dundes, folklor tanımları üzerinde değerlendirmelerde bulunurken yapılan folklor tanımlarının "taşınabilirlik" ölçütünde uzlaştığını, taşınabilirlik ölçütünün de "sözlü" olarak gerçekleşmesi gerektiğinin anlaşıldığını belirtir. "Sözlü taşınma" ölçütünün birtakım sınırlılıkları da beraberinde getirdiğine değinen Dundes, folklorun çalışma alanı içerisinde yer alan vücut hareketlerine dayalı folklor türlerinin

bu tanımlarla açıklanamayacağına işaret eder(*Halkbiliminde Kuramlar ve...2*, 17).

Folklorun “sözlülük ve sözle taşınma” ölçütünün Türk folklor çalışmaları için de belirleyici olduğu ve büyük ölçüde sözlü gelenekte yaşayan veya sözlü gelenekten yazıya geçirilen ürünlerin çalışıldığı söylenebilir. Beden ve beden folkloru, halk oyunları ve dansları ile halk hekimliği konuları içerisinde sınırlı olarak çalışılmıştır. Bedenin bireyin kimliğini ve kültürünü yansıtan bir araç olarak anlaşılabileceği üzerine herhangi bir çalışma bulunmamaktadır. Ancak beden folklorunun konuları arasında tanımlanabilecek olan jestler ve mimikler “kalıp davranışlar” başlığında Türk halkbiliminin çalışma alanı olarak değerlendirilmiştir. Sedat Veyis Örnek, *Türk Halkbilimi* adlı kitabında halkbilimi çalışmalarının kadrosunu açıklarken beden folklorunun bir kısmına şu şekilde yer verir:

“XVI. Kalıp hareketler (tavırlar, jestler, mimikler) kalıp sözler ve sesler

1. Günlük yaşamla ilgili olanlar
2. Törensel yaşamla ilgili olanlar
3. Isık çalma, çağırma, ses çıkarma.” (19)

Türkiye’de de bir kısmı çevirilerden oluşan genelde beden folkloru, özelde ise jestler ve mimikler üzerinde odaklanmış çalışmalardan söz edilebilir. *Beden Dili (Davranış anahtarı)* (Otto Schober, 1994), *Bedenin Dili İletişim Becerinizin Anahtarı, Sessiz Diliniz* (Acar-Zuhal Baltaş, 1997), *Beden Dili Siz Sussanız da Bedeniniz Konuşuyor* (Julius Fast, 1999), *Dikkat Vücudunuz Konuşuyor Türkiye’de Beden Dili, İş Yaşamı ve Renkler* (Ahmet Şerif İzgören, 1999), *Beden Dili Olumlu İmaj Oluşturma* (Judi James, 1999) *Beden Dili (Sessiz Diliniz)* (Samy Molcho, 2000), *İmaj İletişim ve Beden Dili* (Ercan Kaşıkçı, 2006) gibi yapıtlar çoğunlukla beden dili ile duygular arasındaki ilişkiyi tartışan ve iletişim bilimciler ile psikologlar tarafından

hazırlanan çalışmalardır. Bu noktada, Türkiye’de “beden” odaklı çalışmaların kültürel değerlendirmeleri içerdiği ve bedene folklor açısından baktığı söylenemez. “Beden dili” vurgusunu taşıyan bu çalışmaların amacı genellikle, etkili iletişimin becerilerine dikkat çekmek ve beden dili hakkında ipuçları vererek kişilerin iş ve sosyal yaşamlarında başarılı olmalarına yardım etmektir.

Bedenin kültürle ilişkisi üzerine yapılan çalışmaların eksikliğine 2007 yılında Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi tarafından düzenlenen “Türk Kültüründe Beden” konulu sempozyum ile dikkat çekilmeye çalışıldığı söylenebilir. Bu sempozyum dil, tarih, kültür tarihi, sanat tarihi, sosyal tarih, tıp tarihi, antropoloji, sosyoloji, psikoloji, hukuk, ilahiyat, edebiyat ve coğrafya gibi farklı disiplinlerin bedene bakış açılarını bir araya getiren ilk sempozyum olma özelliğini taşımaktadır. Sempozyumda bedensel cezalar, beden kusurları, beden-mahlas ilişkisi, küpe takma, hadım etme, sünnet, kına, makyaj, dövme, piercing, kısırlaştırma, bedenle iletişim gibi pek çok konu farklı disiplinlerin bakış açılarıyla tartışılmıştır.

Bu sempozyumun sözlü ve yazılı metinler üzerinde düşünmeye alışık olan kültür araştırmacılarına farklı bir kapı araladığı söylenebilir. Sempozyum aracılığıyla sözlü ve yazılı metinlerden sonra bedensel metinlerin de bir çalışma alanı olabileceği bu metinlerin de kültürü yorumlamada kullanılabileceği ve farklı disiplinlerin bu yorumlamada ne gibi katkılar sağlayabileceği görülmüştür.

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜRLER ARASI İLETİŞİM: BEDENİN KÜLTÜRELLEŞMESİ VE EVRENSELLEŞMESİ

1.1. Bedenin Kültürelleşmesi Üzerine

Beden evrensel bir araçtır. Ancak kültürlerin bedene ve beden uzuvlarına verdikleri anlamlar, bedeni algılayış ve bedeni kullanım şekilleri farklılık gösterir. Bedenin örtünmesi (giyim) ve bedene uygulanan pratikler (makyaj, dövme, kına) ülkeden ülkeye hatta aynı ülke içerisindeki bölgeler arasında bile farklılık gösterebilir. Bu farklılaşmanın nedeni Katharine Young'ın sözleriyle “bedenin yalnızca kültürel olarak biçimlenmesi”nden dolayı değil, “bedenin daha çok kültür içinde biçim alması, var olması ve yerleşmesi”nden dolayıdır (“Beden Folkloru”, 412). Beden, kültür tarafından biçimlendirilerek kültürlerin kendilerini diğer kültürlerden ayırdıkları bir sınır görevi görür. Bu biçimlendirmenin yönünü bedenin ve bedenin uzuvlarının o kültür için ne anlam ifade ettiği ile ilgili yargıların belirlediği düşünülebilir.

Bedenin gelenekler, görenekler, inançlar, değer yargıları, söylemler ve ritüeller kısacası kültür tarafından biçimlendirildiği şeklindeki yaklaşım, farklı kültürlerin farklı bedenler ve farklı davranış şekilleri ürettiği düşüncesiyle desteklenebilir. Bu düşünce de evrensel bir hareketin ya da evrensel bir davranış biçiminin olmadığı yönünde çıkarımlarda bulunulmasına yol açar. *Beden Dili Sözlüğü* adlı yapıtında François Caradec bu konu hakkındaki düşüncesini şöyle belirtir:

“Evrensel hareket yoktur. Batı terbiyesi konuştuğunuz kişiye bakmanızı ister, oysa Asya ve Afrika’da saygı duyulan bir kişiye gözlerinizi dikemezsiniz. Bu kültürel zıtlık beyazların: “Asla bizim yüzümüze bakmıyorlar” siyahların da “Beyazlar bizi küçük düşürmeye çalışıyorlar demelerine yol açmıştı.” (7)

Bir kültür içerisinde doğan birey, önce kültürlenme denilen süreci yaşar. Bu süreçte birtakım davranış kalıpları kazanan birey, ait olduğu kültür içerisinde yaşamını devam ettirebilmek, o kültüre mensup diğer insanlarla sağlıklı iletişim kurabilmek için kafasında bu davranış kalıplarına uygun şemalar yaratır. Kültürlenme sürecinde kafasında oluşan şemalar, bireyin davranış şekillerini belirler. Birey, öğrenme yolu ile kazandığı bu davranışlarla birlikte sözsüz iletişim altında değerlendirilebilecek jestleri ve mimikleri de öğrenir.

Kültürün beden üzerindeki etkileri hakkındaki çalışmaların Marcel Mauss'un 1934 yılında Sosyoloji Topluluğu'nda sunduğu bildiri ile başladığı söylenebilir. "Bedensel Teknikler" adını verdiği makalesinde Mauss, bedensel teknikler teriminden "insanların bir toplumdan diğerine geleneksel olarak kendi bedenlerinden yararlanma biçimini" anladığını dile getirerek bedensel teknikle ilgili bir teori yaratılabileceğinden bahseder(*Sosyoloji ve Antropoloji*, 467). Mauss'un bu görüşleri Ruth Benedict ve Margaret Mead gibi antropologlar tarafından sürdürülür. Marcel Mauss'un yazılarından oluşan *Sosyoloji ve Antropoloji* adlı kitaba yazdığı girişte Claude Lévi Strauss kültürün beden üzerindeki bu belirleyiciliğini şöyle açıklar:

"Toplumsal yapı, bedensel ihtiyaçların ve aktivitelerin öğretilmesi aracılığıyla bireye damgasını vurur. Çocuklar reflekslere hâkim olmak için eğitilirler... korkular yasaklanır... duruş ve hareketler belirlenir." (17)

Bireylerin davranışlarının kültür tarafından biçimlendirilmesine neden bu kadar uyum gösterdikleri pek çok araştırmacı tarafından sorgulanmıştır. Ümit Tatlıcan ve Güney Çeğin "Bourdieu ve Giddens: Habitus veya Yapının

İkiliği” adlı makalelerinde Anthony Giddens’in bu konuyu rutinleşme kavramıyla açıklamaya çalıştığını belirtirler:

“Giddens sosyalleşme sürecini, daha ziyade Erik Erikson’un görüşlerinden yararlanarak ve kökleri bilinç dışında ilk bebeklik döneminde yatan “varlıksal güvenlik” veya başka deyişle “varlığını güvende hissetme duygusu” kavramını esas alarak *rutinleşme* kavramıyla ilişkilendirerek açıklar: Yani bireyler olaylar ve ilişkilerin, daha doğrusu toplumsal pratiklerin benzer biçimde tekrarlanarak sürmesi veya böyle süreceği duygusu altında hareket ederler.” (352)

Kültürün, konuşma esnasında kullanılan bilinçsiz el-kol hareketlerinin kullanılma sıklığını ve bu hareketlerin nasıl yapıldığını etkilediğinden söz edilebilir. Ancak tek başına anlamlar içeren jestler ve mimiklerde de kültürlerin vurgusu daha fazladır. Tek başına bir anlam ifade eden ve o toplumun bütün üyeleri tarafından anlaşılan simgesel jestler, üzerinde önceden uzlaşmış toplumsal algılara dayanır. Üzerinde uzlaşılan bu jestler, sözle daha uzun anlatılabilecek olan duyguların ya da düşüncelerin hem kısaltılmış hem de gelenekselleşmiş biçimidir. Simgeleşen jestler ve mimikler kültürden kültüre farklılık gösterebilecekleri gibi ortaklıklara da sahip olabilirler.

Anthony Paul Cohen, simgelerin anlamlarının kültürler arasında farklılık göstermesinin nedenlerini *Topluluğun Simgesel Kuruluşu* adlı kitabında simgeler ve sözcükler arasında kurduğu ilişki ile açıklar. Cohen “sözcükleri öğrenmenin, dilin bileşenlerini edinmenin öbür insanlarla iletişim kurma kapasitesi kazandırdığını, ancak diğer insanlara neyin iletileceğini belirlemediğini” ifade eder. Simgeler tarafından oluşturulan kültürün de aynı şekilde “üyelerine yalnızca anlam yaratma kapasitesi sağladığına” dikkat

eken Cohen, “toplulukların dünyaya birbirine benzer biçimde anlam verme eēilimleri olursa” bunun nedeninin “herhangi türden belirlenimci bir etki” yüzünden deēil, “toplulukların dünyaya anlam verirken aynı simgelere başvurmaların”dan dolayı olduēunu belirtir. Cohen, “toplulukların özgül ve önemli çıkarlar açısından şeylere birbirine benzer bir anlam vermeleri ya da benzer bir anlam verdiklerine inanmalarının bu anlamın başka yerlerde verilen anlamdan farklı olduēunu düşünmeleri”nden kaynaklandıēına işaret eder(13–14).

Farklı kültürlerden insanlar benzer jest ve mimiklere sahip olabilir, ama bu hareketlere yükledikleri anlamlar farklılaşabilir.  rneēin; Türk insanının günlük yaşamda bir şeyi beēendiēini ifade ederken kullandıēı jest (**Resim 1**), İtalya’da “ne zıralıyorsun”, Arap  lkelerinde “yavaşla”, Kıbrıs Türkleri arasında “gününü göreceksin” anlamına gelir. Durulması istenen kişiye durdurmak amacıyla el kaldırma jesti; Batı Afrika’da “senin beş baban var” anlamındayken Yunanistan’da ise bir küfürdür(**Resim 2**). Başparmakla işaret parmaēı birleştirilerek yapılan jest, Amerika Birleşik Devletleri’nde “problem yok”, Japonya’da “para”, Latin  lkelerinde “küfür”, Fransa’da “deēersiz, sıfır” anlamlarına gelirken Türkiye’de “homoseksüel eēilimi” olanlara karşı yapılan müstehcen bir harekettir(**Resim 3**).

Benzer jestler farklı toplumlarda benzer anlamları da ifade edebilirler. “Tahtaya vur tahtaya” sözleri eřliēinde yapılan kulak memesini çekerek sert bir yüzeye vurma jesti(**Resim 4**), şamanik dönemden kalma inancı yansıtan kötü ruhları kovmaya yönelik bir jesttir ve Türk toplulukları arasında yaygın olarak g r lmektedir. Kulak memesini çekme jesti dışında, aynı hareket Hollanda da boyanmamış ve cilalanmamış masaların altına vurma şeklinde gözlenmektedir. (*Beden Dili S zl ē *, 182)

Kültürlerin jestler üzerindeki belirleyiciliğinin daha fazla olduğu mimiklerinse jestlere göre daha evrensel olduğu yönünde değerlendirmeler vardır. *An Introduction to Intercultural Communication Identities in a Global Community* adlı kitabında Fred E. Jandt, mimiklerin evrenselliğini iddia eden çalışmalar hakkında şunları söyler:

“Charles Darwin(1872/1969) klasik kitabı *The Expression of the Emotions in Man and Animals*’da gülme ve kaş çatma gibi yüz ifadelerimizin öğrenilmediğini biyolojik olarak belirlendiğini yazdı. Sağır ya da kör olarak doğan çocuklarla ilgili çalışmalar, sosyal öğrenme eksikliğine rağmen yetişkinleri duyabilen ve görebilen bebeklerin de hemen hemen aynı şekilde güldüklerini, kahkaha attıklarını ve ağladıklarını gösterdi... Japonya ve Amerika Birleşik Devletleri’ndeki insanlar arasında geçtiğimiz günlerde yapılan bir çalışmada (Shioiri, Someya, Helmeste & Tang, 1999) şaşırma ve mutluluk gibi yüz ifadelerinin her iki grup tarafından da anlaşıldığını, kızgınlık, küçümseme, öğrenme, korku ve mutsuzluk gibi ifadelerin Japonya’daki insanlar tarafından anlaşılmadığını ortaya koydu.” (121)

Mimiklerin duygulara bağlı tepkiler neticesinde ortaya çıkan hareketler oldukları düşünüldüğünde, benzer mimiklerin farklı ülkelerde benzer anlamlara gelmesi anlaşılabilir. Bu bağlamda jestlerin mimiklere göre daha kültürel oldukları söylenebilir. Tek başlarına bir anlam ifade eden jestler, yaratıldıkları toplum tarafından üzerinde uzlaşmış kodlardır ve bu kodlar o toplumda yaşayan insanlar tarafından doğru açıklanabilir.

Jestler ve mimiklerle her kültürün kendi metnini yarattığı düşünülürse jestlerin kültürelleşmesinin doğal bir süreç olduğu söylenebilir. Beden metnini yaratırken, harfleriyle yani jestler ve mimiklerle birtakım yazılar yazar. Bu yazılar yazı dilindeki kadar çeşitli olmadığı gibi, yazı kadar kalıcı da değildir. “Söz uçar, yazı kalır” sözünde olduğu gibi jestler ve mimikler de uçar. Jestlerin ve mimiklerin çabuk unutulması, yerlerine yenilerinin bulunması ve kısa sürede değişimleri Geert Hofstede’in kültürel farklılıkları açıklamak amacıyla geliştirdiği kuram ile açıklanabilir. Kültürel farklılıkları dörde ayıran

Hofstede, bu farklılıkları soğan metaforunu kullanarak açıklamaya çalışır. Soğanın en üst kabuğunda semboller, bu kabukların altında sırasıyla kahramanlar, ritüeller ve soğanın merkezinde ise değerler bulunmaktadır. Hofstede, jestleri semboller kısmında değerlendirmiştir. Hofstede'e göre jestlerin kültür içerisinde ifade ettikleri anlamlar ve o kültürün üyelerine çağrıştırdıkları kolaylıkla değişebilir, çünkü jestler kültürel farklılıklar sıralamasında en üst sırada yer alırlar. Asker Kartarı, *Farklılıklarla Yaşamak Kültürlerarası İletişim* adlı kitabında Geert Hofstede'in bu yaklaşımını *Interkulturelle Zusammenarbeit – Kulturen – Organisationen - Management* adlı kitabından aktarımlarla şöyle özetler:

“Semboller aynı kültürün üyeleri tarafından tanınabilen ve belirli anlamları olan sözcükler, jestler, resimler ya da nesnelerdir. Bir dile veya branş diline ait sözcükler, giysi, saç tıraşı, flama ya da statü sembolleri ile aynı kategoriye dahildir. Her kültürde kısa zamanda yeni semboller oluşur ve eskileri kaybolur. Bir kültür grubuna ait semboller zamanla başka kültürün üyeleri tarafından taklit edilir. Bu nedenle semboller kültürel farklılık modellerinde en yüzeyde bulunur.” (66)

Sınırların iletişim araçlarıyla yavaş yavaş ortadan kalkmaya başladığı dünyada, kitle iletişim araçlarını ellerinde bulunduran ülkelerin kültürünün bu iletişim kanalları aracılığıyla yayılmaya başladığı ve yerel kültürlerin yok olduğu düşüncesi baş göstermiştir. Bu tek tipleşme, tüketim biçimlerinden giyim biçimlerine, boş zamanları değerlendirme etkinliklerinden yaşayış tarzlarına kadar birçok alanı etkilemektedir. İrfan Erdoğan ve Korkmaz Alemdar *Öteki Kuram Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi* adlı eserlerinde bütün bu tek tipleşme kaygılarının yersiz olduğunu, önceki teknolojik gelişmelerde de buna benzer söylemlerin ortaya çıktığını; ama sonuçta kaygı duyulan tek tipleşmenin gerçekleşmediğini şöyle ifade ederler:

“Küreselleşmede “küresel iletişimler” yoluyla ulus devletin ve ulusal kültürün gerilediği iddia edilir. İnternetin ulusal sınırları kırdığı ve ulusları ortadan kaldıracağı ileri sürülür. Benzer iddialar uydu televizyonu çıktığında, radyo, telgraf ve demiryolları geldiğinde de yapılmıştı. O iddialar gitti, fakat ulus devletler kaldı. Ulusal, küresel tarafından erozyona uğratılamamaktadır, çünkü erozyona uğrayacak bir şey yok.” (443)

Ramazan Özey ise İrfan Erdoğan ve Korkmaz Alemdar’ın bu yaklaşımlarının aksi bir görüşü savunmaktadır. Bu konudaki yaklaşımlarını *Avramerikalılaşmak* adlı kitabında şöyle belirtir:

“İnsanoğlunun yaratılışı itibariyle kendinden üstün birine benzeme eğilimi vardır. Benzeşme eğilimi, geçmişte olduğu gibi bugün de zayıftan güçlüye doğrudur. Sözgelimi Osmanlı Devleti’nin dünya hâkimiyetinde söz sahibi olduğu zamanlarda, Osmanlı gibi olmak derken yemek, içmek, giyinmek, konuşmak, yürümek, velhasıl yaşamın tüm zamanlarında Osmanlı’ya benzemek akla gelmektedir.” (9)

Ramazan Özey’in “kendinden üstün birine benzemek” şeklinde özetlenebilecek bu yaklaşımlarından hâkim kültürün diğer kültürlerin beden tasarımları ve bedensel hareketleri üzerinde de belirleyici olduğu sonucu çıkarılabilir.

Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte jestler ve mimiklerde de bir tek tipleşmeden bahsedilip bahsedilemeyeceği konusunda Ahmet Şerif İzgören’in *Dikkat Vücudunuz Konuşuyor* adlı kitabında verdiği örnek dikkat çekicidir. İzgören, Türk toplumunda “hayır” deme şekillerinde görülen farklılıktan yola çıkarak bedenin evrenselleşmesi sorunu hakkında bazı değerlendirmelerde bulunur:

“1997 yılında Bilkent Üniversitesi’nde öğretim üyelerinden, öğrencilerden ve çalışanlardan oluşan yaklaşık 200 kişilik bir topluluğa yaptığım bir konuşmada, insanlardan başarıyla *Hayır*

yapmalarını istediğimde, kafaların yarısının yukarı doğru kalkarken, dinleyicilerin diğer yarısının da başlarını sağa sola salladıklarını gördüm. Hayır'ı diğer milletler gibi yapan grup daha çok Inter-star dizileriyle büyüyen, pepsicilerin generation-next yapmak için milyonlarca dolar harcadıkları yaş grubuydu. "Globalization" adı altında müthiş sistematik bir "Americanization" yürütülen dünyada öğrenmeyle ve beyin yıkamayla beden dilinde genel bir benzeşme olması kaçınılmaz görünüyor." (12)

Küreselleşmenin beden üzerindeki etkisi, iletişim araçlarına egemen olan kültürlerin jest ve mimiklerini benimsenip benimsenmediği gibi soruların kesin cevapları olan sorular olmadıkları söylenebilir. Ancak küreselleşmeyle birlikte kültürler arasındaki sınırların da yavaş yavaş kırılmaya başladığı düşünülebilir. Sınırların kırılmasının insanların zihinlerinde ortak bir ideal kadın ve erkek bedenini şekillendirmeye başlamasına neden olduğu söylenebilir. İnsanların kafalarında şekillenmiş ideal bedenlere sahip olan kişilerin idolleştirildiği ve kahramanlaştırıldığı düşünülürse bu kişilerin yaptıkları hareketlerin farklı pek çok kültürden insan tarafından benimsenebileceği gibi bir sonuca varılabilir.

Bu bağlamda da kültürlerin bedensel anlamda da bir benzeşme eğilimi içerisine girdiklerinden bahsedilebilir. Ancak Geert Hofstede'in kültürel farklılıklar yaklaşımı göz önüne alındığında bu benzeşmenin sembol düzeyindeki bedensel hareketleri daha fazla etkilediği, kültürel değerler ve inançlarla ilgili olanların değişmesinin ise nesiller alabileceği yargısına ulaşılabılır.

Beden hareketlerinde yaşanabilecek bir evrenselleşmenin "olumlu" olarak yorumlanabilecek sonuçlara neden olabileceğinden de bahsedilebilir. Bedenin evrenselleşmesinin "olumlu" olarak değerlendirilebileceği alanlardan biri kültürler arası iletişimdir. Kültürler arası iletişimde yaşanan sorunlar ve yanlış anlamalar söz konusu olabilecek bir evrenselleşmeyle giderilebilir. Kültürler arası iletişimde, anlaşabilmek amacıyla "ortak" bir konuşma dili

üzerinde uzlaşan insanlar “ortak bir beden dili” üzerinde de uzlaşabilirler. Aynı jest ve mimikler, farklı kültürlere mensup iki insana benzer şeyleri çağrıştırarak yaşanabilecek iletişim kazalarını önleyebilir. Ancak anlamdaki bu ortaklaşmaların kültürel çeşitlilikleri yok ettiği de göz önünde bulundurulmalıdır. Bedenle ilgili pratiklerin ve bedensel hareketlerin kuşaktan kuşağa aktarılan somut olmayan bir kültürel miras ürünü olduğu düşünüldüğünde, bu kültürel mirasın “kültürel çeşitliliğe” ve “insan yaratıcılığına” duyulan saygı nedeniyle korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması gerektiği söylenebilir.

1.2. Evrenselleşen Sanal Bedenler: Emoticonlar ya da Smileyler

Farklı kültürlerden insanların rahatça buluşup iletişim kurabildiği araçların başında günümüzde İnternet gelmektedir. Farklı kültürlerden insanların bu yeni iletişim ortamındaki sanal beden tasarımlarında, kültürlerinin beden anlayışlarını ve beden hareketlerini ne kadar yansıtabildikleri, bu iletişim şeklinde bedensel bir ortaklıktan bahsedilip edilemeyeceği gibi konular bedenın kültürelleşmesi ya da evrenselleşmesi sorunu ile yakından ilgilidir.

Nilüfer Timisi *Yeni İletişim Teknolojileri ve Demokrasi* adlı kitabında Jonathan Steuer ve Frank Biocca - Mark Levy'nin İnternette iletişim kurulan kişinin varlığını "uzaktan var oluş" (telepresence) olarak adlandırdıklarını belirtir(132). İletişim kurulan biri vardır; ancak görünmemektedir. Bu "uzaktan varoluş" ya da "sanal varoluş" İnternet kullanıcılarının bilgisayar ekranlarında kendilerine sanal bir varlık kazandırma isteği duymalarına yol açar. İnternet kullanıcıları, sanal âlemdaki forum ve chat odalarında avatarlarla bedenselleşirken, bedensel hareketlere ihtiyaç duydukları anında iletişim servislerinde emoticonlar ya da smileyler adı verilen ikonlar aracılığıyla sanal bedenlere bürünürler. Kullanıcıların sanal da olsa bir bedene ihtiyaç duymaları, iletişimde bedenın etkililiği ile ilgili çalışmaları destekler niteliktedir.

Sözlü iletişimin ayrılmaz parçası haline gelen jest ve mimikler, yazılı iletişimde betimlemelerle okuyucunun gözünde canlandırılmaya çalışılırken İnternetle kurulan iletişimle birlikte de emoticonlar ya da smileylerle kendisini ifade edecek bir yer bulmuştur.

İnternette emoticonların ya da smileylerin kullanılmaya başlaması e-postalarla kurulan iletişimde bir ihtiyaç olarak doğmuştur. Yazılı kültürdeki mektup geleneğinin elektronik ortamdaki uzantısı olarak değerlendirilen e-postalarla kurulan iletişim şekli, bedenın olmadığı bir iletişim şeklidir.

“Overcoming Transactional Distance as a Barrier to Effective Communication over the Internet” adlı makalesinde Steven Barret, “e-mail yoluyla kurulan iletişimdeki sorunların Carneige Mellon Üniversitesi’nin Bilgisayar Bilimleri bölümünde çalışan Scott Fahlman tarafından çözüldüğünü” belirtir. Fahlman’ın e-maillerde yanlış anlamadan kaynaklanan kaosu gördüğünü söyleyen Barret, Fahlman’ın sözlerini şöyle alıntılar: “Alaycı bir söz içeren bir mail postaladığında pek çok okuyucu şakayı anlayamayacak ve yanıt olarak uzun bir eleştiri yollayacaktı, bu bir problemdi.” Barret, 19 Eylül 1982’de Fahlman’ın İnternet kullanıcılarının yakından tanıdığı gülen yüz :-)) emoticonunu e-postalarda kullanmaya başladığını bunu da :-(somurtkan yüz emoticonunun takip ettiğini belirtir. Fahlman’ın bu iki emoticonla “yazılan ifadenin ciddiye alınması ya da alınmaması gerektiğini belirtmeyi” amaçladığını ifade eder. Bundan sonraki birkaç ay içerisinde de İnternet sitelerinde ve e-maillerde çok sayıda emoticonun kullanılmaya başladığını belirtir(34–35).

Emoticonların yaratıcısının Kevin Mackenzie olduğunu ve ilk defa 1979 yılında kullanıldığını belirten çalışmalar da bulunmaktadır. “History and Emergence of Online Communities” adlı makalelerinde Jenny Preece, Diane Maloney-Krichmar ve Chadia Abras “ilk emoticonun 1979 yılında Kevin Mackenzie tarafından “-))” ibareleri kullanılarak icat edildiğini ve Mackenzie’nin emoticonlarla “kuru e-mail metinlerini yumuşatmayı amaçladığını” belirtirler. 1980’lerin ortalarında ise grafik emoticonların kullanıcıların hizmetine sunulduğuna işaret ederler(2–3).

1980’lerde kullanılmaya başlanan emoticonlar, yazılı iletişimin yetersiz kaldığı durumlarda iletişimde yaşanabilecek karmaşıklıkları gidermek için kullanılmıştır. Emoticonlarla önceleri klavyedeki tuşlar yardımıyla ağız, burun ve göz çizilerek yüz yüze iletişimde mimiklerle ifade edilen duygular anlatılmaya çalışılmıştır(**Tablo I**). Klavyedeki tuşlarla yapılan emoticonlarda, yapılabilecek mimiksel ifadelerin kısıtlılığı ve bu ifadelerin farklı kültürlere

mensup farklı insanlar tarafından benzer şekilde anlamlandırılıp anlamlandırılmayacağı sorunları baş göstermiştir. Bu anlamda emoticonların yaratıcısı Amerikalılar ile Japonların emoticonları arasındaki farkların kültürel farklılıkların göstergeleri olarak yorumlanabileceği söylenebilir. Japonya Hokkaido Üniversitesi'nde çalışan davranış bilimci Masaki Yuki "Japonya'da insanların duygusal ipuçları almak için birbirlerinin gözlerine bakmaya eğilimli olduklarını, Amerikalıların bu tür ipuçlarına ağza bakarak ulaşmaya çalıştıklarını" belirttikten sonra bunun iki farklı kültürün yarattığı emoticonlarda da görülebileceğine dikkat çeker. ("Happy or Sad?...", 1) Amerikan emoticonları horizontal olup mutluluk ve üzüntüyü ağız ile yansıtmaya çalışırken, Japon emoticonları vertikaldir ve mutluluğu ve hüznü gözler anlatır(**Tablo II**).

Emoticonlar, grafik olarak tasarlanmaları ve internette artzamanlı bir iletişim şekli olan e-postaların yanı sıra eşzamanlı iletişim servislerinde de (Msn Messenger, Yahoo Messenger, İcq) kullanılmalarıyla birlikte duyguları yansıtmanın ötesine geçmişlerdir. İngilizce "emotion" (duygu) ve "icon" (ikon) kelimelerinin birleşmesinde meydana gelen "emoticon"lar artık sadece duyguları ifade etmek için kullanılmamaya başlamıştır. Grafik emoticonlara hareket kazandırılarak birtakım jestleri de ifade etmeleri de sağlanmıştır(**Tablo III**). Bu noktada, emoticonlardaki jestlerin hangi kültürden yola çıkılarak tasarlandıkları, jestlerin kültürel çeşitlemelerinin olup olmadığı, bu jestlerin kültürlerin özgünlüğünü ortadan kaldırıp kaldırmadığı soruları sorgulanabilir.

Emoticonlarda kullanılan iki eli birleştirip dua etme jestinin bütün inançlara genellenemeyeceği söylenebilir(**Resim 5**). Batı kültürlerinde birine kızıldığında yapılan popo açma jestinin de diğer kültürlerden insanlara ne kadar genellenip genellenemeyeceği ayrı bir tartışma konusudur(**Resim 6**). Yine Amerikan kültüründe mükemmel demek için kullanılan jestin farklı kültürlerde farklı anlamları bulunmaktadır(**Resim 7**). İnternet kullanıcılarının

kendi kültürlerinden olan ünlü sanatçıların ve komedyenlerin bedensel hareketlerini emoticon literatürüne katmaları, var olan emoticonlarla iletişimlerini sağlıklı biçimde gerçekleştiremediklerinden bu yola başvurdıkları şeklinde değerlendirilebileceği gibi küresel iletişime vurulan yerel damga olarak da yorumlanabilir. Türk İnternet kullanıcıları; Kemal Sunal, Cem Yılmaz, Şahan Gökbağar ve “Avrupa Yakası” adlı televizyon dizisindeki “Gaffur” karakteriyle özdeşleşen Peker Açıkalin gibi komedyenlerin popülerleşmiş jest ve mimiklerini eşzamanlı iletişim araçlarına taşımışlardır(**Resim 8-9**).

İnternet teknolojisini yaratan Amerikalıların yarattıkları teknolojiye kendi kültürel değerlerini ve bedensel hareketlerini kodlamaları oldukça doğaldır. Burada üzerinde düşünülmesi gereken noktalar, diğer kültürlerin bu jestlerin ve mimiklerinin yerine kullandıkları kendi jestleri ve mimikleri olup olmadığı, eğer bu bedensel kodları kullanıyorlarsa hangi durumlarda ve neden kullandıklarıdır.

Farklı kültürlerden insanların kendi kültürlerindeki anlamlara karşılık gelmese de emoticonları kullanmaya devam etmeleri, Nora Barry’nin “Talking Pictures” başlıklı yazısındaki yaklaşımlarından yola çıkarak değerlendirilebilir. Bu yazısında Barry, insanlığın ilk metinlerinin aslında resimler olduğuna ve 21. yüzyıl iletişim araçlarında insanların tekrar resimlerle konuşmaya başladıklarına dikkat çekerek konuya farklı bir bakış açısı kazandırmıştır:

“İnsanlığın ilk metinleri aslında resimlerdi. Yazılı iletişim bir dizi imaj ve resimyazılara dayalıydı. Yazılı dilin gelişiminden sonra bile imajlar iletişim araçlarına hâkim oldu. Şimdi 21. yüzyılın başlarında bile toplum imaja dayalı dile dönüyor görünüyor: Yazılı (elektronik) dil ikonlar ve imajlarla dolu. Kamera ve video telefonlar hızla konuşma dilinin önüne geçiyor.” (55)

Nora Barry'ye göre resimlerle iletişim kurma şekli evrenseldir. Dolayısıyla bu ikonlarla bir uluslararasılık yaratılabilir. Steven L. Tanimoto da "Representation and Learnability in Visual Languages for Web-Based Interpersonal Communication" başlıklı yazısındaki görüşleri Barry'nin yaklaşımlarını destekler niteliktedir. Tanimoto, internette görsel imajların kullanılma nedenlerini "uluslararasılık, öğrenilebilirlik ve karmaşıktırılmış görselleştirme tekniklerinin kullanımına açık olmasına" bağlar(2).

Tanimoto ikonların evrenselliğini ise ikonun sembolden farklı olduğunu belirterek açıklamaya çalışır. İkon ve sembolik temsillerin ayrı şeyler olduğunun anlaşılabilmesi en iyi tanımın Amerikalı Filozof Charles Pierce tarafından yapıldığına işaret ettikten sonra, Peirce'den alıntıladığı ikon ve sembol tanımlarını verir. "İkonun kişinin yorumlarından bağımsız tek başına bir anlam ifade ettiğini belirten" Tanimoto, bu sayede görsel dilin evrensel olduğu şeklindeki yargısını destekler. Bu uluslararası görsel dilin yazı dilinden daha çabuk öğrenilebileceğini ve daha işlevli kullanılabileceğini belirtir(2).

Emoticonların beden ve bedenle yapılan jestlerin ve mimiklerin yerini ne kadar alabileceği tartışılabilir. Ancak sanal beden dili (*virtual body language*) olarak adlandırılmalarının bu ihtiyacın bir kısmına yanıt verdikleri şeklinde değerlendirilebileceği söylenebilir. Mekân olgusunu ortadan kaldırarak "fiziksel olarak yalnız olmanın sosyal olarak yalnız olmak anlamına gelmediği" (*Yeni İletişim Teknolojileri...*, 15) bir iletişim şekli yaratan İnternet, sanal ortamda bedene bürünmek ve bedeniyle birtakım şeyler anlatmak isteyen kullanıcılarına geniş bir "beden yelpazesi" sunmaktadır.

İnternetin sağladığı bu beden yelpazesinin genişliği sorgulanabilir, çünkü İnternet kullanıcıları önceden belirlenmiş bir liste içerisinden tercih yapmaktadırlar. Yani listenin oluşturulması sırasında herhangi bir katkısı yoktur, sadece tercih yapma konusunda "özgür" bırakılmışlardır. Teknolojinin standardizasyonu sağlamak için biçimsel ortaklıklar kurma konusundaki

ısrarcılığı, bireylerin kimliklerini ve kültürlerini ifade etme alanlarını da etkilemiştir. Bireylerin ve kültürlerin bu standardizasyon ısrarcılığı ile özgünlüklerini yitirdikleri söylenebilir.

İnternetle kurulan yeni iletişim şekli, yüz yüze iletişimde söz-beden dili biçiminde görülen ikilinin yerine, yazı-sanal beden dili ikilisini ön plana çıkararak teknolojinin standardizasyonu ve tek biçimliliği ile bireysel ve kültürel özgünlükleri yok etmiş olabilir. Ancak bu ikonların kullanım biçimleri, kullanılma sıklıkları, cinsiyetler arasında kullanım biçimlerinde ve sıklıklarında farklılaşmanın olup olmadığı gibi konularda da bireyin ve kültürün özgünlüğünü yansıtabileceği bir alan olarak görülebileceği de bir gerçektir.

İKİNCİ BÖLÜM

SÖYLEM YARATMA ARACI OLARAK BEDEN

2.1. Siyasal Söylem Olarak Beden

Beden, jestleri ve mimikleriyle kültürel birtakım kodlar yaratmasının yanı sıra birtakım söylemler de yaratabilir. Bu bağlamda beden siyasi bir söylem aracı olarak düşünülebilir. Bu siyasi söylem aracı, mitinglerde ve toplu mekânlarda siyasi parti liderleri tarafından öne çıkarılan birtakım bedensel hareketlerle ifade edilir. Bu hareketler ortaklıkları vurgulamanın bir yolu ya da siyasi söylemlerin bedenselleştirilmesi olarak görülebilir.

İnsanlar kendilerini bir topluluğa, bir gruba ait hissetmek ve bunu diğer insanlar tarafından anlaşılır kılmak için birtakım yollara başvururlar. Aynı totem etrafında toplanan yabancılar, aynı bayrak altında toplanan uluslar, aynı soyadını taşıyan insanlar, aynı üniformayı giyen okul öğrencileri ortak bir şeyler etrafında toplanarak grup kimliklerini güçlendirirler. Aynı ideolojik görüşe sahip insanlar da ideolojik anlamdaki ortaklıklarını birtakım araçlarla görselleştirirler. Bunun için de genellikle sembolleri kullanırlar. Nebi Özdemir, “Türkiye’de Siyasal Parti Kültürü” başlıklı makalesinde sembollerin siyasal iletişimdeki önemini ve işlevini şöyle özetler:

“Her parti kendi kimliğini açıklayıcı nitelikte sembollere ihtiyaç duyar. Sembollerin yaratımı, partilerin kuruluş aşamalarında parti program ve tüzüklerinin oluşturulması ve yazımı kadar önemsenen bir faaliyet alanıdır. Çünkü seçmen ve aday partilinin ilk izlenimi üzerinde bu tür sembollerin etkisi büyüktür. Etkili bir sembol bilhassa sözel-görsel kültürün etkisi altındaki halk üzerinde kolaylıkla sempati yaratabilir. Semboller, hedef kitlesi olan halkla siyasal partilerin daha kolay, hızlı ve istendik bir şekilde iletişim kurmalarına olanak sağlar.” (60–61)

Siyasi partiler, siyasi ideolojilerine uygun sloganlara ve amblemlere sahiptirler. Partililer, mitinglerde bu amblemlerden esinlenerek yapılmış bayrakları sallayarak ve parti ideolojilerini özetleyen sloganları atarak partililik fikrini vurgulayabilirler. Ancak Türk siyasi yaşamı düşünüldüğünde partilerin sadece bu sembollerle yetinmedikleri, siyasi liderlerin özellikle mitinglerde ve parti kongrelerinde birtakım bedensel hareketlerle de partililik fikrini vurguladıkları görülür. Partililerin açık bir mekânda toplandığı, siyasi parti liderinin iktidara geldiklerinde yapacakları icraatlardan bahsettiği mitinglerde, ideolojik bir amaç için toplanmış bir topluluk söz konusudur. Bu ideolojik birliktelik, toplanan kitlenin bedenlerinde de birlikteliğe yol açar. Aynı amaç için toplanmış kitlelerin, bir süre sonra bedensel anlamda da bütünleşeceğini Elias Canetti, *Kitle ve İktidar* adlı kitabında şöyle belirtir:

“İdeal durumda kitle içinde herkes eşittir; kitle içinde cinsiyet dâhil hiçbir ayrımın önemi yoktur. Kitlenin içinde kendisini iten her kimse, o da kendisi gibi biridir. Onu, kendisini duyumsuyormuş gibi duyumsar. Birdenbire her şey *tek ve aynı bedende* oluyormuş gibi olur.” (16)

Siyasal partililerin oluşturduğu topluluk, düşünsel bir topluluktur. Bu düşünsel topluluk, aralarındaki ortaklıkları görsel birtakım semboller, işaretler, giyim biçimleri ya da bedensel pratikler vasıtasıyla diğer insanlar tarafından görünebilir kılmak ve diğer insanlarla aralarında sembolik sınırlar oluşturmak ister. Bu açıdan bakıldığında, topluluk fikri, Anthony Paul Cohen’in de belirttiği gibi “benzerlik ve farklılığı” içinde barındırır. “Aynı topluluk içerisindekiler ortak bir şeyleri olduğuna inanırken, topluluk dışındakiler aralarında farklılığın olduğunu düşünürler”. (*Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, 8) Aslında bütün gruplar ortaklıklarını benzer davranış kalıplarıyla vurgularlar. Ancak siyasi söylemlerin bedenselleştirilmesi ve bazı davranış kalıplarıyla yansıtılmasının farklı amaçları bulunmaktadır.

Beden düşünce yapılarına ve söylemlere göre şekillendirilebilir bir araçtır. Çünkü bedenler Katharine Young'ın da belirttiği gibi “Yaşadıkları söylemleri önceden haber verirler. Farklı söylemler farklı bedenler üretir.” (*Whose Body?...*, 3) Yeni beden üretimi, sadece bedenin görünümünde değişiklikler yapılmasıyla değil, duruş, jestler ve mimiklerle de sağlanabilir. Yeni bir söylem yaratarak bu söylemin diğer insanlara benimsetilmeye çalışıldığı siyasette, bedenle birtakım imajlar oluşturulması ve oluşturulan bu imajların ötekileriyle paylaşılması da sıkça rastlanan bir durumdur. Söylemin tasarlanarak uygulandığı ilk beden, siyasi liderin bedenidir. Çünkü halk, siyasi liderin takipçisidir.

Siyasi liderler, toplumun her kesiminden insana hitap ederler ve onlarla bir şekilde iletişim kurmaya çalışırlar. Bu açıdan bakıldığında, bedenin iyi bir iletişim kurma aracı olduğu söylenebilir. Beden aracılığıyla kurulan iletişimde okuma yazma bilmeye ya da başka arka planlara gereksinim yoktur. Aynı kültür içerisinde yaşamının ve benzer duyguları ve düşünceleri benzer davranış kalıplarıyla kodlamanın, bedensel iletişim için yeterli olduğu söylenebilir. Siyasi liderler, parti mitinglerinde ne kadar basit ve sadeleştirilmiş bir dil kullanılırlarsa kullansınlar seçmenlerin sadece bir kısmına hitap edebilirler. Oysa ki, mitinge katılanlarla birlikte ortak birtakım bedensel hareketler yaparak hem ideolojik birlikteliklerini bedenleriyle vurgulayabilir hem de bütün seçmenlerle ortak bir paydada buluşabilirler. Düşünsel ve bedensel anlamda ortak bir payda da buluşmanın, siyasi lider ve partililer arasındaki iletişimi güçlendireceği söylenebilir.

Parti liderinin bedensel hareketleri zamanla parti ve partinin ideolojisiyle özdeşleşerek simgeleşir. Simgeleşen bu hareketlerle partililer arasında ortak bir dil oluşturulur. Halis Çetin, *İnsan ve Siyaset Siyasetin Psikolojik Temelleri* adlı kitabında simgeler vasıtasıyla oluşan dilin siyasal kültür içerisindeki yeri hakkında şunları belirtir:

“Simgeler ortak bir dil konuşulmasını sağlar ve bireylerin aynı ritüellere katılmasına neden olan ideal araçlardır. Bireysellikle ve toplumsallık böylece uzlaşır. Siyasal kültür, belirli simgeler kullanarak kendi içindeki farklılıkları gizler.” (91)

Halis Çetin’in “bireysellik ve toplumsallığın uzlaştırılmasına” ve “bireylerin aynı ritüellere katılmasını sağladığına” dikkat çektiği bu hareketlerin ortak bir dil haline geldiği söyleniyorsa bu dilin konuşulması yani sadece parti liderinin bedeniyle sınırlı kalmaması, partililer tarafından da benimsenmesi gerekir ki topluluk olarak kurulan bir iletişimden söz edilebilsin. Bu bağlamda, parti liderlerinin mitinglerde partinin simgesi haline gelmiş hareketlerle halkı selamlaması, halkın da aynı hareketle parti liderine cevap vermesi bu iletişimin bir parçası olarak okunabilir.

Türk siyasetinde parti liderleri tarafından kullanılan ve partinin simgesi haline gelen pek çok hareketin olduğu görülür. Bu simgeleşmiş hareketler, mitinglerde ve parti kongrelerinde hem parti lideri hem de partililer tarafından sergilenirler. Bu yolla düşünsel ortaklık bedensel hareketlerle vurgulanır. Özellikle partiye yeni katılan milletvekilleri için düzenlenen törenlerde, yeni katılan milletvekillerinin partinin simgeleşmiş hareketini yaparak partiye katılmaları, bu hareketlerin yeni bir gruba katılma, o gruba kendini kabul ettirme ve kendini o gruba ait hissetme gibi işlevlere hizmet ettiklerini gösterir. Bu hareket aynı zamanda ideolojik bir karar olan partiye katılma fikrinin, bedensel anlamda da onaylanarak görünebilir kılınması anlamını taşır.

Kolları kaldırıp birleştirmek ve indirmeden önce de bir an için sallamak zaferi simgeleyen bir harekettir. **(Resim 10)** Ancak bu hareket Türkiye’de yaşayan ya da Türk siyasetini yakından takip edenler için başka anlamlara da gelmektedir. Bu jest, Anavatan Partisi’nin simgesidir. Jest, belki de asıl anlamından dolayı seçilmiştir. Ancak zamanla asıl anlamının yerine yan anlamı olan siyasi bir çağrışım geçmiştir.

1983 yılında yapılan seçimde tek parti olarak iktidara gelen Anavatan Partisi'nin "dört eğilimi bir araya getirmek, toplumun her kesiminden her görüşünden insana hitap etmek" şeklindeki ideolojik söylemi Turgut Özal'ın yaptığı iki eli birbirini kavuşturma hareketi ile pekiştirilmiştir. Bu hareket sayesinde sayfalarca anlatılabilecek bir ideoloji kısaltılmış ve her eğitim seviyesinden insanın anlayabileceği bir hareketle simgeleştirilmiştir(**Resim 11**). Bu hareket, sadece Turgut Özal'ın yaptığı bir hareket olarak kalmamış partinin daha sonraki genel başkanları ve son genel başkanı olan Erkan Mumcu tarafından da yapılarak simgeselliğini devam ettirmiştir(**Resim 12**). Simgeleşen bu hareketin sonraki parti liderleri tarafından da devam ettirilmesi, ideolojik bir devamlılığın göstergesi olarak okunabileceği gibi, halkın sempatisini kazanmış, popülerleşmiş ve halkın gözünde bu hareketle özdeşleşmiş bir partinin bu sempatiyi kaybetmeme kaygısı olarak da yorumlanabilir.

İdeolojisiyle uyumlu bedensel bir harekete sahip olan bir diğer parti Milliyetçi Hareket Partisi'dir. Partinin simgesi haline gelmiş hareket, elle kurt işareti yapmaktır. Kurt, Türk mitolojisinde yol göstericiliğiyle bilinir. Milliyetçi görüşlerini ve ideolojisini öne çıkaran Milliyetçi Hareket Partisi üyeleri, Türk millî değerlerinden birini simgeleyen bir hareket etrafında toplanmışlardır. Partinin ideolojisinin bedenle ifadesi anlamına gelebilecek olan bu jest, partinin kurucusu Alpaslan Türkeş tarafından yapıldıktan sonra partinin diğer genel başkanları tarafından da kullanılmıştır(**Resim 13-14**). 23 Nisan 1999 tarihli Hürriyet Gazetesi'nde yer alan "MHP'nin Bozkurt'u Zehirlenmeye Birebir" başlıklı haberde bu jestin ilk kullanılışı şöyle belirtilir:

"Antalya'da 3 Mayıs 1992'de düzenlenen Türkçülük bayramında Gagavuz Kültür Bakanı tarafından kullanılan işaret, Başbuğ Türkeş tarafından beğenilince ülkücülerin simgesi haline geldi. Gagavuz Türkleri arasında yaygın kullanılan el işaretinin

simgesel olarak kurt başına benzemesi, Ülkücüler arasında Bozkurt selamı olarak tanımlanmasına neden oldu.”

Milliyetçi Hareket Partisi'yle özdeşleşen bu hareket, parti mitinglerinde söylenen seçim şarkılarına eşlik edilirken seçmenler tarafından kullanılarak ortaklıkları vurgulamanın ve bir beden olmanın gösterilmesi için iyi bir araç haline getirilmiştir. 2007 yılı seçimleri dolayısıyla yapılan propaganda faaliyetleri için tasarlanmış seçim otobüslerinin üzerinde Milliyetçi Hareket Partisi Genel Başkanı Devlet Bahçeli'nin “bozkurt selamı” veren bir resminin yer alması da bu hareketin partiyle özdeşleştiğinin göstergesidir.

Refah Partisi lideri Necmettin Erbakan'ın başparmağını kaldırarak yaptığı jestin de partinin ideolojisini yansıttığı söylenebilir(**Resim 15**) Bu jest, “bir Allah inancına, yani tevhide” gönderme yapan bir hareket olarak değerlendirilebilir. Dini ve muhafazakâr söylemleriyle tanınan Refah Partisi'nin, söylemini dini anlama sahip bu hareketi seçerek bedenselleştirdiği düşünülebilir. Refah Partisi kapatıldıktan sonra bu ideolojinin takipçisi olan diğer parti liderleri de bu jesti yaparak partilerinin siyasal söyleminin Refah Partisi çizgisinde olduğunu belirtmişlerdir. Saadet Partisi'nin mitinglerinde, Necmettin Erbakan'ın öncülüğünde hem Erbakan'ın kendisinin hem de mitinge gelenlerin başparmaklarını kaldırarak “millî görüş yemini etmeleri” siyasi jestlerin bir amaç etrafında toplama ve güdüleme özelliklerini gösterir(**Resim 16**)

Türkiye Komünist Partisi'nin siyasal söylemini yansıtan ve taraftarlarının bu partinin çatısı altında toplanmasını sağlayan hareketleri kolları ile yaptıkları harekettir(**Resim 17**). Sol eli yumruk yapmak ve havaya kaldırıp sallamak, François Cardec'in *Beden Dili Sözlüğü* adlı kitabında belirttiğine göre işçi hareketlerinin ya da komünist partilerin uluslararası toplum içinde yaptıkları bir harekettir(189).

Siyasi parti liderlerinin siyasal söylemlerinin tamamlayıcısı ve bedenle ifadesi olarak okunabilecek beden hareketleri, ait oldukları toplum içerisinde ortak anlamlar ifade ederler. Başka bir toplumda yapılan benzer hareketler farklı anlamlara gelebilir. Örneğin Milliyetçi Hareket Partisi'nin siyasal söylemini yansıtan “bozkurt selamı”na benzer bir jest, Amerikan Başkanı George W. Bush'un memleketi Texas'ın simgesidir(**Resim 18**). Refah Partisi'nin ideolojik söylemini yansıtan başparmağı kaldırma jesti de farklı kültürler tarafından farklı şekilde anlamlandırılır. Aynı hareket, başka ülkelerin sınırları içerisinde başka siyasal oluşumları anlatmak için kullanılır. Bu jest, Filistin'de Hizbullah Örgütü'nün, İspanya'da ise ayrılıkçı Bask Hareketi'nin ideolojilerini simgeleyen bir jesttir.

Siyasi söylemler, yalnızca siyasi liderlerin beden hareketleriyle sınırlı değildir. Siyasi partiler seçim dönemlerinde oy toplamak amacıyla tasarladıkları afişlerde, parti reklamlarında da beden hareketlerinden yararlanırlar. Afişlerdeki beden hareketleri ya partinin ideolojisi ile uyumlu oldukları için ya da hitap ettikleri toplumun kültürel belleğindeki jestleri kullanarak bu yolla oy toplamak için kullanılırlar. Semra Çevik Ergenel, “Siyasi Afişler (1946-1993)” başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde afişlerin ve reklamların etkililiğini arttırmak için yapılması gerekenleri şöyle özetler:

“Basılmak üzere hazırlanan ve ister reklam olsun, ister grafik tanımı içine giren yapıtlar olsun, hepsinin özünde geniş kitleler ile bağ kurma isteğinin oldukça önemli bir payı vardır. Geniş kitleye seslenmeyi amaçlayan herhangi bir çalışma içinse değişmeyen bir kural vardır: Halkın yaşam biçimlerine tarihin içinden süzülüp gelen inanış ve yorumlarına büyük ölçüde dayanmak.” (13)

Demokrat Parti'nin 1950 yılında yapılan seçimlerde kullandığı “Yeter söz milletindir!” sloganlı afiş, partinin seçim için hazırladığı sloganı “dur”

anlamına gelen bir jestle vurgulamıştır(**Resim 19**). Afiş tasarlayıcıları bu jest hakkında birtakım çağrışımlara sahip olan Türk halkının ortak belleğine hitap ederek vermek istedikleri mesajı en etkili ve en hızlı biçimde vermeye çalışmışlardır. Afişte verilen mesajın çabuk anlaşılabilmesi ve etkili olabilmesi için ortak belleğe hitap etmesi gerekir. Ergenel, afişin kısa zamanda anlaşılmasının önemini şöyle ifade eder:

“Biçim ne olursa olsun her afişte bir mesaj mutlaka vardır. Bu mesajdaki anlamın bir iki saniye izleyici tarafından anlaşılması gereklidir. Bu çözüm eğer uzun bir zaman gerektiriyorsa, o zaman afiş başarılı değildir. Bulmaca çözer gibi afişle uğraşamazsınız, geçer gidersiniz.” (“Siyasi Afişler...”, 38)

2007 yılı seçimlerine Demokrat Parti adıyla katılan Doğru Yol Partisi, Demokrat Parti'nin adını almakla kalmamış, 1950 seçimlerinde kullandığı el simgesini de parti reklamlarında kullanmıştır(**Resim 20**). “Nereye Kadar” şarkısı eşliğinde yapılan parti propagandasında, şarkının halay, opera, marş, alaturka, rock, horon çeşitlemeleri ile her türden müzik zevkine sahip seçmene hitap edilmeye çalışılırken “dur” anlamına gelen el, bütün reklam filmlerinde değiştirilmeden korunmuştur. “Nereye Kadar” şarkısından sonra el figürüyle birlikte “Buraya Kadar” şeklindeki slogan söylenmektedir. Yeni kurulan Demokrat Parti'nin parti reklamlarında kullandığı el, afiş tasarımı değildir ve elin duruşu 1950 seçimlerindeki farklıdır. Doğru Yol Partisi, ideolojik söylem olarak kendisini yakın hissettiği Demokrat Parti'nin seçim kazandıran afişini kullanarak bu siyasal söylemin simgelerini de benimsediğini göstermiştir.

Demokrat Parti, 1954 seçimleri için hazırladığı afişte de bir beden hareketinden yararlanmıştır. Ancak buradaki beden hareketi Amerikalı gençleri askere çağıran bir afişten esinlenilerek hazırlanmıştır(**Resim 21**). Afişte Adnan Menderes'in işaret parmağını halka doğru yönelten bir resmi ve “Büyük Türkiye için desteğinizi istiyorum” sloganı vardır(**Resim 22**). Adnan

Menderes, halkı işaret ederek “halkın kararının değerliliğini ve iktidara gelerek amaçlarını gerçekleştirmek için halkın oyuna ihtiyaçları olduğunu” bir jestle vurgulamıştır.

Afişler, yalnızca ideolojik söylemleri yansıtan bedensel hareketleri vurgulamak amacıyla kullanılmazlar, partinin gerçekleştirdiği bir etkinliğin duyurulmasında da kullanılabilirler. Emeğin Partisi’nin 4. Kongresini duyurmak için hazırladığı afiş buna örnek olarak gösterilebilir(**Resim 23**). Afişte alt alta üç tane el görülür. Ellerin altında da yazılar vardır. İlk elle dört yapılmıştır. Hemen altında “Emeğin Partisi 4. Kongre” ibaresi yer almaktadır. İkinci el toplanmayı ifade edebilmek için parmakların u kısımları bükülmüştür. Bu elin hemen altında da kongrenin yapılacağı yer yani toplanılacak mekânın adresi yazılmıştır. Afişin en alt kısmında da yumruk yapılmış bir el grlmektedir. Bu hem işçi sınıfının siyasal söylemini yansıtan bir harekettir hem de bu elin altındaki “İşçi sınıfı partisiyle güçlüdür” ibaresindeki “g” kelimesiyle özdeşleştirilebilir. Afiş tasarımcıları sadece el hareketlerini kullanarak etkinliklerini ve ideolojilerini yansıtmışlardır. Afişte hareketlerin açıklayıcısı olarak nitelendirilebilecek yazıların oldukça küçük olması, ancak afişin yanına gelindiğinde okunabilmesi, bedenın afiş tasarımında oldukça kullanışlı bir araç olduğunun göstergesidir.

Siyasi ideolojilerin bedenlere yansımaları yalnızca miting meydanlarında, afişlerde ya da reklamlarda gözlemlenmez. Siyasal ideolojiler, günlük yaşamda sergilenen davranışlara yansıyarak bedeni siyasallaştırabilir. Sadece selamlaşma biçimlerinden bile kişinin hangi siyasal eğilimin temsilcisi olduğuna ya da hangi siyasal söyleme yakın olduğuna dair ipuçları elde edilebilir. Selamlaşan iki erkeğin tokalaştıktan sonra kafalarını hafifçe tokuştırmaları aynı grubun yeleri olduklarının düşünülmesine yol açar(**Resim 24**). Bu selamlaşma biçimi, Türk halkı için Milliyetçi Hareket Partisi’nin ideolojisi izgisindekiler arasında yapılan bir hareket olarak kodlanmıştır. Siyasal liderlerin imajları üzerine çalışmalar yapmış olan Nuran

Yıldız, *Türkiye’de Siyasetin Yeni Biçimi Liderler, İmajlar* adlı kitabında “kafa tokuşturma” ya da “toslaşma” olarak adlandırılan bu selamlaşma biçiminin Milliyetçi Hareket Partisi’nin yeni imaj oluşturma çabalarından biri olduğunu şöyle belirtir:

“MHP’lilerin silah taşımamaları, en azından taşırken göstermemeleri, beyaz çorap giymemeleri, temiz ve bakımlı olmaları, MHP kimliğiyle bir potada adeta eritilmiş olan ay şeklinde çeneye doğru uzatılan bıyıklarını kesmeleri istenmiştir. O güne kadar MHP kimliğine eklemlenmenin fiziksel göstergeleri elinden alınan MHP’liler kısa sürede yeni çözümler bulmuş ve bu kez de “toslaşma” esprilerine konu olan alınlarını birbirine vurarak selamlaşmaya başlamışlardır. Bu selamlaşma biçiminin MHP sempaticianları ya da öyle görünmek isteyenler arasında yayılma hızı simgelerin siyasal iletişimdeki önemini kanıtlamaktadır.” (134)

Bir parti ideolojisinin günlük yaşama bir selamlaşma biçimiyle taşınması, bu ideolojinin bireylerin kendilerini toplum içerisinde ifade etme aracına ve bir kimliğe dönüştüğü şeklinde değerlendirilebilir. MHP’li Meclis İdare Amiri Ahmet Çakar, 1 Ocak 2005 tarihli Hürriyet Gazetesi’nde “MHP’de ‘Tos’ Travması” başlıklı habere verdiği demeçte ortaklıklarını bu selamlaşma biçimiyle vurguladıklarını ifade eder ve bu hareketin ortaya çıkışını şöyle özetler:

“Kafa tokuşturma 1990’dan sonra başladı. Gözlükler kırılmasın diye başladı. Hoşa gidince devam etti, yaygınlaştı. Önceki yıllarda bu yoktu. Tarihi-kültürel bir dayanağı da yok. Kendi bünyemizde yiğitlik havasıyla bunu yapıyoruz. Ama bundan rahatsız olacak insanlarla tokuşturmak olmaz. Ben fanatik ülkücüyüm, ülkücü olmayanla kafa tokuşturmuyorum. Kafa tokuşturma biraz kaba, ama bir müştereklik ifade ediyor. Benden zarar gelmez anlamında bir selamlaşma. Milleti ve devleti için kafasını ortaya koyanlar kafa tokuşturuyor.”

Siyasal söylemleri bedenselleştiren ve ortaklığın, kendini bir gruba ait hissetmenin göstergesi olan benzer jestler, sadece Türk siyasi yaşamına özgü değildir. Dünya siyasi liderleri tarafından da benzer jestlerin kullanıldığı görülür. Adolf Hitler ve Mussolini, “faşist selamı” olarak bilinen kollar yukarıya doğru, avuç önde olacak şekilde verdikleri selamla **(Resim 25–26)** ideolojik birlikteliklerini farklı iki ülke sınırları içerisinde tek bir hareketle ifade etmişler ve bu hareketle bir grup oluşturmuşlardır.

İngiliz siyasetçi W. Churchill de avuç içi öne gelecek şekilde işaret parmağını ve orta parmağını “v” şeklinde tutarak zafer anlamına gelen hareketle özdeşleşmiş ve bu hareketin evrenselleşmesini sağlamıştır**(Resim 27)**.

Siyasal söylemler sadece söz ya da yazı ile değil beden vasıtasıyla da aktarılabilir. Siyasal söylemler bedensel hareketlerle simgeleştirilerek aktarıldığında halkın bu söylemin hareketini bedeni ile icra ederek söyleme bağlılığını aktif olarak onayladığı söylenebilir. Halk bu yolla düşünsel birlikteliğe aidiyet duygusunu güçlendirir. Ancak günümüzde partilerin, sadece simgeselleşmiş hareketlerle söylemlerini yansıtmaya çalıştıklarını söylemek pek de doğru sayılmaz. Günümüzde parti liderleri siyasi yaşam çizgilerine yakın bedensel imajlar ve davranış kalıpları tasarlayarak siyasi söylemlerini yansıtmaktadırlar.

2.2. Tüketim Kültürü, Reklam ve Beden

Tüketim, günümüzde kent yaşamının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Cengiz Yanıklar, *Tüketimin Sosyolojisi* adlı kitabında “tüketimin yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren adeta tanrısı olmayan” “tüketmekle ilgili gerekleri yerine getirilen dünyevi bir din haline geldiğini” belirttikten sonra tüketim alanlarının “özelde devasa alışveriş merkezleri, genelde ise kent merkezleri tarafından temsil edilen mabetlere dönüştüğüne” işaret eder(11).

Bir din haline geldiği söylenen tüketim alışkanlığı konusundaki yeni yaklaşımlar, ürünlerin sadece işlevleri için alınmadığını, ürünlerin anlamlarından yola çıkarak bireyin kendisini bir gruba dahil ettiğine, kendisine bir yaşam tarzı tasarladığına bu nedenle de tüketimin gösterge ve sembollerden oluşan kültürel bir süreç olarak görülmesi gerektiğine dikkat çeker. Cengiz Yanıklar, Bocock ve Clammer’ın tüketim hakkındaki bu görüşlerini şöyle özetler:

“Sosyal ilişkilerin devam ettirilmesi için belirli araçları sağlayan tüketim, aynı zamanda bir kimlik oluşturma faaliyeti ve simgesel bir rekabet sürecidir. Bu olgu sosyal ve kültürel bir sistemi kapsamakta ve kendine özgü sosyal davranış ve etkileşim formları yaratmaktadır. O halde, tüketim olgusunu, yalnızca ekonomik bir davranış olarak değil, gösterge ve sembollerin de içinde olduğu sosyal ve kültürel bir süreç olarak görür.” (*Tüketimin Sosyolojisi*, 27)

Yavuz Odabaşı, *Tüketici Davranışı* adlı eserinde ürünlerin “temel fonksiyonları için değil, anlamları için satın alındıklarını” şu örnekle açıklar:

“Örneğin, saatimizin markası Rolex olmuş, Seiko olmuş hiç fark etmeksizin hepimiz bir günü 24 saat olarak yaşarız, ancak hepimizin sözü edilen ve diğer markalara yönelik birtakım fikir ve inanışları vardır. Ürünlerle ve markalarla kendimiz arasında birtakım bağıntılar kurarız.” (23)

Ürünlerle ilgili anlamların nasıl ve kim tarafından yaratıldığı sorgulandığında reklamların iyi bir anlam yaratma aracı olarak kullanılabileceği sonucuna varılır. Reklamlar vasıtasıyla ürün hakkında tüketicinin kafasında imajlar yaratılarak tüketici davranışları etkilenmeye çalışılır. Candan Çelik'e göre "reklamlar ürünlerle ilgili anlam yaratmakla kalmaz, ürünlerle tüketiciler arasında birtakım duygusal bağlar oluşmasına" da neden olurlar. Çelik'in *Uluslararası Reklamcılıkta Kültürün Etkileri* adlı eserinde belirttiğine göre "bu duygusal bağlar, tüketicilerin kendilerinden ve kendi yaşantılarından ne kadar çok unsuru reklamlarda görürlerse o kadar güçlü" olmaktadır(3).

Görsel imajların pek çok şeyin önüne geçtiği günümüzde, özellikle televizyon reklamları; öyküleriyle, kahramanlarıyla, müzikleriyle, sloganlarıyla tüketicileri etkileyerek ürüne olan talebin artmasını amaçlarlar. Reklamların hitap ettiği kültürün değerleriyle uyumlu olması, o reklamları izleyecek kitlenin reklamlarda kendisinden bir şeyler bulması beklenir. Bu nedenle özellikle uluslararası pazarlara hitap eden ürünlerin reklam stratejileri, ülkeden ülkeye farklılık göstermekte aynı ürün çok farklı şekillerde ülkelere sunulmaktadır.

Reklamlar genellikle televizyon programlarının arasına konulan kısa filmler olarak değerlendirilebilirler. Birkaç dakikayı geçmeyecek şekilde çekilen reklam filmlerinde, hem ürün tanıtımı yapmalı hem de bu ürünün tüketicinin aklında kalması sağlanmalıdır. Bu kadar kısa sürede yapılacak olan bütün bu şeyler, daha önceden var olan birtakım ortaklıkların üzerine kurgulanırsa hem daha akılda kalıcı olur hem de ürünü satma olasılığı artar. Ortak kodlar ve kültürel göndermeler, reklamcılara bu noktada yardımcı olurlar.

Tüketicilerin kültürel belleklerinde kodlanmış tek başına bir anlam ifade eden jestlerin anlamlarından yararlanarak reklamın dolayısıyla ürünün akılda

kalıcılığı sağlanabilir. Tüketicinin kafasında belli bir çağrışıma sahip olan bedensel bir hareketin, bu hareketin anlamını vurgulayan bir reklam metniyle birleştirilmesi, bir müddet sonra reklamı yapılan ürünle bedensel hareketin bütünleşmesine neden olabilir. Reklamcılar reklamlarda kodlanmış hareketlere odaklanarak, onları ön plana çıkararak, markalarını akılda kalıcı hale getirirler. Bunu yaparak aslında var olan bir imajla kendi markalarını birleştirmeye çalışırlar ve o imajın varlığından o toplum için ifade ettikleri anlamlardan yararlanırlar.

İddaa oyununun “Var mısın iddaaya?” sloganıyla yapılan reklamlarında ve logosunda kullanılan, serçe parmağını ileri doğrultmak ve diğer parmakları baş parmağın altına koymak şeklindeki jest, buna örnek gösterilebilir(**Resim 28**). Bu hareket, biriyle bir konu hakkında farklı düşünüldüğünde ve düşünülen şeyin doğru olduğuna inanıldığında yapılan bir harekettir, bahse girmek anlamına gelir. Dolayısıyla Türk halkının kültürel belleğinde bir anlama sahiptir. Reklamcılar, jestin kültürel bellekteki “bahse girmek” anlamından yararlanarak bu jesti, bir şans oyunu reklamı için kullanmışlardır. Bu anlamı bir sloganla daha vurgulu hale getirmişler ve bu yolla ürünün geniş kitlelere ulaşmasını sağlamışlardır. Bu hareketin zamanla iddaa oyunuyla bütünleştiği ve nerede serçe parmağını uzatan bir el görülse iddaa oyununun akla geldiği söylenebilir.

Aynı hareket bu oyuna karşı olanlarca başka bir kültürel kodla tersine çevrilmiştir. Youtube sitesinde 10 Mart 2007 tarihinde “gokozlu” rumuzlu kişi tarafından orta parmağı kaldırma hareketi bu kez “İddaya hayır” sloganıyla verilmiştir(**Resim 28**). Bu jest bir küfürdür ve pek de hoş çağrışımlara sahip değildir. “Bu oyunu oynamayın” düşüncesi olumsuz bir anlama sahip olan bu hareketle reklam izleyicilerine aktarılmaya çalışılmıştır.

Jestlerle yaratılan bir diğer kültürel kodun kullanıldığı reklam Solo peçete, tuvalet kağıdı ve havlu reklamlarıdır. “Hem yumuşak hem hesaplı”

sloganıyla ünlenen Solo peçetelerinin reklamlarında da, Türk tüketicilerin kültürel belleklerinde bir anlam ifade eden hareketlerden yararlanılmıştır. Solo reklamlarında bir kadın başparmağını elinin diğer parmaklarına sürterek yaptığı jestle Solo peçetelerinin “yumuşaklığını”, başparmağını işaret parmağına sürterek yaptığı jestle de Solo peçetelerinin “hesaplılığını” kodlamıştır(**Resim 30**). Bu kodları kültürel belleğinde barındıran tüketicinin, kodları açımamasında kolaylık sağlaması amacıyla da “Hem yumuşak hem hesaplı” sloganı reklamlarda yer almaktadır.

Solo reklamlarında “hesaplı” sözü eşliğinde yapılan jest, peçetenin ucuzluğunu kodlarken aynı hareket başka bir reklam filminde bambaşka bir anlamda kullanılır. Telsim reklamında torununa bir zamanlar neden Telsim reklamlarında oynadığını anlatmak için Cem Yılmaz’ın baş parmağını işaret parmağına sürterek “tamamen duygusal” demesi reklamı izleyenler tarafından “çok para verdiler, o yüzden reklamlarda oynadım” şeklinde anlaşılacaktır(**Resim 31**). Bu iki örnekten hareketle jestlerin anlamlandırılmasında bağlamların ve sloganların yönlendiriciliğinin göz ardı edilemeyeceği söylenebilir.

Reklamlarda başka bir kültüre mensup bireylerin bedenlerinde başka bir kültürün bedensel davranışlarının kodlanarak farklı bir söylem yaratılabileceği ve tüketicinin alım davranışının etkilenebileceği ifade edilebilir. Coco Cola’ya rakip olarak çıkan Cola Turca reklamlarından bazıları buna örnek olarak gösterilebilir. Amerika’da çekilen reklam filmlerinde bir Amerikan ailesi konu edilmiştir. Amerikan aile üyelerinin Cola Turca’yı içtikten sonra sergiledikleri davranış kalıpları ile “Türkleştikleri” söylenebilir. Annenin dolma yapması, büyükbabanın “Dağ Başını Duman Almış” marşını söylemesi “Türkleşmenin” seyircilere hissettirildikleri noktalardan bazılarıdır. Yemeğin sonunda evden ayrılan büyükbaba ve büyükanneyi uğurlarken ailenin bütün üyelerinin onların elini öpmesi de bedensel bir “Türkleşmenin” göstergesidir(**Resim 32**). Türkleşmenin davranışsal ve bedensel olarak

başka kültürlerden insanların bedenlerinde vurgulanmasıyla “ürünün dönüştürücülüğü” söyleminin yaratılmaya çalışıldığı düşünülebilir. Belki de bu reklam hikâyesiyle Cengiz Yanıklar’ın McCracken’dan özetlediği “gelişmiş toplumların tüketim malları aracılığıyla kültürlerini yeniden ürettikleri, betimledikleri ve manipüle ettikleri” (*Tüketimin Sosyolojisi*, 25) şeklindeki düşüncenin “gelişmekte olan bir ülke” olarak tanımlanan bir ülkenin reklamıyla parodileştirildiği söylenebilir.

“Dönüştürücü” özelliği öne çıkarılan diğer bir reklam da Gillette reklamlarıdır. Gillette ürünün Türkiye için çevrilen reklamında İngiliz futbolcu David Beckham ile Türk futbolcu Rıdvan Dilmen oynamıştır. Beckham’ın gol attıktan sonra tribünlerdeki Rıdvan’a dönerek elini kalbine doğru götürüp eğilerek onu ve tribünleri selamlaması “Türk usulü kutlama” olarak yorumlanabilir. Bu selamlama biçimi kaynağını dinden alan bir içeriğe sahip olduğundan genellikle Müslüman olan ülkelerde kullanılmaktadır(**Resim 33-34**).

Reklamlar aracılığıyla bedensel hareketlerin kültürel bellekteki anlamlarından yararlanılarak ürünlerle ilgili anlamlar ve imajlar yaratılabilir. Bu sayede oldukça kısıtlı bir süre içerisinde tüketiciyle ürün arasında duygusal bağ kurmaya çalışan reklamların etkililiği artırılabilir. Bu kısıtlı süre içerisinde var olan kültürel kodların anlamlarından yararlanmanın, yeni anlamlar yaratmaktan daha akılcı olduğu söylenebilir.

Ürünlerle ilgili anlamlar yaratılırken bedensel hareketlerin ve jestlerin yani görsel birtakım imajların kullanılmasının nedenleri, Giovanni Sartori’nin “görmenin iktidarı” sözü ödüncülenerek açıklanabilir. Görsel imajların ve görselin hâkim olduğu çağın insanına hitap edebilmek için görsel kodların kullanılması Giovanni Sartori’nin “görmenin iktidarı” yaklaşımını desteklemektedir.

Sartori, *Görmenin İktidarı Homo Videns: Gören İnsan* adlı kitabında “homo sapiensin soyutlama yeteneğinden kaynaklanan anlam zenginliğini” “homo vidensle birlikte soyut kavramların yerini algılamaya dayanan somut kavramlara bıraktığını, bunun da anlam zenginliği ve ifade bakımından yoksullaşmaya neden olduğunu” işaret eder. Anlam fakirleşmesine ve ifade yoksullaşmasına neden olsalar da, görsel imajları, günlük yaşamında sıklıkla tüketen günümüz insanına hitap edebilmek için görsel imajların kullanışlı ve etkili bir araç oldukları söylenebilir.

2.3. Tikilerin Bedensel Hexisleri ve Habitusları

Dan Ben Amos'un *Towards New Perspectives in Folklore* (1972) adlı kitabında, folkloru "küçük gruplar arasındaki sanatsal iletişim" olarak tanımlamasıyla ve Alan Dundes'in de bunu takiben "aralarında en az bir ortak faktör bulunan herhangi bir insan grubu"nu halk olarak adlandırmasıyla ("Halk Kimdir?", 19) halkbilimi çalışmaları yeni bir dönemece girmiştir. Dorothy Noyes'a göre halkbilimi, böylece hem halk kelimesinin "sınıflandırıcı, ırkçı ve anti modern çağrışımlarından" kurtulmuştur hem de "insanları gelenek yapıcı değil gelenek taşıyıcı olarak gören eski paradigmaları" bertaraf etmiştir ("Group", 453).

İnsanların sadece geçmişteki gelenekleri taşımadıkları, bunun yanı sıra kendilerinin de yeni gelenekler yaratabilecekleri düşüncesi, küçük grupların kültürlerinin çalışmaya başlanmasını sağlamıştır. Dorothy Noyes, "Group" başlıklı makalesinde halkbilimcilerin küçük grupların yarattıkları kültür üzerinde çalışmaya başlayana kadar olan dönemi şöyle özetler:

"Halkbiliminde grup hakkındaki düşünceler en tehlikeli ve en güçlü noktadır. Bir disiplin olarak bizim etkimiz sıklıkla büyük gruplara karşı küçük grupları savunuşumuzdan gelir. İmparatorluk hegemonyası retoriğini yanlışlayarak ulus devleti savunuruz, ulus devletin homojenliğini reddederek etnik grup ya da sosyal sınıfı savunuruz. En sonunda bütün bunların tehlikelerinden sakınarak yüz yüze topluma döneriz." (449)

"Aralarında en az bir ortak faktör bulunan" grupların üyelerinin söz konusu grubun kullandığı dil özelliklerini, giyim ve davranış tarzlarını biçimlendirdiği ve bir müddet sonra bu özelliklerin onları toplumun diğer üyelerinden ve gruplarından farklılaştırdığı söylenebilir. Grup kültürü grup üyelerine özgü jargonlar oluşmasını sağladığı gibi, grup üyelerine özgü bedensel hareketlerin oluşmasını da sağlayabilir. Katherine Young'ın

“kültürün bedenselleşmesi” savı dikkate alındığında bedensel hareketler aracılığıyla grup kültürünün ve grup kimliğinin yansıtıldığı düşünülebilir.

Özel liseler ve üniversitelerde okuyan, yaşları 15–25 arasında değişen, Timberland, Harley Davidson, Lacoste, Tommy, Armani gibi belli markaların sunduğu eşyaları tüketen, belirli konuşma tarzı alışkanlıkları olan, dolayısıyla kendilerine ait bir jargon oluşturan, Ankara’da Arjantin Caddesi, Armada, Bahçelievler 7. cadde; İstanbul’da Cadde Bostan, Bağdat Caddesi, Etiler gibi belirli mekânlarda toplanan ve birlikte vakit geçiren grupların üyelerine günümüzde “tikiler” denmektedir.

Hasan Akcan “Yuppie’den Tiki’ye” başlıklı makalesinde tikilerin “ithal kültürlerin yerleşmesi sonucu” ortaya çıkan bir grup kültürü olduğunu ve grubun “1980’li yıllarda çok para kazanmayı amaçlayan ve moda ve yaşam tarzı bakımından farklılaşan” yuppielerin çocukları olduğunu ileri sürer(17). Hasan Akcan yuppielerle tikilerin arasındaki benzerlikleri vurgulamak amacıyla yuppielerin giyim tarzları ile ilgili olarak Begüm Başoğlu’ndan şu alıntıyı yapar:

“Prince’in ‘You’ve Got The Look’ şarkısındaki gibi herkes saplantılı biçimde nasıl görüldüğüyle ilgileniyordu. Herkes kusursuz olmalıydı –ya superman ya da superwoman- 70’lerin hippie ve punklarının ardından çok farklı görüntülerdi bunlar... “Başarı” herkes için en önemli hedefti ve dış görünüş birçok kişiye göre başarıya götüren en önemli anahtardı. Büyük vatkarlar, bileğe doğru daralan plili pantolonlar ve mini etekler ‘cool’ olmak için yeterdi! Miami Vice dizisindeki gibi herkes güçlü, zengin ve güzel olmalıydı.” (17)

Yuppielerin çocukları olarak değerlendirilen tikilerin özellikleri, medyada “Avrupa Yakası” isimli televizyon dizisinde “Tiki Selin” karakteriyle yansıtılmaya çalışılmıştır. Tiki Selin’in şık giyinmeyi sevmesi, pahalı hediyelerden ve pahalı yerlerde yemek yemekten hoşlanması, çalışmaktan

sürekli şikâyet etmesi, sık sık lüks eğlence mekânlarına gitmesi, sosyal olaylara karşı ilgisizliği, cehaletle ilişkilendirilebilecek derecede söz öbeklerini yanlış kullanımı ve herkesin çok ilgisini çekmiş olan “*oha falan oldum, kal geldi, oldu gözlerim doldu, tiksiniç durumdayım, hayvan gibi geç kaldım*” şeklindeki söz kalıplarını kullanması, bu karakterin tiki kültürünü temsil etmesi için oluşturulmuş özelliklerdir. Tiki Selin karakteri bütün bu özelliklerinin yanında bedensel hareketleriyle de dizideki diğer karakterlerden farklılık gösterir. Tiki grup kültürünün kendini görsel anlamda kodlayan bir grup kültürü olduğu düşünülürse bedensel hareketlerle grup kimliği arasındaki ilişkilerin gözlemlenmesi için uygun bir grup olduğu söylenebilir.

Derya Filiz Korkmaz “Çağdaş Kentte Halkbilimi ve Yeni Bir Sosyal Grup: Tikiler” başlıklı makalesinde tikilerin kendilerine has bir konuşma tarzı geliştirdiklerini belirttikten sonra “jest ve mimiklerin sözü tamamlayıcı bir unsur olduğu düşünülürse yalnızca sözlerde değil jest ve mimiklerde de farklılıklarını görmek mümkündür.” (30) diyerek tikilerin bedensel hareketlerle de diğer gruplardan kendilerini ayırdıklarına dikkat çekmektedir. Tikilerin bedensel hareketlerle diğer gruplardan kendilerini nasıl ayırdıklarına geçmeden önce grup kültürünün davranışlar üzerindeki belirleyiciliğinin tartışıldığı hexis ve habitus kavramlarından bahsetmek yerinde olacaktır.

Habitus ve hexis kavramları Fransız sosyolog Pierre Bourdieu tarafından beden ve toplumsal yapı arasındaki ilişkileri açıklamak amacıyla kullanılmıştır. Neşe Öztimur “Feminist Teoride Pierre Bourdieu Tartışmaları” başlıklı makalesinde Pierre Bourdieu’nün beden ve grup arasındaki ilişkileri üzerine düşüncelerini özetler. Bourdieu’nün “beden ve alışkanlık arasındaki ilişkiyi hexis kavramı dolayımında tartıştığını” belirten Öztimur, “hexisin Yunan orijinli bir kelime olduğunu ve mimikler, duruş biçimi ve yürüme tarzı gibi bedensel hareketleri” ifade ettiğini aktarır. Bourdieu’nün Cezayirli Kabil topluluğundaki kadın ve erkeklerin bedensel duruş ve temsillerinden hareketle bedensel olanın belirlenmesinde toplumsal olanın etkilerini

tartıştığına dikkat çeken Öztimur, bu çalışmanın sonucunda Bourdieu'nün “kadınlar ve kadınların mekânının sessizliği, gizliliği, sadeliği yansıttığını erkeklerin ise hareketi temsil ettiğini” belirtir. Öztimur, Bourdieu'nün bu çalışmayla birlikte “bedenin üzerine sosyalleşme sürecinde alışkanlıkların ve toplumsal sınıflandırmaların kodlandığını, kısacası bedenlerde toplumsal olanın anımsatıldığını” vurgulamayı amaçladığına dikkat çeker(585).

Bir grup olarak tanımlanan tikilerin grup özelliklerinin bedensel hexislerine nasıl yansıdığı hakkında, “Avrupa Yakası” dizisindeki Tiki Selin'in bedensel hareketleri gözlemlenerek birtakım çıkarımlarda bulunulabilir. Avrupa Yakası'ndaki Aslı karakterinin tek çocuk olduğunun ve ailesinin bütün servetinin kendisine harcandığının hayalini kurduğunu sahnede konuşmalarında ve hareketlerinde değişmeler olduğu gösterilmiştir. Aslı da bedenini Tiki Selin gibi abartılı biçimde kullanmaya başlamıştır(**Resim 35**). Aslı beden hareketlerini ait olduğu gruba uygun şekilde değiştirmekle hem bu gruba aidiyetini gösterir hem de bedenini grubun özelliklerinin yansıtıldığı bir gösterge sistemine dönüştürür. Pierre Bourdieu'nün deyiimiyle toplumsal olanı bedeniyle anımsatır.

Tikilerin grup kimliğini kazanmalarında belirleyici olan belli söz kalıplarıyla belli bedensel hareketleri tekrarladıkları görülür. Tikiler jargonlarının beraberinde kullandıkları ortak hareketlerle hem sözel alanda hem de bedensel alanda grup kimliklerini vurgularlar. Tiki Selin'in “oldu gözlerim doldu” ifadesiyle birlikte parmaklarını gözlerinden aşağıya doğru hareket ettirmesi (**Resim 36**), “bıkınç durumdayım böö geldi, tiksınç oldum” gibi ifadeleri söylerken bedeniyle de bu söz kalıplarını adeta bedenselleştirmesi(**Resim 37**), “inanmıyorum ya da anlamıyorum” ifadeleriyle beraber de parmaklarını alnına götürmesi (**Resim 38**), “Oha falan oldum” derken ellerini abartılı tarzda kullanması (**Resim 39**) bu sözlerle bütünleşmiş bedensel hareketler olarak nitelendirilebilir.

Tiki Selin'in saçlarıyla sürekli oynayarak görselliğini ön plana çıkarmaya çalışması(**Resim 40**), ben kelimesiyle başladığı her cümlede iki elini göğsüne götürerek bu fikri vurgulamasıyla (**Resim 41**) tikilerin grup özelliği kazanmalarını sağlayan etkenlerin görsel birtakım kodlara dayandığı ve grup üyelerinin görsel imajlarla kendilerini tanımlamayı tercih ettikleri söylenebilir.

Tiki Selin'in sinirlendiğinde ve şaşırdığında gözlerini abartılı şekilde büyütmesi (**resim 42-43**), dizi karakterlerinden Burhan'la olan bir diyalogunda "içimde kalırsa dert olur, dışarı çıksın mert olsun" derken yaptığı jest(**Resim 44**) ile yine Burhan'ın ne yemek istediğini sorduğunda Selin'in "mesela" derken ellerini kullanım biçimiyle grubun abartılı konuşma tarzının abartılı davranış biçimlerine neden olduğu sonucu çıkarılabilir(**Resim 45**).

Pierre Bourdieu habitus kavramıyla da bedenın hayat tarzına göre biçimlendirilmesini de kasteder. Ümit Tatlıcan ve Güney Çeğin, "Bourdieu ve Giddens: Habitus veya Yapının İkiliği" makalelerinde habitus ve beden arasındaki ilişkiyi şöyle açıklarlar:

"İşçi sınıfı üyeleri seçimlerinde diğer sınıf üyelerinden "araçsal beden" anlayışı ile ayrılırlar. Bedenin hayat tarzına göre biçimlendirilmesi anlamında bir işçi kas güçlendirmeye yönelik motifleri olan spor dallarıyla uğraşırken alt-orta sınıf üyeleri uzun ömür için jimnastikle, ayrıcalıklı sınıflarsa golf gibi prestijli sporlarla meşgul olur." (324-325)

Tikilerin de ait oldukları grubun ideal bir beden anlayışının olduğundan ve grubun üyelerinin bu beden biçiminin gereklerini sağlayabilmek için çaba harcadıklarından bahsedilebilir. Tikilerin "sıfır beden" olmaya çalışmaları ve bunun için sürekli diyet yapmaları grubun ideal bir beden anlayışının olduğu görüşünü destekler.

Tikilerin bedenlerini diğer insanlardan daha vurgulu kullanmalarının nedenleri arasında bu grubun üyelerinin Türkçe'yi kullanma konusunda karşılaştıkları problemlerden dolayı kendilerini sözle ifade edememeleri gösterilebilir. Dili düzgün ve etkili kullanamadıklarından kendilerini bedensel hareketlerle anlatmaya çalışırlar ve neredeyse kullandıkları sözleri bedenselleştirirler. Elektronik ansiklopedi *Wikipedia*'nın "tiki maddesi"nde tikilerin "Türkçe'yi kendilerine has bir şekilde kullanmalarının eleştirildiği, ancak bu dilin tiki kültürünün neredeyse belirleyicisi olduğu" belirtilir. Amerika aksanı ile Türkçe konuşulması, cümlelerin içerisinde İngilizce kelimelerin yer alması ve kendilerinin ürettikleri söz kalıpları, konuştukları dilleri anlaşılmasız kılan özelliklerin başında gelir. Dili kullanım biçimleri grup içi iletişimlerini sağlarken herhangi bir sorun yaratmaz, çünkü oluşturdukları bu dil, grup üyelerinin üzerinde uzlaştıkları bir dildir ve grup üyeleri bu dili rahatlıkla açıklayabilirler. Ancak grup dışından insanlarla iletişim kurulurken kullandıkları dil anlaşılmasız bu noktada da devreye beden hareketleri girer.

Bireyin sözcüklerle kendini ifade edebildiğinde bedenini daha az kullandığı üzerine yapılan araştırmalar da tikilerin dili etkili kullanamamalarının bedenlerini daha vurgulu kullanmalarına neden olduğu fikrini destekler. Ahmet Şerif İzgören *Dikkat Vücudunuz Konuşuyor Türkiye'de Beden Dili, İş Yaşamı ve Renkler* adlı kitabında Aslı Özyürek'in bu konu ile ilgili çalışmasından şöyle bahseder:

"Aslı Özyürek'in İstanbul'da yaptığı bir araştırma, Türkiye'de batı bölgelerinde yetişenlerin beden dillerini daha az kullanırken güney kökenli olanların çok daha fazla kullandığını gösteriyor. Aynı şekilde kültür düzeyi arttıkça beden dili kullanımının azaldığı görülür. Prens Charles, Kraliçe Elizabeth gibi soyluların konuşurken ellerini ve vücutlarını hiç kullanmadıklarını görürsünüz. İngiltere'de Eton College gibi okullarda öğrencilerin koltuk altlarına kitaplar yerleştirip topluluk karşısında öyle konuşmaları sağlanır. Bir süre sonra öğrenciler kollarını hareket ettirmemeyi öğrenirler." (9)

Tikilerin beden hareketlerini iletişimde çok fazla kullanmalarının bir başka nedeni de tikilerin grup kimliklerinde aranabilir. Tiki grup kültürü kendini düşünsel imajlarla kodlayan bir kültür değildir, sosyal olaylara kayıtsız, apolitize bir kimliğe sahip oldukları sık sık dile getirilen ve anti-tikizm akımının doğmasını sağlayan tikiler kimliklerini bedende ve bedenle ilgili imajlarda yansıtmaya çalışırlar. Markalaşmış ürünleri tercih etmeleri, görünümüne fazla önem vermeleri, güzel ya da yakışıklı görünmeye çalışmaları, grup olduklarının bilincine bedenleri ile ilgili tasarımlarıyla vardıkları sonucunun çıkarılmasını sağlayabilir. Grup kimliklerinin bedenlerinde cisimleşmesinin, bedenlerine yükledikleri anlamların ve değerlerin bedenlerini iletişim sırasında yoğunluklu olarak kullanmalarına yol açtığı söylenebilir.

2.4. Bedensel Hafıza ve Toplumsal Bellek

“Belleğin yalnızca bireysel bir yeti” olmadığını “kolektif ya da toplumsal bellekten” de bahsedilebileceğini iddia eden düşünürlerden biri olan Paul Connerton, toplumsal anımsamanın “geçmişin imgelerinin ve geçmişin anımsanan bilgilerinin uygulamalarla (performans) taşınıp sürdürüldüğüne” dikkat çeker(*Toplumlar Nasıl Anımsar?*, 12). Paul Connerton geçmişin “onu temsil eden sözcüklerle imgelerle yeniden sunarak korunduğunu,” “anma törenlerinin de bu pratiğin önde gelen örneğini” oluşturduğunu iddia eder. Törenlerin “geçmiş, geçmişin olaylarının temsil edici bir resmini çizerek kafamızda tutmayı” sağladığını belirtir. Paul Connerton’a göre geçmişin yeniden canlandırılması; “sahnenin ya da durumun bir taklidinin temsili giysiler içinde geri dönüşleri”dir. Connerton, bu canlandırmaların inandırıcılığının ise “önceden belirlenmiş bedensel davranışlara” dayandığını iddia eder(*Toplumlar Nasıl Anımsar?*, 113).

Paul Connerton’un düşüncelerinden yola çıkarak Türk halkının toplumsal belleğinin ve bedensel hafızasının izleri kutladıkları ve andıkları bazı önemli olaylarda sürülebilir. 19 Mayıs Atatürk’ü Anma Gençlik ve Spor Bayramı ve İstanbul’un Fethi Kutlamaları ve 10 Kasım Atatürk’ü Anma ve 18 Mart Deniz Zaferi ve Çanakkale Şehitlerini Anma gibi etkinliklerde bedenin nasıl konumlandırıldığı, bedenin toplumsal anımsamayı nasıl sağladığı, kutlama ve anma etkinliklerinin yani sevincin ve hüznün bu bedensel anımsama biçimini nasıl değiştirdiği sorgulanabilir.

Seküler ayinler olarak nitelendirilen millî bayramlar, kurtuluş günleri, anma törenleri gibi günlerde beden kendisini biçimlendirmek zorundadır. Bu ayinlerde neredeyse yapılacak her davranış kodlanmıştır. Günümüzde seküler ayinlerin ya da törenlerin hangi kurum tarafından, kimlerin katılımıyla ve nasıl kutlanacağına dair yönetmelikler bulunmaktadır. Bu yönetmelikler doğrultusunda ülkenin dört bir yanında benzer kutlamalar gerçekleştirilir.

Ancak bu yönetmeliklerde kodlanan kutlama ya da anma biçimlerinin kültürden bağımsız olduğu söylenemez. Kutlama ve anma etkinliklerinin nasıl gerçekleştirileceklerine dair yönetmeliklerin, kültürün kutlama ve anma karşısında yapılmasını uygun gördüğü davranışların daha üst bir dille formüle edilmesiyle oluşturulduğu söylenebilir. Ortak davranış kalıplarının belirlenerek toplumdaki insanların bunlara uymasını beklemek, törenlerin “standartlaştırılmışlık”, “tekrarlayıcılık”, “simgesellik”, “değişime kapalılık ya da çok yavaş değişme”, “kendiliğindenliğe çok sınırlı yer veriş” gibi özellikleri ile yakından ilgilidir, yani törenlerin doğasında vardır.

Birçok beden bir araya gelmesiyle yapılan ve ne kadar çok beden bir araya gelirse kutlamanın coşkusunun, anmanın ise etkililiğinin o kadar arttığı düşünülen törenler, bedenler aracılığıyla gerçekleştirilirler. Törenlerde marşlar, konuşmalar gibi söze ve müziğe dayalı ürünlerle geçmiş anımsatılmaya çalışıldığı gibi bedenler aracılığıyla da geçmişte yaşanan bir olay anımsatılabilir ve toplumsal bellek beden aracılığıyla canlı tutulabilir.

İstanbul’un Fethi ve 19 Mayıs Atatürk’ü Anma ve Gençlik ve Spor Bayramı’nın etkinliklerle anılmasına neden olan olaylar, Türk halkı için “mutluluk” verici olaylar olarak tanımlanabilirler. Bu “mutluluk” verici olaylar, hatırlanırken sevincin hâkim olduğu etkinlikler gerçekleştirilir. Hatırlanan “mutluluk” verici olayın törene katılan bedenleri de olabildiğince coşkun gösterdiği söylenebilir.

İstanbul’un Fethi için yapılan geleneksel kutlamalarda geçmişte başka bedenlerde yaşanmış bir olayın günümüzdeki bedenlerde canlandırılmasıyla toplumsal bir anımsama sağlanır. İstanbul’un alınışının canlandırılması sırasında o dönemin kıyafetleri giyilerek dönem ruhu tam anlamıyla yansıtılmaya çalışılır(**Resim 46-47-48**). İstiklal Marşı’nı okuma ve saygı duruşunda bulunma edimleriyle başlayan İstanbul’un Fethi Kutlamaları, Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’a girişinin canlandırılmasıyla devam eder.

Geçmişte yaşanmış olay, bedensel hareketlerle canlandırılarak hem bugünün bedenlerince hatırlanır hem de bu olayı gerçekleştiren Osmanlı Devleti ile olan tarihsel bağ bir kez daha onaylanır. Bu onaylama, bedensel bir onaylama biçimidir.

19 Mayıs Atatürk'ü Anma Gençlik ve Spor Bayramı'nda Atatürk'ün manevi huzurunda bağlılığı gösteren saygı duruşundan ve anıtına çelenk bırakılmasından sonra İstiklal Marşı'nın okunması gerçekleştirilir. Stadyumda yapılan kutlama törenlerinde, gençlere armağan edilen bir bayram olmasından dolayı kutlamanın coşkusu genç bedenler tarafından yapılan coşkulu gösterilerle kutlanır. Bayramın gençlere armağan edilişi genç bedenlerde hatırlanır. Gençler hazırladıkları dans gösterilerini, stadyumlarda ve okul bahçelerinde sergilerler. Stadyumlarda ve okullarda bir araya gelen genç bedenler, kendilerine armağan edilen bu bayramı unutmadıklarını ve gelecek kuşaklara da aktaracaklarını bedenleriyle yaptıkları kareografik dans gösterileriyle göstermektedirler. Törene katılan bireyler, geçmişte yaşanmış sevinç verici olayları bedenleriyle coşkunlukla kutlayarak aynı sevinci bedenleriyle yeniden hissederler(**Resim 49-50-51**).

Kutlama törenlerinde “seviyeli” bir coşkunluk gösteren beden, anma etkinliklerinde suskunlaşır. Bedenin suskunlaştığı anma etkinliklerinden biri 10 Kasım'dır. Atatürk'ün ölüm yıldönümü olan 10 Kasım'da, Anıtkabir'de yapılan törenlerde yöneticilerin ve halkın anma davranışları belli kalıplar içerisinde gerçekleştirilir. Cumhurbaşkanı'nın nerede duracağı, Atatürk'ün naaşına çelengi nasıl bırakacağı, bıraktıktan sonra neler yapacağı bellidir. Cumhurbaşkanı, askerler yardımıyla çelengi naaşa bıraktıktan sonra arkasını dönmeden bulunduğu yere döner. Arkasını dönmesi Atatürk'ün naaşına saygısızlık olarak algılanabileceğinden Cumhurbaşkanı ve askerler geri geri yürüyerek yerlerine dönerler. Atatürk'e saygının Anıtkabir'e girişte gelenlerin başları önde yürüyerek Atatürk'ün manevi huzuruna çıkmalarıyla başladığı söylenebilir. Anıtkabir'i ziyarete gelenlerin başları önde yürümelerinin

nedenleri Taceddin Ural “Anıtkabir’in Bilinmeyen Şifreleri” başlıklı yazısında “Aslanlı Yol’daki taşların asimetrik olduğunu ve taşların arasında beşer santimlik çimlerin bulunduğunu” belirttikten sonra “bununla yürüyenlerin yürürken başlarını sağa sola çevirmelerine, yukarı kaldırmalarına ya da sıkılarak etrafındakilerle konuşmalarına mani olmanın amaçlandığını” ifade eder. Ural, Atatürk’ün manevi huzuruna giden yol üzerinde yürüyenlerin bu görüntüsünün “başları önlerinde keder içinde yürüyenler” şeklinde yorumlandığını belirtir(**Resim 52**).

10 Kasım Atatürk’ü anma törenlerinde, önceden yaşanmış “üzüntü” verici olayın hüznü bedenler olabildiğince suskunlaştırılarak verilmeye çalışılır. Kutlamalarda coşkunluğun bedenlerde gösterilmesi gibi bu seferde hüznün bedenlerde gösterilir. Ancak bireyler bedenlerini suskunlaştırarak geçmişte yaşanmış bu acıyı bedenleriyle adeta yeniden yaşarlar. Anma törenlerinde konuşmanın en aza indirilmesiyle, yaşanan ölümün acısının topluma yeniden hatırlatılması söz konusudur(**Resim 53**).

Bedenin hüznü bir olayı anımsadığı bir diğer anma günü 18 Mart Deniz Zaferi ve Çanakkale Şehitlerini Anma Günü’dür. Aslında 18 Mart günü hem bir zaferin kutlandığı hem de bir anma etkinliğinin gerçekleştirildiği bir gündür. Ancak anma etkinliği zaferi bastırmıştır. İstiklal Marşı’nın okunması, şehitler için saygı duruşunda bulunulması, şehitlik ziyaretlerinin yapılmasıyla “üzüntü verici” bu olay, bedenler aracılığıyla yeniden anımsanır. Yıllar önce bu topraklar için ölmüş askerlere duyulan saygı ve onların ölümünden duyulan üzüntü bir araya gelen bedenlerle hatırlanır(**Resim 54-55**).

Beden, kutlama ve anma etkinliklerinde yapılan birtakım bedensel hareketlerle toplumsal anımsamayı sağlar ve kuşaklar arasında bedensel bir hafızanın oluşmasını sağlar. Ancak beden, anımsanan olaya göre farklı kodlanmaktadır. Kutlama etkinliklerinde anımsanan etkinliğin bütün coşkunluğunun bedende yansıtılmaya çalışıldığı görülürken, anma

etkinliklerinde bütün acının ve üzüntünün bedenine suskunluğıyla aktarılmaya çalışıldığı görölmektedir. Birçok bedenin aynı amaç etrafında bir araya gelişleri ve kodlanmış hareketleri yaparak geçmişle bugün arasında bağ kuruşları ve tek vücut olduklarını bedenleriyle vurgulamaları bedensel hafızanın canlı tutulmasını sağlamaktadır. Canlı tutulan bedensel hafıza ile de toplumsal bellek adı verilen bellek de tazelenmekte ve yaşanan önemli olayların kuşaklar arasındaki geçişini sağlanmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MİZAH YARATAN BEDEN

3.1. İnek Şaban Tiplemesinin Bedensel Komikliği Üzerine

Komik bir bedenden bahsedilip bahsedilemeyeceği, beden mizahi bir söylem aracı olarak kullanılıp kullanılamayacağı gibi sorulara komedi öğelerinin ağırlıklı olduğu tiyatro oyunları ve sinema filmleri incelenerek cevap verilebilir. Bu yazıda “Hababam Sınıfı” (1975), “Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı” (1975), “Hababam Sınıfı Uyanıyor” (1976) ve “Hababam Sınıfı Tatilde” (1977) filmlerinde kurgulanan “İnek Şaban” tipinin bedeniyle mizah yaratıp yaratmadığı soruları üzerinde durulacaktır.

Komedinin oluşturulmasında sözle yaratılan komiklik unsuru göz ardı edilemez; ancak komedinin yalnızca söz ile sağlandığı da söylenemez. Tiyatro oyunlarında jest, mimik, duruş ve tonlama en az söz kadar önemlidir. Görsel bir sanat olan tiyatro ile izleyicilerin yalnızca kulaklarına değil, gözlerine de hitap edilir. Bundan dolayı yalnızca metnin sahneye konulması değil, metnin onu destekleyen hareketlerle sahneye konulması gerekir. Bu açıdan bakıldığında Sevinç Sokullu’nun da belirttiği gibi komik aksiyon sözü tamamlayan bir öğedir.

“Komedy komik aksiyon ve komik karakterden sonra komik söz, diğer ikisini tamamlayan, anlamı getiren bir öğe olduğu kadar komedyanın oluşmasında büyük payı bulunan bir öğedir.” (*Türk Komedyasının Evrimi*, 31)

Güldürü üzerine kurulu Karagöz, Orta Oyunu ve Köy Seyirlik Oyunları’nda bedensel mizah ile söz komiğinin bir arada olduğu görülür. Karagöz oyunlarının perdenin üzerine yansıtılan tasvirlerle oynatılması ve bu tasvirlerin hareket kabiliyetinin oldukça sınırlı olması, hareket komiğini,

dolayısıyla jestlerle yapılabilecek komiği azaltmıştır. Tasvirler cansız olduklarından ve yüz ifadelerini değiştiremediklerinden mimiklerle de komiklik yaratılamaz. Zaten perde ile seyirci arasındaki mesafe ve perdenin büyüklüğü bu tip ayrıntıların fark edilebilmesi için uygun değildir. Bu nedenle Karagöz oyunlarında komik büyük ölçüde söz ve tonlama ile sağlanır. Ancak Karagöz oyununun başkahramanları olan Karagöz ile Hacivat'ın kendilerine has duruşları ve Karagöz'ün Hacivat'ı sürekli pataklaması ile bedensel bir komiklik yarattıkları söylenebilir. Perdenin hareket komiğini kısıtlayıcılığı Orta Oyunu ile birlikte sona erer:

“Oyunyerinin üç boyutlu olması oyuncuya daha geniş hareket olanağı sağladığından görüntü ve hareket ile ilgili gülünçleme Karagöz oyunlarından beri geleneksel önemi ve ağırlığı olan sözle ilgili gülünçleme kadar ağırlık kazanmıştır.”
(*Türk Komedyasının Evrimi*, 139)

Karagöz'ün hayal perdesinden çıkıp beyaz perdeye yansması olarak değerlendirilen Kemal Sunal'ın bedensel komiklik denildiğinde Türkiye'de ilk akla gelecek isimlerden biri olduğu söylenebilir. İlk filmi olan *Tatlı Dillim*'de filmin başrol oyuncusu Tarık Akan'ın kalabalık basketbolcu arkadaşları arasında yer alan Kemal Sunal, gülüşü ve mimikleriyle izleyicinin dikkatini çekmiş, önce kalabalık güldürü filmlerinde daha sonra ise komedi filmlerinde başrolde oynamıştır. Kemal Sunal'ın özellikle yüzünün ve mimiklerinin tek başına komiklik yaratmayı başardığı sinema eleştirmenleri ve oyuncular tarafından sık sık dile getirilir. Özel televizyon kanallarıyla beraber defalarca ekranlarda yayımlanan ama her yayımlandığında reyting rekorları kıran Kemal Sunal filmlerine neden ilgi gösterildiği konusunda kendisine yönetilen soruya Müjdat Gezen'in verdiği yanıt, Kemal Sunal'ın bedensel komikliği üzerine kuruludur:

“Bir kere Kemal Sunal’ın dünya çapında bir sinema surati olduğu atlanıyor, görmezden geliniyor. Kemal Sunal dünyanın neresinde olursa olsun, ne kadar kötü film yaparsa yapsın tutar. Çünkü sinemanın bir illüzyonu vardır. Sinemada bu tip komedyen filmlerinin çok tutması; tıpkı Danny Key, Bob Hope, Jerry Lewis ve Charlie Chaplin’de, Buster Keaton’da olduğu gibi önce suratla ilgilidir.” (*TV ve Sinemada...*, 143)

Aynı çalışmada Demet Akbağ’ın “Kemal Sunal filmlerini konusunu merak ettikleri için izlemiyorlar, ‘Ay suratınıza bakınca gülüyoruz’ derler ya bazı kişilere Sunal da böyle bir yer edindi” şeklindeki değerlendirmeleri Kemal Sunal’ın mimiklerinin tek başına komiklik unsuru yarattığını vurgular(144).

Kemal Sunal jest ve mimikleriyle olduğu kadar yarattığı tiplerle de komik bulunur. Bunu da Türk insanının kültürel belleğine kodlanmış eski güldürü tiplerine (Karagöz, Kavuklu) yakınlığında aramak gerekir. Kemal Sunal ise kendisi ile ilgili yaptığı yüksek lisans tezinde “Keloğlan’ın saflığını, Nasreddin Hoca’nın uyanık, cin fikirlerini, ince esprilerini günümüze taşıyarak onlara benzeyecek sanatçı tipi aranması Kemal Sunal ve diğer komedyen tiplerini doğurmuştur” (136) diyerek Türk halkının mizah anlayışına yakın bir tip yarattığına değinir.

Kemal Sunal jestleri ve mimikleriyle sadece komiklik sağlamamış kendisine has bir tip yaratmıştır. Hababam Sınıfı’ndaki “İnek Şaban” tiplemesine has mimikler ve konuşma tarzı daha sonraki filmlerinde de benzer jest ve mimikleri yapmasına neden olmuştur. “Hababam Sınıfı Tatilde” filminde ateşi izciler gibi tahtaları birbirine sürterek yakmayı isteyen; ancak bunu bir türlü başaramayan hocası, arkasını dönükken ateşi çakmakla yakan ve nasıl yaktığını soran hocasına “çok basit çakmakla” yanıtını verdiğinde İnek Şaban, yüz ifadesiyle komiklik yaratır(**Resim 56**). Yine aynı filmde “oymakbaşına” “oynakbaşı” dediği için kendisini uyaran hocasına iki elini

yana açarak “Ben de öyle diyorum Allah Allah” diyen İnek Şaban, surat ifadesi ve duruşu ile gülme hissi uyandırır(**Resim 57**).

Hababam Sınıfı’nın bir başka filminde kendisini çağıran beden eğitimi hocasının yanına “Geliyorum hocam” diyerek giderken koşuş biçimiyle (**Resim 58**), hocasının kendisine kung fu öğreteceğini söylediğinde arkadaşlarına dönerek “İyice kaçırdı vallaha vah vah” deyişiyle (**Resim 59**) komiklik yaratır ve burada gülme nedeninin yalnızca sözle yaratılan komik olmadığı, seyircilerin Kemal Sunal’ın yüz ifadesine ve kendisine has koşuş biçimine güldüğü söylenebilir. Tamamı erkeklerden oluşan Hababam sınıfına üç kız öğrencinin geldiğini gören Şaban’ın kızları gördükten sonraki şaşkınlığını yüzüne yansıttığı (**Resim 60**), futbol maçına kaçak giden Hababam Sınıfı’nın Okul Müdürü Kel Mahmut’un stada geldiğini gören arkadaşlarının bunu Şaban’a anlatmaya çalışması sırasında İnek Şaban’ın bir türlü anlamayarak durmadan “Nee” diye bağırması sırasındaki komik yüz ifadesi (**Resim 61**) bağlamların yarattığı komiği daha güçlendirmektedir. Beden eğitimi öğretmenleri Badi Ekrem’in “Ben bu yaz nerdeydim” sorusunu sınıfa sorup cevap vermelerini istedikten sonra, Şaban’la girdiği diyalogda Şaban’ın “Nerdeydin sen söyle bakiyim” derken öğretmen-öğrenci ilişkisini bir anda tersine döndürmesi gülmeye neden olabilir, ancak Kemal Sunal’ın yüz ifadesinin de bunu desteklediği söylenebilir(**Resim 62**). Hababam Sınıfı’nın katıldığı bilgi yarışmasında kurdukları haberleşme sistemi bozulduğundan Güdük Necmi’nin Şaban’a sunucuyu oyalamasını söylediğinde, seyirci hem Şaban’ın bir şeyler söyleyip “Evet hı hı” diye gülerken yüzündeki şaşkın ifadeye (**Resim 63**) hem de içinde bulundukları duruma gülmektedir. Millî Eğitim Bakanlığı’ndan bir müfettişin okulu teftişe geleceğini önceden öğrenen okul müdürünün, Hababam sınıfına soruların cevaplarını ezberlettikten sonra, gelen müfettişin Şaban’ı kaldırarak adını sorduğu sahnede, Şaban’ın ezberlediği cevaplardan birini söylemesi, daha sonra da “Adın ne evladım” sorusunu soran müfettişe “Haaa Hazreti Şaban” cevabını vermesi komiklik

yaratmaktadır. Ancak Kemal Sunal bu cevabı verirken duruş biçimiyle ve mimikleriyle de bu komikliği pekiştirmektedir(**Resim 63**).

Kemal Sunal'ın yüzünün ve mimiklerinin yarattığı komiklik, filmlerinin başarısında öyle belirleyici olmuştur ki ilerleyen sanat yaşamında çevirdiği dizilerin “tutmamasını” Zeki Ökten, Sunal'ın yüzündeki değişime bağlamaktadır:

“Eski filmlerin müthiş anıları var seyircide. Günümüzde hâlâ geçerli olan tipleri oynadı... Ama diziler de o kadar değil... Çünkü Kemal'in yüzü değişti tabii, eskiden ağzı kulaklarındaydı ve inanılmaz komik bir surattı, şimdi ise Alain Delon gibi oldu.”
(*Kemal Sunal Fenomeni*, 80)

Kemal Sunal tezinin sonuç bölümünde “Türk sinemasında komedi türüne damgasını vuran sanatçı Kemal Sunal'ın verdiği mesajların sosyolojik içeriğinin bulunduğu bir gerçektir. Yapılan jest ve mimiklerin salt güldürmenin çok ötesinde birtakım anlamlar içerdiğini kabul etmek gerekir.” (160) ifadelerine yer vererek bedeninin yarattığı komikliğin filmlerinde vermek istediği mesajların önüne geçtiğini ve bundan rahatsız olduğunu ifade etmektedir.

Kemal Sunal'ın yalnızca surat ifadesi ve mimikleri ile Türk halkını güldüren bedensel bir komikliğe sahip olduğu söylenebilir. İzleyicilerin Kemal Sunal filmlerinin konusunu, neredeyse her repliğini ezbere bilmelerine rağmen filmlerini defalarca izlemelerinin nedenleri görsel komiklikte aranabilir. Kemal Sunal'ın filmlerinde bedensel komiğin söz komiğinin önüne geçtiği söylenebilir.

Gülmenin biraz da kültürel bir eylem biçimi olduğu düşünülürse Kemal Sunal'ın jestlerinin ve mimiklerinin yarattığı bu bedensel komikliğin, hangi kültüre göre komik olduğu sorgulanabilir. Kemal Sunal'ın aynı jest ve

mimiklerle bir başka kültür içerisinde ne kadar gülünebilir bulunacağı bir tartışma konusudur. Jestlerini ve mimiklerini oldukça yoğun bir şekilde kullanan Jim Carrey'nin Türk izleyiciler tarafından ne kadar komik bulunduğu, Jim Carrey'nin jest ve mimiklerine Kemal Sunal'ınkiler kadar gülünüp gülünmediği de bu çerçevede düşünülmelidir.

Sözle yaratılan bağlamsal komikliklerin kültürler öze olduğu ve sadece o kültürde yaşayan insanlar tarafından komik bulunacağı şeklindeki yaklaşımlar kabul edildiğinde, evrensel bir “komik beden” ya da “komik yüz”den bahsedilip bahsedilemeyeceği sorunu ortaya çıkmaktadır. İnsan bedeniyle yapılabilecek jest ve mimikler sınırlıdır; ancak bu jest ve mimiklerin kombinasyonları çeşitlilik gösterebilir. Farklı kültürler, bu kombinasyonlara farklı anlamlar yükleyebilirler. Dolayısıyla bir kültürde komik sayılan bir jest ya da mimik bir başka kültürün insanları için hiçbir şey ifade etmeyebilir. Kemal Sunal'ın “saf gibi görünen ama akıllı geçinenleri dize getiren” tiplerini destekleyen “saf yüz ifadesi” Türk kültürünün güldüğü tiplerle paralellik gösterir ve dolayısıyla bu kültürün insanları için komik bulunabilir. Ama komiği belleğinde farklı kodlamış ve farklı komik tiplerine sahip bir kültürün üyeleri için bu yüz ifadesi komik bulunmayacaktır.

3.2. Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nda Beden Komiği

Bedensel komiklikle söz komikliğinin bir arada bulunduğu tiyatrolara verilebilecek örneklerden biri Devekuşu Kabare Tiyatrosu'dur. Geleneksel Türk Tiyatrosu'ndan izler taşıyan Devekuşu Kabare Tiyatrosu, "Haneler", "Aşk Olsun", "Deliler", "Geceler", "Yasaklar", "Beyoğlu Beyoğlu", "Reklamlar", "Dün Bugün" gibi oyunlardan oluşmaktadır. Devekuşu Kabare, güldürüyü yalnızca söz oyunları ile değil, bedenin kullanımı ile birlikte ortaya çıkan komedi unsurları ile de sağlamaktadır. Aslında Devekuşu Kabare söz komiği yaratarak bu komikten anlayabilecek seçkin izleyicilere hitap etmeyi amaçlamıştır; çünkü kabare tiyatrosunun felsefesi var olan düzenin kötü yanlarını eleştirmektir. Bunu yaparken de üstü kapalı sözlü ifadeler kullanılır. Arthur Koestler'in *Mizah Yaratma Eylemi* adlı kitabında "Dilin kendisi hiçbir zaman tümüyle açık değildir. Sözcüklerin anımsatıcı, uyandırıcı güçleri vardır; ama aynı zamanda, sözcükler, düşünceler için yalnızca birer basamaktır." (91) şeklinde ifade ettiği gibi sözle yapılan komiğin anlaşılması zordur.

Hangi esprinin kimin için ve hangi olay için yapıldığının ayırtına varabilmek için seyircilerin etraflarında gelişen olayları takip etmeleri ve bu olaylara karşı farkındalıklarının yüksek olması gerekmektedir. Devekuşu Kabare, seçkin bir seyirci kitlesini hedeflediğinden güldürünün sadece söz oyunları ile yapılabileceği düşünülebilir. Ancak Devekuşu Kabare, yalnızca var olan düzeni değil, kent ve kent kültürüne adapte olamamış halkın eleştirisini de yapmaktadır ve eleştirisi yapılan halk bedenini çok fazla kullanmaktadır. Metin Akpınar, Bahçeşehir Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde verdiği derslerde tutturduğu ders notlarında halkın bedenini kullanışı üzerine şunları söyler:

“Kırsal kesimden gelen insan daha terminoloji olarak iki yüz kelimeyle konuşuyor. Burada terminolojisi yetmiyor, yetmeyince meramını anlatamıyor, anlatamayınca beden diline girmeye çalışıyor, onun beden dili de -eğitim düzeyi düşük olduğu için- doğada izlediği boyutta oluyor. İtiş kakışla oluyor, güreşle oluyor, sümsük vurmaya oluyor. En zarifleri, en kibarları küçük parmaklarını birbirine takarak dolaşırlardı.” (91)

Kabare tiyatrosunda kente adapte olamamış halkın beden hareketleri abartılı bir tarzda sergilenerek seyircinin dikkati çekilir. *Türkiye’de Kabare Tiyatrosu* başlıklı tezinde Ragıp Ertuğrul, Devekuşu Kabare’de beden komiğinin nedenini anlatılmak istenenin görselleştirilmesine bağlar:

“Düşmeler, atlama, zıplamalar, abartılı el kol hareketleri oyunun amacı ile ilişkilendirildiğinde durumsal gülünçlükleri doğurur. Kabare tiyatrosunda sözlere atfedilen değer kadar vücut diline de önem verilir. Burada amaç sadece izleyiciye kahkaha attırmak değil anlatılmak ya da vurgulanmak istenen mesajı beden yoluyla görsel olarak da iletmektir.” (13)

Devekuşu Kabare’de oyuncuların yaptıkları hareketler genellikle bağlamlarından dolayı gülmeye neden olurlar. Günlük hayatta sıkça kullanılan hareketler ya hiç beklenmeyen biri tarafından hiç beklenmeyen bir şekilde kullanıldığından ya da yapılan hareketler bağlamla çelişecek biçimde olduğundan komiklik unsuru yaratırlar. Bazen de yeni üretilen jestlere ve mimiklere gülünür. “Genelev Oyunu”nda geneleve ilk defa götürülecek karakterin kendisini götürecek olan mahalle gencine “Hakan abi sen manyak mısın?” derken beraberinde yaptığı hareket, başlı başına bir gülme unsuru yaratır. Oyun içerisinde sık sık tekrarlanan bu hareket sürekli kahkahalara neden olur. (**Resim 65–66**) Bu hareketin kendisi, çocuğun bunu yaparken bedenini kullanım biçimi ve beraberinde söylediği söz bu komiğin gücünü artırır.

Devekuşu Kabare'nin diğer oyunlarındaki güldürü unsurunun genellikle söz komiğiyle bütünleşerek gerçekleştiği söylenebilir. "Aşk Olsun Oyunu"nın Nikâh skecinde, bir evlendirme memuru, damadı evlenmekten vazgeçirmeye çalışır ve amacına ulaşmak için yaptığı beden hareketleriyle seyircileri güldürür. Memurun, damada hayır dedirtmek için kaşlarını kaldırması (**Resim 67**), damadın evet cevabını vermesi üzerine yüzüne "tüh Allah belanı versin" der gibi tükürmesi (**Resim 68**) komiklik yaratır. Bu hareketlerin komik bulunmasındaki belki de en önemli neden bir evlendirme memurunun yani bir devlet yetkilisinin bu hareketleri işini yaparken sergilemesidir. Bu, insanların kafasındaki memur imajıyla ve memurun yapması ve yapmaması gereken davranış kodlarıyla bir uyumsuzluk göstermekte ve gülmeye neden olmaktadır.

Kendilerinden beklenmeyen davranışları yaptıklarından insanların kafalarında oluşan şemalara uymayarak güldürü unsuru sağlayan bir başka skeç, Boşanma skecidir. Boşanma skecinde, boşanmaya çevrelerinin baskısıyla karar vermiş bir çiftin mahkeme hayali yansıtılmaya çalışılır. Mahkeme, çiftin kendi kafasında yarattığı bir hayaldir, bu oyunun başında sözle vurgulandığı gibi hâkim ve avukatların giyimleri ve ciddiyetsizliği ile de vurgulanır. Erkeğin avukatının müvekkilinin at yarışlarında kaybettiğini anlatmak için "Babayı alıyor" sözü eşliğinde el hareketi yapması (**Resim 69**) bir mahkeme salonunda hele hele de bir avukat tarafından yapılması uygun olmayan bir hareket olduğundan gülmeye neden olur. Hâkimin mahkemeyi dokuz ay on gün sonraya ertelemesine karşı çıkan çifte bakarak "Bu akşam tıngırdasalar dokuz ay on gün sonra" diye gülerken eliyle bebek sallama hareketini (**Resim 70**) yapması da ciddi olması gereken hâkim imajına uymayarak gülme unsuru yaratır.

"Yasaklar Oyunu"ndaki Dini Yasaklar skecinde de dindar imajına uymayan iki Arap işadamı vardır. Bu iki Arap işadamı arasında geçen konuşmalar kadar onların yaptıkları hareketler de seyircileri güldürmektedir.

Arapların içki içtikten sonra ellerini yukarı kaldırarak “Allah Allah elhamdülillah” demeleri bir tezat oluşturmaktadır. (**Resim 71**) İçki içmenin onaylanmadığı bir dine mensup işadamlarının bu yasaklanmış davranışı yaptıktan sonra şükretmeleri ve bu şükürlerini bedenleriyle yaptıkları hareketle de görünebilir kılmaları söz komiğini güçlendirir. İki Arap işadamı, içki içerek âlem yapmayı planlamaktadır ve bu nedenle kadın davet etmişlerdir. Arap işadamlarından birinin bu kadınları anlatmak için “İstanbul’da beyaz avrat mevcut” derken elleriyle kadın vücudunun hatlarını işaret etmesi (**Resim 72**), “Uhuvevvet mevcut muvazat mevcut” sözleri eşliğinde işaret parmaklarını birbirlerine sürterek (**Resim 73**) davet ettikleri kadınları anlatmaya çalışması seyircileri güldürür. Parmakları birbirine sürtme jesti, François Caradec’in *Beden Dili Sözlüğü*’ne göre farklı coğrafyalarda farklı anlamlara gelmektedir. Caradec, bu jestin Ortadoğu’da “dostluk, arkadaşlık” anlamlarının yanı sıra “birleşmeye çağrı” anlamına gelen müstehcen bir hareket olduğunu da belirtir. Caradec aynı jestin, Yunanistan ve Güney İtalya’da “evlilik”, Japonya’da ise “grup içinde gerilim yaratan bir durumu önlemek gerektiği” anlamında kullanıldığını işaret eder(240). Türk halkı tarafından da “birleşmeye çağrı” anlamında açılanan bu kod gülmeye neden olmuştur.

İşadamlarından birinin çok içki içmesi üzerine, diğerrinin o kadar çok içmemesini, yoksa gelen hanımla hoş vakit geçiremeyeceğini anlatmak için “Ha gayret ha gayret nah muzafferiyet” sözleri eşliğinde el hareketi yapması bedensel bir mizah yaratır. (**Resim 74**) İş arkadaşının kadınlara düşkünlüğüne hayret eden Arap işadamı, onun bu huyunu bilmediğini “Memlekette namaz kaç rekât, burada devamlı harekât” sözleri ve namaz kılariken yapılan hareketlerle yansıtarak bu iki çelişkili durumu bir arada sergileyerek ironi yaratır. (**Resim 75**) Bu hareketlerin namaz ibadetine gönderme yaptığını bilmeyen birinin, bu hareket komiğini anlamlandırmayacağı söylenebilir. Dini yasakların mizahi eleştirisi yapılırken

iki Arap iş adamının adeta kullandıkları sözleri bedenselleştirdikleri ve söz komiğini bedenleriyle de vurguladıkları düşünülebilir.

Devekuşu Kabare Tiyatrosu, siyasi taşlamalar içeren bölümlerinde komikliği genellikle söz ile kurgulamaya çalışır. Ancak nasıl karikatürlerde siyasi liderlerin görünüşlerindeki bir özellik abartılı bir tarzda çiziliyorsa kabare tiyatrosunda da siyasiler onlarla özdeşleşen hareketleriyle sahnelenirler. Siyasi eleştirinin ağırlıklı olduğu “Kral Oyunu”nda Necmettin Erbakan ve Süleyman Demirel; ses tonları, onlarla özdeşleşmiş sözlerle ve ifade biçimleriyle seyirciye hatırlatılırken, Turgut Özal tiplemesi “ton ton” denilerek ve yürüyüşü taklit edilerek yapılmıştır. (**Resim 76**) Başka bir oyunda ise Turgut Özal, televizyondaki halka seslenişlerinde eline aldığı kalemle yaptığı hareketlerle sergilenmiştir. (**Resim 77**)

Metin Akpınar ders notlarında, Kral-Kraliçe skecinde yaptığı siyasi tiplmeler ile ilgili şunları ifade eder:

“Burada yaptığım tipleme Turgut Özal’a birebir benzemiyor. Bir çeneyi yapmışım, bir koltuk altlarını şişirmişim, bir ellerini açmışım, bir yürümüşüm. Çok tipik bir yapı olduğu için hemen yakalamışım. Erbakan’ın sesinde yakalamışım, Demirel’i gıgısından, başının hareketlerinden yakalamışım. Erbakan’ın sesinden yakalamışım; minik ayrıntılar gibi görünse de ana çizgileriyle verildiği zaman seyirci şak diye alıyor; taklidin bunun içinde yer alıp almaması başka bir tartışma, ama taklidi yapınca da bu boyutta yapmak yeterli.” (74)

Sünnet geleneğinin işlendiği Sünnet skecinde, Hans adlı bir Alman gençle bir Türk kızı hikâye edilir. Türk kızı ile evlenmek için Hans’ın sünnet olmasının anlatıldığı bu skeçte, komiklik genelde Hans’ın Türkçe’yi doğru düzgün konuşamaması ve bazı şeyleri yanlış anlaması üzerine kuruludur. Ancak oyun içerisinde Hans’ın sık sık tekrarladığı “Anlatamadım sana olum ucundan accık” deyişi ile yaptığı el hareketi (**Resim 78**) sözün komikliğini

vurgular. Sünnet olmaktan korkan ve Türk nişanlısına bunun şart olup olmadığını soran Hans'a, nişanlısının verdiği "Evet bu şart kesilecek" sözünü söylerken elini makas şeklinde açıp kapaması ve Hans'ın irkilmesi de seyircilerin gülmesine sebep olmuştur. (**Resim 79**) Sünnet geleneğinin başka bir kültürden gelen biri tarafından "öneminin" kavranmaya çalışılmasının ironisiyle kurgulanmış bu skeçte, sünnetle özdeşleşmiş hareketler bu ironinin gücünü arttırmaktadır. Orta ve işaret parmaklarını birleştirip ayırmak "kesmek" eylemine ya da "makas"a gönderme yapabilir; ancak bağlamdan dolayı seyirciler o makasın sünnette kullanılacak makası işaret ettiğini anlamakta ve yabancı bir kültürden gelen Hans'ın bundan irkilmesine gülmektedirler.

"Yasaklar Oyunu"ndaki Tatildeki Yasaklar skecinde dönemin siyasi eleştirisi tatile çıkmış bir ailenin hikâyesiyle bütünleştirilmiştir. Tatilci ailenin gittikleri kampın yöneticisi, o dönemin Bulgaristan'daki Türklere baskı yapan Başbakanı Todor Jirkov gibi, kampta insanların neredeyse her davranışını kısıtlamaktadır. Kıyafetiyle de Bulgar askerine benzeyen kamp yöneticisini görünce aile reisinin ailesine dönerek "Yumuşak politika tatbik edelim, bizim dışışleri gibi yapalım" dedikten sonra şapkasıyla selam vermesi (**Resim 80**), Bulgarlar gibi dans etmesi izleyicileri güldürür(**Resim 81**). Karısına sarılan aile reisine "Bu kampta bu tip davranışlarda bulunmak yasak" diye uyarıda bulunan kamp yöneticisine, "Bu kamp homo kampı mıdır?" şeklinde yanıt veren aile reisinin efemine tavırları da sözün komikliğini artırır(**Resim 82**).

"Yasaklar Oyunu"ndaki Alkol Yasağı skecinde sarhoş olmadığını iddia ederek alkol muayenesini reddeden bir adamın hikâyesi anlatılır. Adam, alkol muayenesi için kendisini ikna etmeye çalışan polisleri de türlü yollarla engellemektedir. Adamın polislerden kaçmak için "Türküm, doğruyum, çalışkanım" diyerek birdenbire and okumaya başlayıp polisleri hazır ola geçirmesi (**Resim 83**), "Dağ başını duman almış" diyerek gençlik marşını söylemesi üzerine polislerin yine hazır ola geçerek selam verişleri (**Resim**

84) komiklik unsuru yaratmaktadır. Devlet otoritesinin önem verdiği değerleri kullanarak alkol muayenesine girmemeye çalışan adamın, sözleri ile polisleri belli hareketlerde bulunmaya zorlaması bu değerleri bilen Türk seyircilerinin gülmesine neden olur.

“Dün Bugün Oyunu”nun, Futbolun Dünü Bugünü adlı skecinde, Cumhuriyetin ilk yıllarında maç yapmaya hazırlanan iki futbolcunun aşırı kibarlıkları sergilenmektedir. Bu skeçle geçmişte futbolun centilmenlikle yapıldığı gösterilerek bugünün futbol anlayışı eleştirilmeye çalışılır. Skeçte, Türk futbolundan çok az haberdar olan birinin bile “ezeli rakip” olarak tanımlayacağı Fenerbahçeli ve Galatasaraylı iki futbolcu vardır. Bu iki futbolcunun saygıları “el öpme” koduyla gösterilmiştir. İki futbolcunun da maç öncesinde hakemin elini öpmeleri bedensel bir komiklik yaratmıştır(**Resim 85**). Yaşça büyük olanların elini öpmek, aslında Türk kültüründe küçüklerden beklenen ve saygının işareti olarak yorumlanan bir davranış şeklidir. Ancak bu hareketin yapılacağı mekânlar da kültür tarafından tanımlanmıştır ve futbol sahası bu hareketin yapılması için uygun bir ortam değildir. Bu uygun olmayan ortamda sergilenen “el öpme” hareketi bu nedenle bedensel bir komikliğe neden olmuştur.

“Beyoğlu Beyoğlu Oyunu”nda bir ofisteki kekeme memurun bir türlü konuşamaması gelen bir vatandaşla “Dilekçeyi işleme ...” dedikten sonra “koyuyorlar” kelimesini bir el hareketiyle göstermesi de seyircilerin gülmesine neden olur. (**Resim 86**) Bu hareket *Beden Dili Sözlüğü*’nde “nasıl koydum” anlamına gelen müstehcen bir hareket olarak tanımlanmıştır(188).

Devekuşu Kabare Tiyatrosu’nda sergilenen oyunlarda mizah sadece söz ile değil, sözü destekleyen ve gülmenin dozunu arttıran bedensel hareketlerle de sağlanır. Özellikle kabare tiyatrosunda sahnelenen dönemin siyasi ve toplumsal yaşamı için önemli olan olaylar, daha sonraki dönemlerde bu oyunları izleyenler için bir anlam ifade etmeyebilirler. Eleştirilen kişilerin

akılda kalıcı ve tanımlayıcı beden hareketlerine yer verilerek daha sonra bu oyunları izleyenlerin zevk alabilmelerinin sağlandığı ve dolayısıyla da oyunların kalıcılığının sağlandığı ve komiğin ömrünün uzatıldığı düşünülebilir. Beden hareketlerinin güncel olaylara göndermeler yapan söz komiklerinden daha anlaşılır ve etkili bir kuşaklar arası komedi dili yaratabileceği söylenebilir. Ancak Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nda komiklik yaratan bu hareketlerin, tek başlarına sergilendiklerinde komiklik yaratmayacakları düşünüldüğünde, sözlerin ve bağlamların bedensel hareketlere komik ya da ironik anlamlar katarak gülme vurgusunu arttırmaya yardımcı olduğu söylenebilir.

SONUÇ

İnsanlık var olduğundan beri var olan beden, kültür tarafından biçimlendirilmiş ve kendi çevresinde bir kültür yaratmıştır. Bu çalışmayla bedenın “kültür yaratma” ve “kültür tarafından biçimlendirilme” özelliklerinin sosyal bilimciler tarafından geç fark edildiğı görülmüştür. Bedenin ve bedenın kullanımının kültür tarafından biçimlendirildiğine dair ilk dikkatler, 1934 yılına kadar götürülebilir. Sosyal antropolog Marcel Mauss, “Bedensel Teknikler” başlıklı makalesiyle kültürün yaşamın diğer pek çok alanında olduğu gibi beden üzerinde de belirleyici olduğunu öne sürmüştür. Halkbilimcilerin, beden ve beden aracılığıyla yaratılan kültürel metinleri, bir veri olarak görmeye ve değerlendirmeye başlamaları ise 1989 yılında Katharine Young’ın beden folkloru terimini ortaya atmasıyla başlamış ve bedensel çalışmalar bu terimle birlikte ivme kazanmıştır. Katharine Young, bedenın “doğal bir obje olmadığını” “her kültür tarafından farklı bir biçimde yaratılan ve anlamlandırılan bir icat” olduğunu öne süren yaklaşımlarıyla beden üzerinden kültürel okumaların yapılabileceğini göstermiştir. Katharine Young’ın öncülüğünde başlayan beden folkloru çalışmalarının araştırma konusu olan beden, farklı disiplinlerin üzerinde fikir yürütebilecekleri bir alandır. Halkbiliminden antropolojiye, iletişim biliminden sosyolojiye, psikolojiden felsefeye kadar pek çok disiplin beden üzerinde düşünce üretebilir ve bu “kültürel metni” çok farklı açılardan okuyabilirler.

“Çağdaş Kentte Beden Folkloru” başlıklı bu çalışma, beden folkloru alanının jestler ve mimikler konusu üzerinde değerlendirmelerde bulunmuştur. Jest ve mimikler, “beden dili” olarak hem dünyada hem de Türkiye’de oldukça fazla çalışılmış bir alandır. Ancak bu çalışmaların bedensel hareketler-duygu ilişkisi çerçevesinde yürütüldüğü söylenebilir. Bu çalışmalar, beden dilinin bireyin gerçek duygularını yansıttığı savından hareketle, kişilerin jest ve mimiklerinden içinde bulundukları duygu durumları

hakkında çıkarımlarda bulunma ve jest ve mimikleri kullanarak insanları etkileme konuları etrafında yoğunlaşmıştır. Jest ve mimiklerin kültürel bir metin olarak ele alındığı çalışmaların, psikolojik nitelikli bu çalışmalara göre daha az sayıda olduğu söylenebilir.

Bu çalışma, kültürel bir metin olarak ele alınan jestler ve mimiklerin, kültür tarafından nasıl biçimlendirildiği, biçimlendirilen bu hareketlerin iletişimde, söylem ve mizah yaratmada nasıl kullanıldığı üzerinde değerlendirmelerde bulunmuştur. Bedenin kültürel vurgularının gözlenebileceği örneklerden yola çıkarak kültürler arası iletişimi sağlama, siyasal, ekonomik, ideolojik söylemler oluşturma ve bu söylemleri sonraki kuşaklara aktarma ile bedensel mizah yaratmada bir araç olarak jestler ve mimiklerin anlamları, kullanım biçimleri ve işlevleri incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda, söz ve yazı üzerinde temellendiği düşünülen bu eylemlerin beden aracılığıyla da aktarılabilceği görülmüştür. Bedenin bu eylemleri aktarmayı söz ve yazının yardımıyla gerçekleştirdiği ve bedensel hareketlerin söz ve yazı ile anlam kazandığı bir gerçektir. Ancak çalışma sonucunda jestlerin ve mimiklerin sözle çok uzun anlatılabilecek düşünceleri ve değerleri kalıplaştırdığı, söz ve yazının yetersiz kaldığı ya da kullanılamayacağı durumlarda anlatımı sağladığı sonucuna varılmıştır.

Kültür tarafından biçimlendirilen beden, jestleri ve mimikleri de ait olduğu kültürü yansıtmaktadır. İncelenen örneklerle birlikte jestler ve mimiklerin, kültürel bellekte yer alan üzerinde uzlaşmış anlamlara sahip oldukları ve bu anlamların zamanla gelenekselleştiği sonucuna varılmıştır. Bedensel metinlerin harfleri olarak değerlendirilebilecek jest ve mimiklerle birlikte her bireyin ve dolayısıyla her kültürün kendi özgün metnini yazdığı, bu metinden hareketle, metnin içinde yaratıldığı kültür hakkında bazı değerlendirmelerde bulunulabileceği yargısına ulaşılmıştır. Katharine Young'ın "kültürün bedenselleşmesi" ya da "bedenin kültürelleşmesi" yaklaşımları bu çerçevede yorumlanmıştır. Bireylerin aslında jest ve

mimiklerini kullanım biçimleriyle değer yargılarını, inançlarını, geleneklerini, göreneklerini yani kültürlerini yansıttıkları çalışma sonucunda görülmüştür.

Üzerinde uzlaşmış anlamlara sahip olan jest ve mimiklerle aynı kültüre mensup bireyler sağlıklı iletişim kurabilirler. Ancak farklı kültürden bireylerin de bu iletişime katılması iletişim kazalarının yaşanmasına sebep olabilir. Kitle iletişim araçlarıyla birlikte kültürler arasındaki sınırların yavaş yavaş ortadan kalkmaya başladığı şeklindeki değerlendirmeler sonucunda bilim adamları, jestler ve mimiklerin “kültürelleşmediğini” artık beden hareketlerinin “evrenselleştiğini” öne sürmüşlerdir. Ancak özellikle İnternet ortamındaki eşzamanlı iletişim servislerinde kullanılan emoticonların yerine yerel emoticonların üretilmesi, bu evrenselleşmenin boyutlarının o kadar da büyük olmadığını göstermiştir. Ancak bu evrenselleşmenin, evrensel bir araç olan bedenin kültürler arasında farklılık gösteren anlamlarını, kullanılış biçimlerini, işlevlerini ve bedenle ilgili değer yargılarını ne kadar değiştirebileceğini zaman gösterecektir.

Beden iletişimde kullanılmasının yanı sıra bir söylem aracı olarak da kullanılmaktadır. Araştırmada, jest ve mimiklerin; siyasal, ekonomik, ideolojik amaçları ve grup kimliğini vurgulamak için söylem yaratılmasında kullanıldıkları saptanmıştır. Siyasal söylemler için yaratılan bedensel hareketlerin, seçmenlerin siyasi partinin ideolojik söylemine aktif olarak katılarak bu söylemleri bedenleriyle onaylamalarını olanaklı kıldıkları sonucuna varılmıştır. Seçmenler, bu söyleme bedenleriyle yaptıkları bir hareket sayesinde aktif olarak katılarak siyasi söylemle aralarında birtakım bağlar kurmaktadır. Seçmenlerin mitingler ve kurultaylarda toplu olarak yaptıkları bu bedensel hareketlerle aynı ideoloji etrafında toplanmanın bilincine ve kendini bir gruba ait hissetmenin farkına vardıkları yargısına varılmıştır.

Bedensel hareketlerle ekonomik söylem oluşturmanın, kültürel bellekte birtakım çağrışımlara sahip olan jest ve mimiklerle, pazarlanması düşünölen ürünler arasında ortaklıklar yaratılmaya çalışılması sonucu ortaya çıktığı görölmüşür. Jestler ve mimiklerin kültürel anlamlarından yararlanılarak bu anlamın üzerine bir ürünün işlevi inşa edilmektedir. Bedenle yaratılan bu ekonomik söylemlerin, kendilerini ürünler hakkında anlamlar ve imajlar yaratmaya çalışan reklamlarda hissettirdiğı yargısından yola çıkılarak reklamlardaki bedensel hareketler incelenmiştir.

Grup kimliklerini vurgulamak amacıyla yaratılan bedensel söylemler düşünsel anlamdaki ortaklıkların görsel olarak kodlanması anlamına gelmektedir. Tiki grup kültürünün beden hareketleri incelenerek bir grubun üyesi olan bir bireyin zamanla yürüyüşünün, oturuşunun, kalkışının, konuşma tarzının ve konuşurken bedenini kullanım biçiminin değişebileceğı tespit edilmiştir. Bedensel özelliklerin değişmesinin nedeninin, bireyin grup içerisinde yer alan diğör grup üyeleriyle ortaklıklarını görselleştirerek görünebilir kılma ve grup üyeleriyle benzerliklerini öne çıkarma isteğı olduğı sonucuna varılmıştır.

Araştırmada incelenen resmi törenler sonucunda, törenlerde bir araya gelen bedenlerin birtakım bedensel pratikleri gerçekleştirerek bedensel bir hafıza yarattıkları sonucu çıkartılmıştır. Bireylerin yarattıkları bu bedensel hafıza ile toplumsal anımsamayı gerçekleştirdikleri görölmüşür. Anımsanan olayın ne olduğunun bedensel anımsamanın biçimini etkilediğı sonucuna varılmıştır. Bedenin topluluk açısından hüznün ya da mutluluk verici olayları anımsarken anımsama biçiminde bedensel bir farklılaşmanın olduğı tespit edilmiştir. Hüznölü olaylar anımsanırken bedenın suskunlaştırıldığı, mutluluk verici olayları anımsarken de bedenın geçmişte yaşanmış olayın bütün coşkunluğunu gösteren hareketlerde bulunduğı görölmüşür.

Komedi öğelerinin ağırlıklı olduğu filmler ve tiyatro oyunları incelendiğinde mizahın sadece söz ve yazı ile sağlanmadığı beden de mizah yaratmada önemli bir rolünün olduğu yargısına varılmıştır. Komik sözü destekleyen hareketlerin komiğin gücünü arttırdığı, jestler ve mimiklerin sözler ve bağlamlar ile bütünleştiklerinde gülünç bulunabildikleri saptanmıştır. Ancak gülmenin kültürel bir eylem biçimi olduğu düşünüldüğünde bedenle yapılan hareketlerin de gülünebilirliğinin ait olduğu kültür içerisinde değerlendirilmesi gerektiği düşüncesine varılmıştır.

İmajların tüketildiği ve görsel öğelerin yaşamın hemen hemen her alanında ağırlığını hissettirdiği günümüzde yaşayan çağdaş kent insanına hitap edebilmek için jestler ve mimiklerin görselleştirici özelliğinden iletişimde, siyasette, reklamlarda yararlanılması ve söz/yazıyla yaratılan söylemlerin bedenselleştirilmesi gayet akılcıdır. Bu söylemlerin bedensel hareketlerle ifade edilmesinin, bu çağ insanları için söylemleri daha anlaşılabilir ve uygulanabilir kıldığı yargısına ulaşılmıştır.

Beden folklorunun jest ve mimikler alt alanını kapsayan bu çalışma bir başlangıç niteliğindedir. Bu çalışma içerisinde değinilen konular derinleştirip müstakil çalışmalar haline getirilebileceği gibi farklı bakış açılarıyla da ele alınabilirler. Bunun yanı sıra bu çalışma, beden folklorunun kına, dövme, hadım etme, sünnet, piercing ve makyaj vb. gibi diğer konuları hakkında yapılabilecek yeni araştırmalara esin kaynağı da olabilir.

KAYNAKÇA

Akcan, Hasan. "Yuppie'den Tiki'ye." *Dilemma Sosyal Bilimler Dergisi* Popüler Kültür Kitle ve Tüketim Kültürü Özel Sayısı. Sayı 1, 16-17, 2007.

Akpınar, Metin. "Bahçeşehir Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınlanmamış Ders Notları". 2005.

Barret, Steven. "Overcoming Transactional Distance as a Barrier to Effective Communication over the Internet", *International Education Journal*. Vol 3, No 4, 2002. 30 Haziran 2007.
<<http://ehlt.flinders.edu.au/education/iej/articles/v3n4/barrett/paper.pdf>>

Barry, Nora. "Talking Pictures". 19 Haziran 2007.
www.cceol.com/aspx/getdocument.aspx?logid=5&id=54013013-E95B-11D9-B838-00D0090CDDB2.

Canetti, Elias. *Kitle ve İktidar*. Çev. Gülşat Aygen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.

Caradec, François. *Beden Dili Sözlüğü*. Çev. Ceyda Akaş. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2006.

Cohen, Anthony Paul. *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*. Çev. Mehmet Küçük. Ankara: Dost Yayınları, 1999.

Connerton, Paul. *Toplumlar Nasıl Anımsar?*. Çev. Alaeddin Şenel. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999.

Çetin, Halis. *İnsan ve Siyaset Siyasetin Psikolojik Temelleri*. Ankara: Siyasal Kitabevi, 2003.

Demirkıran, Süleyman. MHP’de ‘Tos’ Travması. (1 Ocak 2005) 14

Mayıs 2007.

<arsiv.hurriyetim.com.tr/hur/turk/01/01/05/turkiye/03tur.htm>

Dundes, Alan. “Folklor Nedir?”. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*.

Haz. M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır. Çev. Gülay Aydın. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2005. 16-20.

Erdoğan, İrfan ve Korkmaz Alemdar. *Öteki Kuram Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi*. Ankara: Erk Yayınları, 2005.

Ergenel, Semra Çevik, “Siyasi Afişler (1946-1993)”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993.

Ertuğrul, Ragıp. “Türkiye’de Kabare Tiyatrosu”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Bölümü, 1999.

“Happy or Sad? Emotional Cues Vary by Culture” (11 Mayıs 2007) 1

Temmuz 2007.

<<http://www.msnbc.msn.com/id/18614086/>>

Horn, David G. “Bodylore Book Reviews”. *Journal of American Folklore* 432 (1996).

Jandt, Fred E. *An Introduction Intercultural Communication Identities in a Global Community*. Londra: Sage Publications, 2004.

İzgören, Ahmet Şerif. *Dikkat Vücudunuz Konuşuyor Türkiye’de Beden Dili, İş Yaşamı ve Renkler*. Ankara: Elma Yayınevi, 2006.

Kartarı, Asker. *Farklılıklarla Yaşamak Kùltùrlerarası İletişim*, Ankara: Ürün Yayınları, 2001.

Korkmaz, Derya Filiz. “Çağdaş Kentte Halkbilimi ve Yeni Bir Sosyal Grup: Tikiler.” *Millî Folklor* 71 (Güz 2006). 28-33.

Koestler, Arthur. *Mizah Yaratma Eylemi*. Çev. Sevinç-Özcan Kabakçioğlu. İstanbul: İris Yayınları, 1997.

Mauss, Marcel. *Sosyoloji ve Antropoloji*. Çev. Özcan Doğan. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2005.

“MHP’nin Bozkurt’u Zehirlenmeye Birebir”. (23 Nisan 1999). 17 Mayıs 2007. <arsiv.hurriyetim.com.tr/.../23/gundem/15gun.jpg>

Noyes, Dorothy. “Group.” *Journal of American Folklore* 108 (430): 449-478.

Odabaşı, Yavuz-Gülfidan Barış. *Tüketici Davranışı*. İstanbul: MediaCat Yayınları, 2002.

Örnek, Sedat Veyis. *Türk Halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.

Özdemir, Nebi. “Türkiye’de Siyasal Parti Kültürü”. *Millî Folklor* 56 (Kış 2002): 53-75.

Özey, Ramazan. *Avmerikalılaşımak Kimlik Erozyonunun Tarihsel ve Mekânsal Değişimi*. İstanbul: Aktif Yayınevi, 2003.

Özsoy, Osman. *Kemal Sunal Fenomeni*. İstanbul: İyi Adam Yayınları, 2002.

Sunal, Kemal. *TV ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü*, İstanbul: Om Yayınevi, 2001.

Öztimur, Neşe. "Feminist Teoride Pierre Bourdieu Tartışmaları". *Ocak ve Zanaat Pierre Bourdieu Derlemesi*. Der. Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007. 581-605.

Preece, Jenny, Diane Maloney-Krichmar ve Chadia Abras. "History and Emergence of Online Communities". 17 Haziran 2007.

<http://www.ifsm.umbc.edu/~preece/Papers/Community_%20Encyclopedia_03.pdf>

Saktanber, Ayşe. "*Siz Nasıl Eğleniyorsanız Biz De Öyle İbadet Ediyoruz* Entelektüellik ve Popüler Kültür Arasında Türkiye'nin Yeni İslamcı Gençliği". *Kültür Fragmanları Türkiye'de Gündelik Hayat*. Haz. Kandiyoti, Deniz ve Ayşe Saktanber. Çev. Zeynep Yelçe. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.

Sartori, Giovanni. *Görmenin İktidarı Homo Videns: Gören İnsan*. Çev. Gül Batuş, Bahar Ulukan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

Sebeok, Thomas A., Jean Umiker-Sebeok ve Adam Kendon. *Nonverbal Communication, Interaction and Gesture*. The Hague: Mouton, 1981.

Sokullu, Sevinç. *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1979.

Tanimoto, Steven L. "Representation and Learnability in Visual Languages for Web-Based Interpersonal Communication". 15 Haziran 2007.

<www.cs.washington.edu/research/metip/vl/vl97.ps.Z>

Tatlıcan, Ümit ve Güney Çeğin. "Bourdieu ve Giddens: Habitus veya Yapının İkiliği". *Ocak ve Zanaat Pierre Bourdieu Derlemesi*. Der. Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007. 303-367.

Timisi, Nilüfer. *Yeni İletişim Teknolojileri ve Demokrasi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2003.

Ural, Taceddin. "Anıtkabir'in Bilinmeyen Şifreleri." (5 Kasım 2006). 7 Temmuz 2007.
www.ilkhavadis.net/haberler/16519

Wikipedia. "Tiki Maddesi."
(<http://tr.wikipedia.org/wiki/Tiki>)

Yıldız, Nuran. *Türkiye'de Siyasetin Yeni Biçimi Liderler, İmajlar. Medya*, Ankara: Phoenix Yayınları, 2002.

Young, Katherine. "Whose Body An Introduction to Bodylore". *Journal of American Folklore* 107(423): 3-8.

Young, Katherine. "Beden Folkloru". *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* 1. Haz. M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Nebi Özdemir, Gülin Öğüt Eker, Selcan Gürçayır. Çev. Serpil Cengiz. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006. 412-417.

EKLER

EK-1 Resimler

EK-2 Tablolar

EK-1: RESİMLER



Resim 1



Resim 2



Resim 3



Resim 4



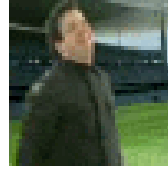
Resim 5



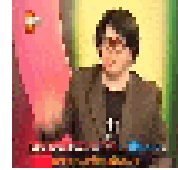
Resim 6



Resim 7



Resim 8



Resim 9



Resim 10



Resim 11



Resim 12



Resim 13



Resim 14



Resim 15



Resim 16



Resim 17



Resim 18



Resim 19



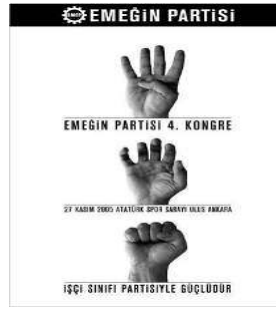
Resim 20



Resim 21



Resim 22



Resim 23



Resim 24



Resim 25



Resim 26



Resim 27



Resim 28



Resim 29



Resim 30



Resim 31



Resim 32



Resim 33



Resim 34



Resim 35



Resim 36



Resim 37



Resim 38



Resim 39



Resim 40



Resim 41



Resim 42



Resim 43



Resim 44



Resim 45



Resim 46



Resim 47



Resim 48



Resim 49



Resim 50



Resim 51



Resim 52



Resim 53



Resim 54



Resim 55



Resim 56



Resim 57



Resim 58



Resim 59



Resim 60



Resim 61



Resim 62



Resim 63



Resim 64



Resim 65



Resim 66



Resim 67



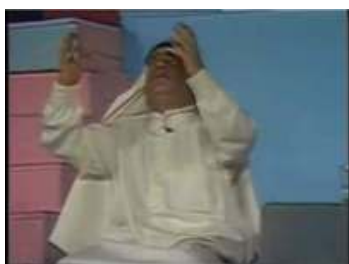
Resim 68



Resim 69



Resim 70



Resim 71



Resim 72



Resim 73



Resim 74



Resim 75



Resim 76



Resim 77



Resim 78



Resim 79



Resim 80



Resim 81



Resim 82



Resim 83



Resim 84



Resim 85



Resim 86

EK-2 TABLOLAR**TABLO I**

Smiley	Anlamı
: -)	Gölmek
=)	Gölmekte
: -)))))	Kahkahayla gölmek, kahkaha atmak.
: - >	(iğneleyici bir edayla) Göümsemek
: - }	Birazcık alaylı göümsemek
: -) - :	Hem üzgünüm hem de gölüyorum
: - D	Sırıtarak gölmek
: - (veya : (	Üzüntülü olmak, üzölmek
: ' veya ; ~ (	Ağlamak
: -(	Üzgün şekilde ağlamak
: -)	Şakacıktan ağlamak
: - ((	Çok üzölmek
: - ((((((	Çok çok üzölmek
* -)	Öpmek
☺))	Kahkaha atıyor
: - /	Öfkeli adam
: -	Sinirli
: - *	Öpücük veriyor
: - 0	Şaşırmış biri
: - P	Dil çıkartmış
: - 9	Dudaklarını yalıyor

TABLO II

Amerikan Emoticonları	Japon Emoticonları
:-) Gülümseme	(^_^) Gülümseme
:- (Üzgün	(^o^;>) Affedersiniz
;-) Göz kırpma	(;_;) Ağlama
:~) Çok mutlu	(^o^) Mutlu
:-o Şaşıрма	(*^o^*) Heyecan

TABLO III

 Gülümse me	 Üzgün	 Bilmem	 Alaycı	 Şaşırma	 Kafası karışmış
 Kimseye söyleme	 Dua etme	 Göz kırpma	 Gülmekten yerlere yatma	 Nanik	 Mahcup
 Öldüm	 Kızgın	 Korku	 Dostluk	 Zafer	 Dil çıkarma
 Alkış					

ÖZET

GÜRÇAYIR, Selcan, Çağdaş Kentte Beden Folkloru, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2007.

Beden folkloru teriminin Amerikalı halkbilimci Katharine Young tarafından 1989 yılında ortaya atılmasıyla, halkbilimi çalışmaları yeni bir dönemece girmiştir. Sözlü ve yazılı metinlerden yola çıkılarak yapılan kültür araştırmalarına bedensel metinler de eklenmiştir. Beden folkloru teriminin ortaya atılmasından sonra, bu çalışma alanı doğrultusunda yapılan araştırmalar, bedensel metinlerin de diğer metinler kadar incelenmeye değer olduğunu göstermiştir. “Çağdaş Kentte Beden Folkloru” başlıklı bu çalışma, beden folklorunun araştırma konuları arasında yer alan jestler ve mimiklerle sınırlandırılmıştır. Çalışmada çağdaş kentte jest ve mimiklerin yansımalarının görülebileceği metinler üzerinde değerlendirmelerde bulunulmuştur. Jest ve mimiklerin işlevleri, kullanım biçimleri ve anlam yaratmada bir araç olarak nasıl kullanıldıkları irdelenmiştir.

Çalışmada jestler ve mimikler; kültürler arası iletişim, İnternetle iletişim, siyaset, reklamcılık, grup folkloru, törenler, sinema ve tiyatro gibi örneklerden yola çıkılarak değerlendirilmiştir. Jestlerin ve mimiklerin kültürelleşme ve evrenselleşme sorunu, jest ve mimiklerle siyasal ve ekonomik söylemler yaratılıp yaratılamayacağı, grup kimliğinin nasıl bedenselleştirildiği, törenlerdeki beden hareketlerinin toplumsal anımsamayı nasıl sağladığı, bedenle mizahın nasıl yaratıldığı gibi sorular sorgulanmıştır.

Bu çalışma, Türk halkbilimi araştırmalarının göz ardı ettiği beden folkloru çalışmalarına dikkat çeken ve bedensel metinlerin nasıl okunacağına dair bir öneriler sunan bir başlangıç çalışması niteliğindedir.

Anahtar Kelimeler: Beden folkloru, jest, mimik, kültürelleşme ve bedenselleşme.

ABSTRACT

GÜRÇAYIR, Selcan. The Bodylore in the Modern Towns, Master Thesis, Ankara, 2007.

In 1989 a term “Bodylore” is created by an American Folklorist, Katherine Young for the first time. By this way it seems that the folkloric studies gained a new acceleration. The corporal texts are also added to the cultural studies which mostly Based upon the oral and written sources. By creating the term “Bodylore”, the researches on that study context indicate that the corporal texts have at least the same value as the other ones. This study named “The Bodylore in the Modern Towns” is limited with the gestures and facial expressions which are among the subjects of “Bodylore”; it discussed on the texts in which the reflections of gestures and facials expressions are able to seen in the Modern Town. It also investigated the functions of gestures and facial movements, their using types and their usage as meaning creating tools.

In this study gestures and facial expressions are evaluated by using the samples as the relationships among the cultures, communication with internet, politics, advertising, group folklore, ceremonies, cinema and theater etc. It also interrogate the topics such as the problem of being cultured and being materialized of gestures and facial expressions, whether political – and economical pronunciation is created by gestures and facial expressions or not, how group identity is being embodied, or how the body motions in ceremonies provide the social remembrance.

This study is a first step research in order to draw attention to the study of bodylore which the study of Turkish folklore has never taken to consideration, and to indicate how corporal texts could be read.

Key Words: Bodylore, gesture, facial expression, being cultured and being embodied.