

T.C.  
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İLETİŞİM VE TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM  
ANA BİLİM DALI  
MEDYA VE İLETİŞİM SİSTEMLERİ BÖLÜMÜ



**POSTMODERN TELEVİZYONU KADINLARIN OKUMA  
BİÇİMLERİ: MÜGE ANLI İLE TATLI SERT PROGRAMI  
ÜZERİNE BİR ALIMLAMA ÇALIŞMASI (DİYARBAKIR  
ÖRNEĞİ)**

**BERMAL BEKALP**

**GAZİANTEP  
OCAK 2019**

T.C.  
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İLETİŞİM VE TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM ANA BİLİM DALI  
MEDYA VE İLETİŞİM SİSTEMLERİ BÖLÜMÜ

POSTMODERN TELEVİZYONU KADINLARIN OKUMA  
BİÇİMLERİ: MÜGE ANLI İLE TATLI SERT PROGRAMI  
ÜZERİNE BİR ALIMLAMA ÇALIŞMASI (DİYARBAKIR  
ÖRNEĞİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BERMAL BEKALP

Tez Danışmanı: Doç. Dr. M. Emre KÖKSALAN

GAZİANTEP  
OCAK 2019


T.C.  
GAZIANTEP ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İLETİŞİM VE TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM ANA BİLİM DALI

Postmodern Televizyonu Kadınların Okuma Biçimleri: Müge Anlı İle Tatlı Sert Programı Üzerine Bir Ahımlama Çalışması (Diyarbakır Örneği)

Bermal Bekalp

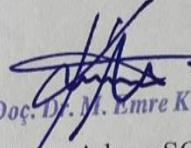
Tez Savunma Tarihi: 03.01.2019

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

  
Müdürü  
(Unvanı, Adı ve SOYADI)

SBE Müdürü


Bu tezin Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylıyorum.

  
Doç. Dr. M. Emre KÖKSALAN  
(Unvanı, Adı ve SOYADI)

Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımca (tarafımızca) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

(Unvanı, Adı ve SOYADI)  
İkinci Tez Danışmanı (varsa)

  
Doç. Dr. M. Emre KÖKSALAN  
Tez Danışmanı

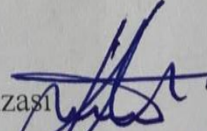
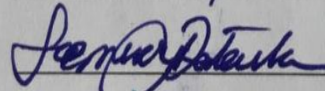
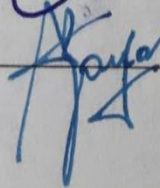
Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:  
(Unvanı, Adı ve SOYADI)

Doç. Dr. M. Emre KÖKSALAN

Dr. Öğr. Üyesi Semiray YÜCEBAŞ

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Taylan

İmzası  
  
Doç. Dr. M. Emre KÖKSALAN  
  


### **ETİK BEYAN**

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Bermal BEKALP

OCAK 2019

## TEŞEKKÜRLER

Bu çalışmanın planlanmasında, araştırılmasında, yürütülmesinde ve sonuca ulaşmasında ilgisini, desteğini ve dikkatini esirgemeyen engin bilgi ve tecrübelerinden hayatımın her alanında yararlanacağım, yönlendirmeleri ve bilgilendirmeleriyle çalışmamızı bilimsel temeller ışığında şekillendiren çok değerli hocam; DOÇ. DR. M. EMRE KÖKSALAN'a ve bu uzun ve zorlu süreç boyunca benden maddi ve manevi desteğini hiç bir zaman esirgemeyen sevgili ailemin tüm bireyelerine ve benden bir an olsun desteğini esirgemeyen sevgili arkadaşım REVŞAN ŞEN'e sonsuz teşekkürler.



## ÖZET

Postmodernizmin kavram olarak ilk kullanımı sanat, mimari ve edebiyat alanında modernlikten sonraki dönemi tarif etmek için olmuştur. 1960'lı yıllardan itibaren sosyo-politik ve ekonomik alanda yaşanan bazı dönüşümler bu dönüşümleri açıklama-anlama noktasında postmodern kavramın epistemolojik bir çerçevede yeniden kullanılmasını da zorunlu kılmıştır. Günümüzde hala oldukça tartışmalı bir kavramsallaştırma olan postmodernlik/postmodernizm, bazı düşünürler tarafından modernlikten tam bir kopuşu işaret ederken, bazıları ise onu modernliğin yeni bir biçimi/uzantısı şeklinde tanımlamayı tercih etmişlerdir. Bu kültürel alan içinde postmodern çağ bir yandan farklılıkların ve yerelliğin görünümünü artırırken bir yandan da tüm kitle iletişim araçlarını, özellikle de televizyonu dönüştürmüş ve dönüştürmeye de devam etmektedir. Bu dönüşüm Fransız televizyon kuramcısı François Jost (2002)'un tanımladığı gibi yeni bir anlatı evreninin kurgulanmasıyla, bunu yaparken de başta izleyicinin bu kurgu içinde yeniden tarif edilmesiyle kendisini gösterir. Baudrillard'ın da hipergerçeklik olarak tanımladığı bu anlatıda, Ignaciote Ramonet'nin Post-TV olarak tanımladığı günümüz televizyonu bir yandan gerçeği en saf haliyle gösterdiğini iddia ederken bir yandan da, hem kendini hem de izleyicisini yeniden bir anlatı olarak inşa eder. Bu yakınsamanın oluşturduğu "format yayıncılığı" düzeni içinde söz konusu yakınsamayı en iyi temsil eden yapımlar olarak "Reality-Show"lar karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma, postmodern televizyonun başat formatlarından olan ve Türkiye'deki televizyon yayıncılığında da önemli yer tutan reality şov programlarının kadın izleyiciler tarafından nasıl alımlandığını inceleyerek söz konusu formatların izleyicisiyle anlatı evrenleri çerçevesinde nasıl bir ilişki kurduğunu anlamayı amaçlamaktadır. Bu çerçevede çalışmadan 'Müge Anlı İle Tatlı Sert' programının Kasım 2017- Ocak 2018 dönemindeki yayınları programın sadık izleyicileri arasından seçilen on beş kadın izleyiciyle birlikte izlenerek onların programı okuma biçimleri derinlemesine görüşme ve odak grup çalışması yöntemleriyle anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Bu anlamda çalışmanın yeniden düzenlenen medya, özellikle televizyon yayıncılığı içinde gelenekselden yeniye doğru uzanan dönüşümü, kadın izleyicilerin bakış açısıyla tartışmaya açmak gibi özgün bir yaklaşım içinde olacağı da iddia edilebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Post-TV, Reality-Show, İzleyici çalışmaları

### ABSTARCT

The postmodernism –as a concept- firstly used in order to identify the period coming after “the modern”, mostly in the field of art, literature and architecture. The socio-political and economic transformations witnessed from 1960’s have led the term of postmodern to be discussed in a different and blurry epistemological framework. Still as a controversial issue, the postmodernism/postmodernity is on one hand considered as total disengagement from modernity, on the other hand as a new formation of it in which techo-culture, multiculturalism/multi-identities, irrationality and neo-capitalism related socio-economic, politic and cultural dynamics have become prominent praxis. The cultural aspects of postmodernity are surely and closely related to a transformation of media environment. This transformation can be conceptualized as a fictionalisation of a narration world (Jost, 2002) as the audience him/herself is re-identified in this semi-fictionalized positioning. In this hyper reality (as narration) the “Post-TV” claims to reflect the reality as its pure formation, but in fact, it also seems to reconstruct itself and its audience as a narration. Throughout the “format broadcasting” system constituted by this “convergence”, one of the best significant example seems to emerge as “Reality-Shows”, in which the classical forms of narrations worlds have turned upside down. Departing this theoretical framework, this study aims to comprehend how these reality show formats establish a relationship between its audience in this framework of narration worlds; by examining the women audiences’ reception of a very popular reality-show “Müge Anlı ile Tatlı Sert.” In order to do this, we watched and afterwards criticised some episodes of the program, broadcasted between dates November 2017 and January 2018, together with a “loyal” women audience of fifteen people via in depth interviews and small focus groups. As the main conclusions indicate, this study may provide a better understanding of the transformation of TV Broadcasting praxis from traditional to “newest” by the “eyes” of the women audiences.

**Keywords:** Post-TV, Reality Show, Audience Studies

## İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜRLER .....	iv
ÖZET.....	v
ABSTARCT .....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLOLAR VE ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
1. GİRİŞ .....	1
İKİNCİ BÖLÜM .....	4
2. POSTMODERN TELEVİZYON VE HEGEMONİK BİR SÖYLEM OLARAK GERÇEĞİN YENİDEN ÜRETİMİ.....	4
2.1. POSTMODERN DURUMU KAVRAMAK.....	4
2.1.1. Modernliğin Kısa Bir Tarihselleştirilmesi .....	6
2.1.2. Postmodernizmi ve Epistemolojisini Kavramak: Temel Tartışmalar .....	9
2.1.3. Postmodernliğin Sosyo-Ekonomik Biçimleri.....	14
2.2. MODERNİTEDEN GÜNÜMÜZ TELEVİZYONUNA: POSTMODERNTLEVİZYONUN İNŞAA SÜRECİ.....	22
2.2.1. Modern Televizyondan Neo-Televizyona Geçiş: Değişimin Temalarına Bakış .....	22
2.2.2. Post-Tv: Günümüz Televizyonunu Anlamak İçin Bir Kavramsallaştırma.....	27
2.3. POST-TV VE GERÇEKLiĞİN YENİDEN ÜRETİMİ: REALİTY ŞOVLAR ÜZERİNDEN KURAMSAL BİR TARTIŞMA.....	34
2.3.1. Postmodern Televizyonun Anlatı Biçimi Olarak Reality Şovlar: Kavramsal Bir Değerlendirme.....	34
2.3.2. Postmodernlik ve Televizyon İlişkisi Bağlamında Reality Şov Formatının Eleştirisi .....	36
2.3.3. Türkiye'deki Reality Şovların Tarihçesine Kısa Bir Bakış.....	39
2.4. SUÇ ODAKLI REALİTY ŞOVLAR VE POSTMODERN GERÇEKLiĞİN YENİDEN "ÜRETİM" VE "TÜKETİMİ" .....	43
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....	50
3. POSTMODERN TELEVİZYON VE GELENEKSELLİK KISKACINDAKİ KADIN İZLEYİCİLİĞİ: ELEŞTİREL BİR TARTIŞMA... 50	50
3.1 GELENEKSELLİĞİN FEMİNİST ELEŞTİRİSİ .....	50
3.2. İZLEYİCİ ÇALIŞMALARINA GENEL BİR BAKIŞ .....	54



<b>3.3. FEMİNİST KURAMDAN ALIMLA ÇALIŞMALARINA KISA BİR TARİHSELLEŞTİRME .....</b>	<b>59</b>
3.3.1. Stuart Hall ve Alımlama Araştırmaları .....	62
3.3.2. Kadın İzleyicilere Dair Alımlama Çalışmaları .....	66
3.3.3. Günümüz Kadın İzleyiciliği Çalışmalarına Türkiye'den Örnekler	69
<b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM .....</b>	<b>73</b>
<b>4. POST-TV' DE GERÇEKLİĞİN YENİDEN ÜRETİMİNİ KADINLARIN OKUMA BİÇİMLERİ: MÜGE ANLI İLE TATLI SERT PROGRAMI ÜZERİNE BİR ALIMLAMA ÇALIŞMASI.....</b>	<b>73</b>
4.1. ÇALIŞMANIN AMACI VE ÖNEMİ .....	73
4.1.1. Çalışmanın Yöntemi .....	74
4.1.2. Örneklem ve Sınırlılıklar.....	75
4.2. KODLANAN METNİN ANLAM STRATEJİLERİNİ ÇÖZÜMLEMEK: "MÜGE ANLI İLE TATLI SERT" PROGRAMININ ÖZELLİKLERİ VE METNİN İNCELENMESİ .....	75
4.3. POSTMODERN TV'DE GERÇEKLİĞİN YENİDEN ÜRETİMİNİN ALIMLAMA BİÇİMLERİ: MÜGE ANLI İLE TATLI SERT PROGRAMININ KODAÇIMLAMASI .....	80
4.3.1. Hegemonik Okuma: Yeniden Üretilen Gerçeklik ve Geleneksellik	80
4.3.2. Müge Anlı ve Egemen İdeolojinin İnşaa Süreci .....	91
4.3.3. Uzlaşmacı/Pazarlıklı Okuma: Hegemonik Okumaya Dönüş.....	103
4.3.4. Muhalif Okuma: Reel Yaşamın Bir Uzantısı .....	107
<b>SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>116</b>

**TABLolar VE ŞEKİLLER LİSTESİ**

Tablo	1.3.3.	Türkiye’de	Güncel	Reality
Programlar.....				48
Şekil 2.2.1. Hall’ün kodlama-kodaçımlama modeli.....				65



## 1. GİRİŞ

Bu çalışmanın konusu genelde televizyon özelde suç odaklı reality şov programlarının pratikte doğurduğu sonuçlar hakkında yargılar elde etme isteğidir. Günümüz televizyonları içerisinde geniş yer kaplayan reality şovlarda yeni televizyon kültürü olarak tanımlanan bu sürecin önemli bileşenlerindedir. Çalışmada gerçeklik iddiası üzerine kurulu bu yeni televizyon kültüründe, gerçeklik söyleminin inşa süreci anlamlandırılmaya çalışılmaktadır. Pek çok farklı çalışmanın konusu olabilecek gerçeklik, bu çalışmada televizyonun temel dinamiklerinden biri olarak tartışılmaktadır. Bu tartışma, içinde bulunduğumuz dönemin postmodern bir çağ olduğu savı üzerinden şekillenmektedir. Böylelikle postmodern televizyon olarak tanımlanan günümüz televizyonlarında gerçekliğin inşa süreci postmodern çağa ait kültürel inşa dinamikleri çerçevesinde incelemeye alınmıştır.

Postmodernizm ise kavramolarak birçok bileşeni içinde barındırsada genel olarak modern dönemden sonraki süreci, toplumu, mimariyi, sanatı, iletişim araçları ve süreçlerini kapsar. Kimilerine göre modernden bir kopuş, kimilerine göre kapitalizmin kültürel biçimidir. Bütünleşik ve yerleşik bir tanımı yapılmamış olsada postmodernizm, modernitenin aksine aklın üstünlüğünü kutsamak yerine inançları ve kişisel özelliklerin önemini vurgulamıştır. Bireyselliğin en görünür hale geldiği postmodern dönemde toplumun bir bütün olarak bilimin ışığında sürekli ileri giden bir yapı olduğu inancı, yerini toplumu bireylere indirgeyen yerellikleri ve toplumsal farklılıkları ön plana çıkaran karmaşık süreçlere bırakmıştır. Bireyleri eğitilmesi gereken yurttaşlar anlayışından çıkarıp, kişisel isteklerini ön planda tutan tüketiciye dönüştürmüştür.

Tüm farklılıkların bir arada olabileceği vurgusuyla benlik kavramının ön plana çıktığı postmodern döneme elbette ki kitle iletişim araçları da kayıtsız kalmamıştır. Günümüzde halen en etkili kitle iletişim araçlarından olan televizyonda, modern yayıncılık anlayışının kamu hizmeti yayıncılığından sıyrılmış ve

izleyicinin yayıncılık faaliyetlerinin öznesi durumuna geleceği süreç böylelikle başlamıştır. Böylelikle kamu yayıncılığının yurttaş eğitiminin bir parçası olarak devam eden yayınlarından, neo-televizyonun izleyicisiyle bağ kurmaya başladığı bir yayıncılık anlayışına geçiş görünürlük kazanmıştır ve postmodern televizyonla birlikte izleyici yayıncılık faaliyetlerinin odak noktasına yerleşmiştir.

Postmodern televizyonda bireyler hem katılımcı hem de izleyici olarak televizyonun temel unsuru halini almıştır. Öyle ki postmodern televizyonda kişi aynı anda hem izleyici hem de üretilen medya metninin bir parçası olabilmektedir. Böylece postmodern televizyonun en önemli programcılık türü olan reality şov programları da görünürlük kazanmıştır. Reality şov programları ise gerçeklikten ödün vermeyerek, sıradan insanların, günlük yaşantılarından kesitleri sunan yapımlar olarak genellenebilir. Böylece izleyici istediği an izlenen konumuna geçebilir veya programın gidişatına dışardan bir katılımcı olarak müdahil olabilir. Reality şovlar pek çok program formatını kapsamaktadırlar ve karşımıza kimi zaman yarışma programı, kimi zaman yemek programı kimi zaman bir müzik/eğlence programı olarak çıkabilmektedirler. Türkiye televizyonlarında ise 1990'ların başında yaygınlaşmaya başlayan reality şov programları küresel pazarı takip etse de kültürel değerlerimiz doğrultusunda şekillendiği- biçim olarak büyük farklılıklar barındırmasa da içerik ve söylemin inşa sürecinde- görülmektedir.

Suç odaklı reality şov programları ise adli ve polisiye olayları konu edinen bir tür olarak reality şov programları içinde önemli bir yere sahiptir. Suç odaklı reality şov programları özellikle gündüz kuşağı süreleri içinde yer almaktadır ve bu programların büyük izleyici kitlesini kadınlar oluşturmaktadır. İzleyicisine, kendisine benzeyen sıradan kişiler aracılığıyla sunulan bu programlar böylelikle gerçeklik iddialarını temellendirirken bir de söylem inşasında sıradan kişiler üzerinden kurarak bir yeniden üretim sürecinde parçası olmaktadır. Böylelikle suç odaklı reality şov programları araştırılması gereken bir sosyal olgu halini almaktadır.

Bizlerde programın izleyicisi olan kadınların metni nasıl alımladıklarını anlamak amacıyla bu araştırma alanına dahil olmaktayız. Kadın odaklı çalışmalar, medya çalışmaları içerisinde daha çok kadının temsili ve toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde incelemeye alınırken bizler çalışmamızı bahsi geçen medya metnini kadınların nasıl okuduğu üzerine şekillendirerek literatürde az sayıda yer alan alımlama çalışmalarına katkıda bulunmaya çalışmaktayız.

Kısacası, bizler bu çalışmada postmodern televizyonda gerçeğin üretiminin ideolojik bir mefhum olduğu varsayımına dayanarak ve bunun kadınlar tarafından nasıl okunduğunu ortaya koymak maksadıyla, gündüz kuşağı programları arasında yer alan suç odaklı reality şov programı “Müge Anlı ile Tatlı Sert”i incelemeye aldık ve izleyicilerin okuma biçimlerini Hall’un kodlama/kodaçımı yöntemini kullanarak tespit etmeye çalıştık.

Çalışmanın ikinci bölümünde postmodernizm kavramı tüm yönleriyle ele alınarak postmodern teori ve kültürel dinamiklerinin günümüz televizyonunu şekillendirmesinde ki önemi vurgulanmaktadır. Postmodern çağda gerçeğin üretiminde televizyonun gerçeği yeniden kurma şekilleri ve reality şov aracılığıyla nasıl son halini aldığı derinlemesine incelenmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise geleneksellik kışkıracısındaki kadın temsillerinden, izleyici çalışmalarına uzanan kısa bir tarihselleştirme yapılmaktadır. Genelde çalışmamızın yöntemini oluşturan alımlama araştırmaları, özelde kadın izleyiciliği üzerinde durularak literatürdeki benzer çalışmalar yer verilmiştir.

Çalışmamızın son bölüm de ise “Müge Anlı ile Tatlı Sert” programının kodlanması ve metnin inşa süreci Hall’ün kodlama referansları çerçevesinde incelenirken ve kadın izleyiciler tarafından metnin alımlanma biçimleri kodaçım ile sonucunda kategorilenen okuma biçimlerine göre derinlemesine incelenmektedir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. POSTMODERN TELEVİZYON VE HEGEMONİK BİR SÖYLEM OLARAK GERÇEĞİN YENİDEN ÜRETİMİ

#### 2.1. POSTMODERN DURUMU KAVRAMAK

Yirminci yüzyılın sonları ve içinde bulunduğumuz çağda dâhil olmak üzere sıkça karşılaştığımız ve birçok bilimsel çalışmaya konu olan bir kavramdır postmodern veya bir akım olarak postmodernizm. Postmodern çağı, durumu veya postmodernizm terimini kavramak için yerleşik ve bütünlük bir tanım arama çabalarına girmek nafil olacaktır. Durumu daha iyi kavrayabilmek için bütün postmodernistlere değinerek açıklamak mümkün olmasa da belli başlı düşünürler ve fikirlerine değinmek tahayyülümüzde bir postmodern kavramı oluşmasını mümkün kılacaktır.

Kavram, kimi zaman içinde bulunduğumuz çağı, bir sanat akımını veya bir teoriyi açıklamak için kullanılmış olsa bile ilk kullanımının 1870 yıllarına denk geldiği öngörülmektedir. “İngiliz ressam John Watkins Chapman, 1870 yılı civarında, Fransız izlenimci resminden daha modern ve avangart olduğu iddia edilen resim türünü tarif etmek üzere ‘postmodern resim’den söz etmiştir“(Best ve Kellner, 2011:19). Terim bir sanat akımı olarak ortaya çıksa da bazı araştırmacılar tarafından hemen hemen her alana uyarlanmıştır. Giddens’a göre ise; “Postmodernizmin eğer bir anlamı varsa en iyi bir biçimde edebiyat, resim, plastik sanatlar ve mimarideki stil ve akımlara işaret etmeyle sınırlandırılmalıdır” (Giddens, 1994:46). Bir sanat akımı olarak ortaya çıkan ve Giddens’a göre de öyle kalması gereken postmodernizm kavramı genel olarak modernden sonraki ‘şeyi’ tanımlamak için kullanılmıştır. Postmodern söylem yukarıda da belirtildiği gibi pek çok alanı içinde barındıran muğlak bir durumu meydana getirmiştir. Postmodernitenin ne olduğunun daha iyi kavranması, modernite ve modern kavramını incelemeyi gerektirmektedir. Bu bağlamda modernitenin kısa bir geçmişinden bahsetmek faydalı olacaktır.

Çalışmanın sonraki bölümünde ise tarihsel bir oluşum olarak modernite kavramından bahsedilmektedir.



### 2.1.1. Modernliğin Kısa Bir Tarihselleştirilmesi

Toplumsal değişme denince “*modernite*” akla gelen ilk kavramlardır. Bu sözcük Fransızca moderne kelimesinden uyarılma olup “şimdiki zaman ait, asri” anlamlarındadır. Lâtin kökenli olan bu sözcük modus (tarz, usul, ölçü) sözcüğünden türetilmiştir (<https://www.etimolojiturkce.com>).

Türkçe’deki karşılığı ise, “çağa uygun, çağcıl, çağdaş” anlamlarını taşımaktadır (<http://www.tdk.org.tr>). Modernitenin ortaya çıkış nedeni ise aydınlanma hareketi olarak görülmektedir. Aydınlanma felsefesi, teorisi veya çağı olarak bilinen dönemi Çiğdem şöyle açıklamaktadır:

“...Aydınlanma 17. ve 18. yüzyıllarda var olan totalitarizme, feodal toplum yapısına, baskıcı dinsel dünya görüşüne karşı, yeni olgunlaşmakta olan burjuvazinin yönettiği bir özgürleşme hareketidir. Aydınlanma Çağı, insanlık tarihinde akıl ve düşüncenin, bireyin en güçlü yetisi olarak, dünyanın ve toplumun metafizik ve mistifiye edilmiş bir biçimde anlaşılmasına dayalı geleneksel toplum ve bilgi yapılarının ortadan kaldırmasını ifade eder...” (Bostan, 2013:7).

Aydınlanma felsefesiyle özdeşleşen isim Kant ise aydınlanmayı ergin olmama durumundan kurtulma, aklın başka bir kişinin yönlendirmesine gerek duymadan kullanılması bir nevi insanın aklını özgür iradesiyle kullanabilir duruma gelmesi olarak tanımlar. “Sapare Aude! Aklını kendin kullanmak cesaretini göster!” terimi aydınlanmanın sloganı olmuştur (Bostan, 2013:9). Kant’a göre, aydınlanma insanın özgür iradesiyle aklını kullanarak hareket etmesi ve bunun sorumluluğunu almasıdır. Kant aydınlanmayla birlikte insanın ergin olmama döneminin sona erdiğini ve insanın tamamen aydınlandığını savunmaktadır. Arslan’ın (1991) belirttiği gibi aydınlanma çağında yaradancılık, desime (akıllı ve bilinçli bir tanrı evreni meydana getirmiştir ve sonrasında işleyişine müdahalede bulunmamıştır) anlayışı egemendir ve tanrının dünyaya doğal dışı müdahaleleri olduğu savından uzaklaşmıştır (Arslan, 1991:27). İnsan aklının yol göstericiliğiyle varlığını devam ettirebileceği ideali bu dönemin hâkim düşünce anlayışıdır.

Böylece aydınlanma, modern çağın başlamasının nedeni olmuştur. Böylelikle modernliğin ayak izleri Orta Çağ Avrupa’sında meydana gelen Rönesans ve Reform hareketlerinin etkileriyle bilimsel ve toplumsal alanda meydana gelen radikal değişmelere kadar dayanmaktadır. Giddins’e göre ise modernizm, “17. Yüzyılda Avrupa’da başlayan sonrasında ise tüm dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerini ifade eder” (Giddens, 1994:9).

Best ve Kellner ise, modernleşmeyi, modern dünyayı meydana getiren



bireyselleşme, endüstrileşme olarak tanımlamaktadır. Moderniteye olumsuz anlamlar yükleyen iki düşünür, modernitenin meydana getirdiği dünyayı ise aynı zamanda ekonomik sistemin baskısı altındaki köylülerin, kadınların, proletaryanın kamusal alanda görünmez olmasının sebebi olarak görmekte ve moderniteyi tahakküm ve baskı mekanizmalarını meşrulaştıran kurumlar, söylemler ve disiplinler dizisi üretmekle suçlamaktadırlar(Best ve Kellner, 2011:15-16). Modernitenin hâkim olduğu dünyada, siyasal yönetim şekli olarak ulus devletlerin varlığı ve endüstrileşmenin gelişmişlik göstergesi olduğu aşikârdır.Modernitenin içinden çıkan bu bakımdan modern bir toplum teorisi olarak kabul edilen kapitalizm de, modern toplumun egemen gücü olarak da kabul görmektedir. Merriam-Webster Third International Unabridged Dictionary'nin kapitalizm tanımı ise şöyledir; “Özel ya da tüzel sahiplikle, devlet kontrolü yerine özel ya tüzel kişilerin kararlarıyla yapılan yatırımlarla ve serbest bir pazar içinde tanımlanan ürünlerin fiyat, üretim ve dağıtımıyla karakterize olan ekonomik sistemdir”(Köksalan, 2007:35).

Marx'tan etkilenen teorisyenler de moderniteyle beraber oluşan toplum yapısını şekillendiren dönüştürücü gücün kapitalizm olduğunu belirtmektedirler. Modern toplum düzeni, ekonomisi ve diğer kurumları kapitalistleşmiş olabilir fakat Durkheim'a göre modern toplumu açıklamada kapitalizmin tek başına yeterli olmamaktadır ve endüstriyalizmin önemi üzerinde de durulmalıdır. Çünkü modern öncesi toplumlarda insanlar kendilerini doğayla eşleştirmişlerdir. Gelişen bilim ve teknoloji iş birliğiyle oluşan modern endüstri ise doğaya hükmetme amacındadır; yani modern toplum yaşamını meydana getiren doğanın endüstriyel amaçlı kullanımını sonucunda ortaya çıkan karmaşık iş bölümü olduğunu söylemektedir. Giddens'da Durkheim'ı destekler şekilde modern toplumun karmaşık bir yapıda ve kurumlar düzeyinde çok boyutlu olduğunu belirtip bu olguların birbirlerini dışlayan şekilde açıklanamayacağını belirtmektedir(Giddens, 1994:18-19). Modern toplumun kapitalist mi yoksa endüstriyel bir çağ mı olduğu tartışmaları devam ederken siyasal örgütlenme biçimi olarak ulus-devlet anlayışı göze çarpmaktadır. Aydınlanmanın insan aklını özgür kılmasıyla modern toplumda insan, feodal yapının bir parçası olmaktan çıkıp siyasal olarak da birey olabilme imkânı elde etmiştir ve Fransız İhtilali'nin etkisiyle de ulus-devlet anlayışı görünür hale gelmiştir. Giddens modern toplumları kavramsallaştırırken bu toplumlar “açıkça ulus devletlerdir“ demektedir ( Giddens, 1994:19). Modern toplumda yaşanan asıl değişimin iktidarın yapısında olduğunu belirten Köksalan da yaptırım gücünü dini otoriteden alan yönetim

anlayışı, gücünü ulusun ortak aklından alan ulus-devlet iktidarına bırakmıştır diye de eklemektedir (Köksalan, 2007:28-29). Ulus-devlet siyasal iktidarın meşrutiyetini dayandırdığı bir güç olarak halen varlığını devam ettirmektedir.

Modernite, yukarıda da belirtildiği gibi çeşitli kavramları da beraberinde getirerek açıklanmaya çalışılmış ve ortaya çıktığı dönemden itibaren de tartışılmıştır. Halen tartışmalara konu olan modernite en büyük eleştiriye, batı geleneğinin bir parçası olduğu gerekçesiyle almıştır. Giddens, moderiteden ne zaman bahsedilirse kaynak olarak Batı toplumlarındaki değişmelerin gösterildiğini ve batı kökenli olan kapitalizm ve ulus devlet anlayışının sonucunda meydana gelen küreselleşmenin dünya üzerindeki diğer kültürleri ezerek eşitsizlik bir gelişim sürecine neden olduğunu ve “başkalarının olmadığı yeni karşılıklı bağımlılıklar yarattığını” belirterek moderniteyi Batı’nın bir uzantısı olmakla eleştirmektedir (Giddens, 1994:156-157). Harvey’ de Batı’nın modernleşmesi hızlıca devam ederken uluslararası politika ve ticaretin, Üçüncü Dünya’ya cömert ve ilerici bir modernleşme süreci yaşattığı iddiasıyla modernleşmenin haklı çıkarılmaya çalışıldığını söyler (Harvey, 2010:50). Batı toplumları, modernizmin sağladığı özgürlüğü, aydınlanmanın getirdiği insanın kurtuluşu mottosuyla oluşturulan akılcılığı, bilim ve teknolojiyi dünyanın geri kalan toplumlarına hükmetmek için kullanmıştır. Başkalarının olmadığı ama evrensel birlikteliğinde sağlanamadığı parçalanmış bir dünya meydana gelmiştir. Aydınlanmanın etkisiyle modernite sürekli ve doğrusal bir ilerlemeyi vaat etmektedir fakat öyle olmamıştır modern çağ en totaliter ve faşist rejimlere sahne olmuştur. Bauman da moderniteyi eleştirirken Holocaust<sup>1</sup> ‘ı referans almaktadır. Bauman Holocaust’tan modernliği sorumlu tutmaktadır çünkü modernliğin ve aydınlanmanın ana gövdesi bilim ve teknoloji güvenilirmez çıktığını belirtmektedir. Bauman’ın konuyla ilgili görüşleri şu şekildedir:

“Modern bilimin en saygın ilkelerinin ve meziyetlerinin öldürücü tehlikesi açığa çıktı. Aklın heyecanlardan, akılsallığın normatif baskılardan, yararlılığın ahlaktan kurtarılması daha ilkbaşından beri bilimin savaş sloganıydı. Ama bu savaş kazanmış bilimi ve onun doğurduğu korkunç teknolojik uygulamaları vicdansız güçlerin elinde itaatkâr silahlar haline getirdiler. Holocaust’un yapılmasında bilimin karanlık ve alçakça rolü hem doğrudan, hem de dolaylıdır“ (Bauman, 1997:145).

Bauman, *Kötülüğün Doğal Bir Tarihi* başlıklı yazısında yirminci yüzyılın

<sup>1</sup> Nazilerin Yahudilere uyguladığı kitle halinde öldürme olayı

medeni Avrupa'sının şiddet laboratuvarı olduğunun ortaya çıktığını belirtmektedir. Bauman'a göre "Nazi tipi vahşeti eşsiz yapanın, Batı medeniyeti tarihinde ayrı ayrı sınanmış çok sayıda köleleştirme ve imha etme yöntemini sentezlemesi olmasıdır" (Bauman, 2013:181-182). Modernizm kendi tahakküm ve baskı mekanizmalarını yaratmış ve vadettiklerini gerçekleştirememiştir. Terry Eagleton ise, klasik ideolojilerin geçerliliğini yitirmesi, avangardın tekrar yükselmesi, kültürel metalaşma ve son olarak modernliğin güvenirliliğinin kalmamasını postmodernizmin kaynağı olarak gösterildiğini fakat ne gösterilse gösterilsin postmodernizmin politik bir işleyişin ürünü olduğunu söylemektedir (Eagleton, 2011:35). Nükleer silahlar, çevre problemleri, açlık ve soykırımlar çözümsüz kalmıştır. Modern bilimin verilerini politik oluşumlar için kullanması postmodernizmin ayak sesleri olmuştur.

### **2.1.2. Postmodernizmi ve Epistemolojisini Kavramak: Temel Tartışmalar**

Postmodern kavramı, ilk olarak sanat, mimari ve estetik alanda kendini göstermiş olsada her yeni oluşum, kavram veya durum gibi içinde bulunduğu topluma kayıtsız kalamamıştır. İlk defa, Alman bir düşünür olan Rudolf Pannwitz tarafından I. Dünya Savaşı sonrası Avrupa hümanizminin bitişiğini belirtmek için kullanılmıştır(Şaylan, 2009:36). Modern çağdan bir kopuşu ifade etmek içinse Tonybee'nin "A Study of History"(1947) eserini özetleyen Somervell'in çalışmasında ilk olarak kullanılmıştır. Tonybee'de kavramı benimsemiştir daha sonraki çalışmalarında Batı toplumunun 1875 ve sonrası dönemini postmodern çağ olarak tanımlamıştır(Best ve Kellner, 2011:19). İçinde bulunduğumuz çağ da kapsayan postmodern çağı, modernden ayıran şey ise Tonybee'nin belirttiği gibi modern çağın ilerlemeci, rasyonalist ve istikrarın egemen olduğu bir çağ olması, postmodern çağda ise savaşlar, görecelilik ve toplumsal kargaşanın hâkim olması ve aydınlanma etiğinin ortadan kalkmasıdır. Tonybee postmodern çağa genel olarak karamsar bir havada yaklaşmıştır(Şaylan , 2009:37).

Best ve Kellner, 1968 öğrenci ayaklanmaları sonucunda, uygulanan siyasi biçimin ve liberal politikaların toplumları yönetmedeki yetersizliği ortaya çıkardığını ve kökten bir kopuş meydana gelmesine sebebiyet verdiğini belirtmektedir. Böylelikle 1968 öğrenci hareketleri postmodern söylemin gelişimine önemli katkılar sunmuştur ve Marksist ideolojinin günümüz toplum politikalarına uygulanması bakımından çok dar ve dogmatik kalacağını ortaya çıkarmıştır. Böylelikle postmodern düşünürler çevreci, eşcinsel ve feminizm gibi oluşumlara yönelmişlerdir. Postmodern çağda görünürlük kazanan bu toplumsal hareketler ırkçılığa,

cinsiyetçiliğe ve kapitalizmin insan hayatı üzerindeki baskıcı tavrına bir tepki olarak meydana gelmiştir (Best ve Kellner, 2011:40-42). Böylece postmodern, ezilen grupların görünürlüklerini arttırdıkları, farklı bir dünyanın mümkün olabileceği inancının oluştuğu ve toplumların üst-anlatılar altında ezilmeden de yönetilebileceğinin mümkün olacağı bir toplum düzenini de ifade eder hale gelmiştir. Best ve Kellner'da postmodern toplumu "Müstehcen, görünür ve her şey açık seçik ve daima hareket halinde" olarak tanımlamaktadırlar(Best ve Kellner, 2011:159). Postmodern toplumda; modern toplumun sürekli ilerlemeciliği ve koşullara bağlılığı yoktur. Postmodern toplumda birey ön plandadır ve içinde bulunduğu anın şartlarına göre hareket eder, toplum düz bir çizgide devam ediyormuş gibi sürekli ileri hareket etmez bir karmaşa içinde ilerlemesini sürdürür. Harvey'de "postmodernizmin kültürel söylemin yeniden tanımlamasında heterojenliği ve farklılığı özgürleştirici güçler olarak" sunmuştur ve "parçalanma, belirsizlik ve bütün evrensel söylemlere karşı güvensizlik postmodernist düşüncenin temelidir" (Harvey, 2010:21) diyerek belirsizliği, karşı çıkışı ve farklılığı öne çıkarmaktadır.

1970'lere de ise savaş sonrası büyük bir ekonomik buhran yaşanmıştır. 20. yüzyılın son büyük kapitalist krizi meydana gelmiştir. Harvey'e göre yaşanan bu ekonomik kriz 1973' den itibaren çalkantılı, belirsizliklerin hâkim olduğu ve hızlıca değişimlerin meydana geldiği bir dönemin oluşmasına neden olmuştur(Harvey, 2010:146). Sonrasında meydana gelen 1979 ve 1981 krizleriyle beraber dünya istikrarın bozulduğu ve belirsizliklerin hâkim olduğu bir döneme sürüklenmiştir. Şaylan, bu krizin aşılması için bir yeniden yapılanma sürecine girildiğini belirtmiştir. Bu yeniden yapılanma sürecinde total bir değişim söz konusudur ve bu total değişim sürecinde postmodernite "yeni bir düşünce ve eylem modu" olarak değişim süreciyle eş zamanlı olarak var olmuştur(Şaylan, 2009:172).

1970' li yıllara kadar postmodernizm halen estetik ve kültürel alanda kullanılmaya devam ederken 70' lerin sonlarına gelindiğindeyse postmodernizmi toplumsal bir kuram olarak sistematik bir biçimde ele alan ve durum olarak postmodernizmi bir zemine oturtan Jean-François Lyotard "*Postmodern Durum*" adlı eserini yayınlamıştır. Bu eseriyle beraber Lyotard postmodern çağda başta bilginin durumu olmak üzere postmodern durumu inceleme altına almıştır. Lyotard "toplumlar post-endüstriyel çağa, kültürler postmodern çağa girerken bilginin statü değiştirdiğini" belirtir(Lyotard, 2014:11). Böylelikle bilginin sağlayıcıları ile alıcıları arasındaki ilişkiler, ticari meta üreticileriyle-tüketicileri arasındaki ilişkinin benzerine

dönüşmüştür ve bilgi amaç olmaktan çıkıp piyasa değerine evrilmiştir.“Bilgi artık satılmak için üretilmektedir ve yeni bir üretimde değerlendirilmek için kullanılmaktadır“ (Lyotard, 2014:12-15). İnsanlar artık bilgi elde etmek için ticari bir ürünü satın alımında olduğu gibi değişim değerini karşılamak zorundadır. Bu da bilgiyi elinde bulunduran toplumsal grubun politik kontrolü de elinde bulunduracağı gerçeğini meydana getirir.

Lyotard, modern epistemolojinin üst-anlatılar, (Marksizm, Aydınlanmacı İlerleme, Nazi Irkçılığı vs. gibi büyük toplumsal teorileri kastederek) üzerine kurulu olduğunu belirtmektedir ve bu üst-anlatılara şiddetle karşı çıkmaktadır. Üst-anlatılar bir tür bilgi otoritesini işaret etmektedir ve bilginin doğruluğu, doğru olduğu iddia edilen üst-anlatılara uygunluğu ile ölçülmektedir. Lyotard üst-anlatıları “terörist“ olarak niteler ve postmodern sayılan tutumun, üst-anlatılara karşı inançsızlık olduğunu belirtir(Lyotard, 2014:8). Lyotard’ın asıl amacı ise insanı kısıtlayan unsurları ortadan kaldırmaktır. “İnsanın özgürleşmesi“ üzerindeki en büyük engeli üst-anlatılar(özgürlük, eşitlik, adalet vb. kavramlar, totaliter aydınlanma idealleri) olarak görür ve bunun yerine “azınlık ve muhalif görüşlerinde dile dâhil edilmesini, farklı tüm seslerin konuşmasına izin verilmesini temel ilke olarak onaylar“(Best ve Kellner, 2011:209-210). Lyotard’ın postmodernizm kavramsallaştırmasında insanın özgürlüğü esastır ve bunun mümkün olabilmesi için üst anlatıların tamamen yok sayılıp toplumu oluşturan azınlıklara ve yerelliklere dönülmesi gerekmektedir. Burada anlatsal bilginin üzerinde de duran Lyotard postmodernizmi toplumsal, ekonomik, politik süreçler dâhilinde derinlemesine çözümlememişse de postmodern çağda bilginin durumu üzerine derinlemesine çözümler yapmıştır.

Foucault’nun da bilgi, toplum, iktidar ile ilgili yaptığı kritikler onu postmodern teorisinin önemli bir başvuru haline getirmiştir. Foucault’ da, Lyotard gibi üst anlatılara karşı çıkmaktadır ve küresel totaliter teoriler yerine yerel, kesintili eleştirilerin hayranlık verici sonuçlar çıkartacağını belirtmektedir (Best ve Kellner, 201:58).Foucault’nun düşüncesinde bilgi iktidar araçları tarafından şekillendirilerek yayılmaktadır. Böylece bilim iktidarla dolaysız bir birliktelik içine girmiş hatta iktidarın bir uzantısı haline gelmiştir. Modern düşünürlerin aksine, bilim bireyin özgürleşmesinde rol almaktan ziyade bireyleri mahkûm eden bir iktidar aracına dönüşmüştür(Çelebi, 2013:515). Genel olarak Foucault’ın bilgi anlayışı nesnel ve tarafsız bir bilginin var olmadığı, bilginin iktidar tarafından meydana getirilen bir tahakküm mekanizmasına dönüştüğü üzerinedir. Foucault aydınlanmanın akıl ve

ilerlemeye dayalı bilgi anlayışını reddetmektedir.

Foucault aynı zamanda akıl hastanelerinin, hapishanelerin, psikiyatri kliniklerinin ve okulların iktidar örgütlenmelerinin yuvalarını olduğunu ve bu kurumların bütünlük ve sistematik bir sınıf hakimiyet alanı gerektirmeden iktidar örgütlenmelerini dağınık ve parçalı şekilde gerçekleştirdiğini belirtir (Harvey, 2010:61). Ona göre direk muhatap alınıp karşı çıkılacak, iktidarın tek bir elde toplandığı güç odağı kalmamıştır. Foucault'a göre modern çağda tartışmasız doğru olarak kabul gören bilgi formları iktidar ya da baskı kurma araçları olarak kullanılmıştır. Oysa postmodern dönemde bilgi, rasyonellik, doğruluk ve tarihsellik içinde değerlendirilmeli yani bilgi, rasyonelite veya doğruluk yaşanan çağın koşulları tarafından belirlenmelidir (Şaylan, 2009:319-320).

Postmodern epistemoloji için örnek oluşturulması maksadıyla Deleuze ve Guattari'nin bilgi ve düşünce modeli Köksap (rhizome)'a ana hatlarıyla değinmek de yararlı olacaktır. Deleuze ve Guattari, batı tarzı düşünce geleneğinin ağaç metaforu biçiminde tanımlamaktadırlar. Bu düşünce geleneğinde gerçeklik katı köklerle sabitlenmiş sistematik ve hiyerarşiktir. Ağaç metaforu olarak tanımlanan düşünce sisteminde, bilgi dalları biçiminde tanımlanan büyük kavramsal sistemler, evrenselleştirici terimler ve çoğulculuğu yok eden bir biçim söz konusudur. Köksap metaforunu ise bu bilgi sisteminin karşısına yerleştirilen yapıyı tanımlamak için kullanılmıştır (Best ve Kellner, 2011:126). Köksalan'ın aktarımıyla Deleuze ve Guattari köksapı; sürekli devinim içinde olan sabit bir öge üzerine kurulu olmayan ve bu deviniminden kaynaklı olarak yapısına devamlı yenilikler ekleyebilen bir sistem biçiminde açıklamaktadırlar. Köksapın yapısında herhangi bir çıkartma veya parçalanma olması durumunda başka bir köşesinden gelişmeye devam eden ve kendisine eklenen yeni köklere bir sınır koymama düşüncesi üzerine temellendirmektedirler(Köksalan, 2010:70).Postmodern epistemoloji kısaca; kültürden bağımsız nesnel bir gerçeklik ve bilgi algısının kabul görmediği bir bilgi anlayışını işaret eder. Tek bir doğruluk anlayışından ziyade çokluluk ve farklılıklar kabul görmektedir. Ruhsal ve metafiziksel olarak tabir edilen olayları bile materyalist süreçlere indirgeyen modern bilimin aksine araştırmacının inanç ve düşüncelerini çalışmalarından soyutlamaz.

Frederic Jameson ise postmodern durumun ortasında kaldığımız ve çağdaş toplumsal bir örgütlenme ve kültürden bir kopma olduğu konusunda diğer teorisyenlerle hem fikir olmasına rağmen ona göre postmodernizm sadece estetik bir

tarz değildir aynı zamanda “ geç kapitalizmin kültürel gelişiminin mantığıdır“. Postmodernizm modern sanat üslubunu ortadan kaldırıp yeni bilinç ve tecrübe biçimleri meydana getiren geç kapitalist toplumun kültürel egemendir(Best ve Kellner, 2011:224). Jameson’a göre:

“Postmodernizmin tümüyle yeni bir düzenin ("post-endüstriyel toplum" adı altında birkaç yıl önce medyada geniş yer kaplayan söylentilerin) kültürel başatlığı olmadığı, yalnızca kapitalizmin geçirdiği başka bir sistematik modifikasyonun bir yansıması ve onunla birlikte ortaya çıkan bir süreçtir“ (Jameson,2011:13).

Genel olarak bakıldığında postmodern bir dönemde olduğumuza dair üç temel teori vardır. Birincisi, modernlikle bağların tamamen koptuğu ve bütünüyle yeni bir çağın yaşandığı inancıdır. İkincisi, modernlikle kökten bir ayrılmanın olmadığı varsayılabilir ve modernlikle postmodernlik arasındaki devamlılıklar vurgulanabilir. Son olarak da, modernlikten kopuşun yanı sıra modernlikle olan süreklilikler de vurgulanabilir ve bir yandan modern teorisinin eleştirisi yapılırken bir yandan da modernliğin kurtarılabilir yanlarına dayanan bir postmodern teori oluşturulabilir (Best ve Kellner, 2011:331-332).

Postmodern teori yukarıda da belirtildiği üzere pek çok alanı kapsamakta ve pek çok düşünürün çalışmalarına da yön vermektedir. Elbette ki postmodern teori bu isimlerle ve çalışmalarındaki bu kavramlara sınırlı değildir. Bizim burada yapmak istediğimiz postmodern gibi pek çok çalışma alanını kapsayan ama bütünleşik bir tanımı olmayan bu kavram hakkında başlarken bir fikrimizin olmasını sağlamaktır.

Postmodernizmin bu eklektik yapısı bazı eleştirileri ve tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Rosenau’ ya göre “Postmodernizmin bu kes-yapıştır karakteri ve bütünlükten yoksun oluşu” herkesin onda isteğine göre bir şey bulmasına neden olabilirken bir yandan da iyi bir şey mi yoksa kötü bir şey mi ikilemine soktuğunu belirtmektedir (Bostan, 2013:148). Postmodernizmi şiddetli bir şekilde eleştiren bir başka düşünür ise Frankfurt Okulu’nun üçüncü kuşak temsilcilerinden Habermas’tır. Habermas aydınlanma mirasının sıkı bir savunucusudur ve ona göre modern dönem halen tamamlanmamıştır. Ayrıca Habermas’a göre modernliğe karşı çıkmak Batı’nın toplumsal mücadeleler sonucunda elde ettikleri başarıları ve reformları yok saymak demektir(Aslan ve Yılmaz, 2001:105).Best ve Kellner, Habermas’ın “postmodern teoriyi akli ve modernliği terk etmekle“ eleştirdiğini belirtmektedirler.

Ayrıca postmodern teorisinin tüm evrensel iddiaların ve üst-anlatıların

iktidara hizmet etmesinden şüphe duymakta haklı olduğunu belirten Best ve Kellner, eşit bir toplum meydana gelebilmesi için demokratik katılım, özgürlük, eşitlik gibi kavramları küçümseyen postmodern teorilerin zaten bu kavramları hiçe saymaya hazır olan muhafazakârların işini kolaylaştıracağını da belirtmektedirler(Best ve Kellner, 2011:292-293).

### **2.1.3. Postmoderniğin Sosyo-Ekonomik Biçimleri**

Modern toplum dönüşüm geçirerek yeni bir biçim alırken tam bu noktada postmodernite yeni bir düşünce ve yeniden yapılanma olarak görünürlük kazanmıştır. Bu dönüşüm elbette ki kapitalizmi, üretim ilişkilerini, toplumun ve bireyin dönüşümünü kapsamaktadır. Modernitenin 17. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar geçen zaman sürecini tanımladığını söylemek mümkündür. Bu süre zarfında modernitenin ekonomik biçimi olan kapitalizm de birçok dönüşüm geçirmiştir. Kapitalizmi iki dalga üzerine temellendirecek olursak II. Dünya Savaşı sonrasında 1970'lere kadar olan dönem (1945-1975) Fordist dönem, 1980'lerden günümüze de kapsayacak şekilde halen devam eden süreç ise neo-liberal dönem olarak tanımlanabilir. 1970'li yıllara kadar devam eden ilk dalgada 20. yüzyılın son büyük kapitalist krizi meydana gelmiştir. Şaylan ise, bu krizin tümünden bir yeniden yapılanma vasıtasıyla aşılmaya çalışıldığını postmodernitenin de bahsedilen bu yeniden oluşum süreci ile aynı zamana tekabül ettiğini ve çoğu postmodernist düşünürün postmoderniteyi “fordist üretim tarzından postfordist üretim tarzına geçişin ürünü” olarak açıkladığını belirtmektedir(Şaylan, 2002;137). Fordist üretim sisteminin şekillenmesinde ise Frederick Winslow Taylor tarafından geliştirilen ve ‘bilimsel yönetim’ kuramı olarak adlandırılan Taylorist kuramın otomobil üretimine uyarlanması etkili olmuştur. Taylorist kuram:

“Daha verimli bir üretim için üretimde kullanılan emek sürecinin yeni bir zaman mekân anlayışı içinde parçalanmasını ve daha sonra parçalanan bu emek ünitelerinin bütünleşmesini öngörmektedir. Böylece emeğin, üretimin sadece dar bir alanında uzmanlaşarak verimliliğin maksimum ölçekte artırılması öngörülmüştür”(Şaylan, 2002:140).

Bu kuramı temel alan fordist iş örgütlenmesinde; küçük parçalara bölünen işler yapılış aşamalarına göre bir hatta sıralanmakta ve işçiler sadece üretim aşamalarının sırasına göre dizilmiş makinalar etrafında hareket edebilmektedir. Böylelikle Fordist üretim bandı (montaj hattı) ortaya çıkmaktadır. Fordist sistem sadece endüstriyel bir üretim tarzı değil aynı zaman bir hayat standardı oluşturup



yeni bir toplumsal düzenin habercisi olmuştur. Şaylan, Henry Ford'un meydana getirdiği bu toplumsal düzeni şöyle açıklar; bu sistemde işçiler üretilen mallara sahip olabilmelidir ve bunun içinde yeterli ücret alabilmelidirler. Böylelikle pazarda sürekli büyüme ve gelişme söz konusu olacaktır. Ford aynı zamanda işçilerin kazandıkları ücretleri nasıl harcamaları gerektiğiyle de yakından ilgilenmiş ve işçilere mutlu ve ileri bir toplumsal oluşum için nasıl yaşamaları gerektiğini de öğretmeyi hedeflemiştir. Böylelikle işçiler kapitalizme karşı bir tehdit oluşturmayacaktır(Şaylan, 2002:142-143). Üretim ve tüketimde yaşanan bu değişiklikleri Harvey 'esnek üretim tarzına geçiş' olarak adlandırır. Artık fordizmin katı ilkeleri işlerliğini kaybetmiştir. Böylelikle:

“Fordist modernizmin görelî olarak istikrarlı estetiği, yerini farklılığı, gelip geçiciliği, gösteriyi, modayı ve kültürel biçimlerin metalaşmasını yücelten postmodernist estetiğin bütün mayalanmasına, istikrarsızlığına ve bir yanıp bir sönen özelliklerine bırakmıştır” (Harvey, 2010:180).

Üretimi zaman ve mekâna hapseden sınırlamalar dönüşüme uğramıştır. Şaylan bu dönüşümün esas nedenini bilişim ve iletişim alanlarındaki devrim niteliği taşıyan teknolojik gelişmelere dayandırmaktadır. Yaşanan bu teknolojik gelişmeler sadece üretim sürecindeki esneklikle sınırlı kalmamış emek ve sermayede de değişimler yaşanmıştır. Küçük, esnek üretim oluşumlarının yaygınlaşmasıyla beraber uzmanlaşmış bir iş gücü oluşmuştur ve emek\sermaye arasındaki dengede de geniş çaplı değişimler meydana gelmiştir. Sermayenin bir kısmı emekle olan ilişkisini devam ettirip mal ve hizmet üretirken bir kısmı da artık emek\sermaye döngüsü dışında dünya içinde bir devinim halinde dolaşmaktadır. Mal ve hizmet üretimiyle ilgisi olmayan bu sermaye dolaşımı finans sektörünü giderek büyütmektedir. Yeniden yapılanan kapitalizm sermayesini büyütmeyi tekrardan sağlamıştır (Şaylan, 2002: 138-151). Fordizm nasıl sadece bir ekonomik üretim modelini yansıtmayıp bir toplumsal oluşumu kapsayacak şekilde geniş ölçekliyse post-fordizmde sadece iktisadi bir model değildir. Köksalan'ın toplumsal bir tasarı olarak Post-fordizm açıklaması ise şöyledir:

“Post-Fordizm postmodernizmin de temel önermelerine paralel olarak hiçbir alanı dışında bırakmayacak, bütün olguları birbirleriyle bağlantılayacak bir yapılar bütününi içermektedir. Dolayısıyla Post-Fordizm yeni enformasyon ve iletişim teknolojilerinin sağladığı olanaklarla daha esnek üretim tekniklerinin uygulandığı, üretimin hem yapısal hem de coğrafi anlamda parçalanıp dağıtıldığı, tüketimin de küresel ölçekte yaygın ama bireylerin tek tek arzularına ve taleplerine göre yeniden planlandığı, dolayısıyla

toplumunda farklı beğenilere ve zevklere sahip olma tüketici çeşitliliği ortaklığında bulunmuş bir kitle olarak düzenlendiği yeni bir bütüncül kapitalist toplum tasarısı olarak kendini göstermektedir” (Köksalan, 2007:166-167).

Modernden postmoderne geçerken aynı zamanda sanayi toplumundan, sanayi sonrası topluma geçiş söz konusudur. Daniel Bell gibi bazı düşünürler de postmodern dönemi sanayi sonrası toplum olarak açıklamaktadırlar. Bell’in sanayi ötesi kuramı I. ve II. Sanayi devrimlerinin ardından sanayi ötesi topluma geçildiği üzerine kuruludur. Bell, burada somut bir toplum şeklini tanımlamaktan ziyade batı toplumlarındaki yeni toplumsal düzen ve sosyal yapıyı tanımlayan, analitik bir süreçten bahsetmektedir. Bell’in çalışmaların yola çıkarak post-endüstriyel toplumun da iş gücünün tarım, sanayi sektörlerinden hizmet, eğlence, finans sektörlerine kaydığını belirtebiliriz. Yeni uzmanlık alanların ortaya çıkmasıyla bilgi toplumu oluşmuştur. Kalabalık işçi sınıfı yerini meslek örgütlenmelerine bırakmıştır. Bell, post-endüstriyel topluma olumlu yaklaşmıştır ve sınıf temelli uyumsuzlıklardan ziyade çevre, sağlık, eğitim gibi alanların tartışılmasına konu olacağını, bireysel özgürlük ve haz arayışının post-endüstriyel toplumun temel bileşenleri olduğunu ifade etmektedir (Slattery ,2014:463-464).

Frederic Jameson ise post- endüstriyel kavramının yanlış terim olduğunu vurgular ve onun yerine çokuluslu kapitalizm kavramının kullanmayı tercih etmektedir. Frederic Jameson, daha önce de belirttiği gibi postmodernizmi Marx’ın fikirleri referansında biçimlendirmiş ve postmodernizmi kültürel egemenliğin yeni bir sürümü olarak değerlendirmiştir. Bunu da *geç kapitalizmin kültürel mantığı* şeklinde ifade etmektedir (Jameson, 2011:76-79). Jameson postmodernizmin kültürle ilgili her alanında çok uluslu sermayenin açıkça veya örtük bir şekilde kabul edilmiş politik bir konumu olduğu konusunda ısrarcıdır ve geç kapitalist dönemin yani postmodern çağın, çok uluslu şirketlerin elinde olduğunu belirtmektedir(Best ve Kellner, 2011:222). Jameson’nun postmodernizmi, kapitalizmin kültürel mantığı şeklinde sistemleştirmesinden yola çıkarak postmodernizmde kültürün artık başlı başına bir ürün niteliği taşıdığını söylemekte yanılmış olmayız. Böylelikle bireyler artık ürün haline gelen kültürün içerisinde yer alabilmek için vatandaş olmaktan ziyade tüketici olarak tasnif edilmeye başlanmıştır.

Postmodernitenin sosyo-ekonomik ve toplumsal süreçlerini tanımlarken, kapitalist toplumun gelişimindeki bir aşama (Jameson), hipergerçeklik ve tüketimin hâkim olduğu (Baudrillard), bir gösteri alanı (Debord) olarak açıklamak da yanlış

olmayacaktır fakat eksiklik olacaktır. Çünkü postmodern toplum kendi kültürünü oluşturup öznesini(birey) ve kimliğini de beraberinde getirmiştir. Yukarıda da belirtildiği üzere fordist sistemin yaşanan teknolojik gelişmelerle post-fordist rejime evrilmesi esnek üretim ve birikim rejiminin sonuçlarını sadece toplumsal iş bölümünün farklılaşmasıyla sınırlı bırakmamıştır. Kapitalist sistemin devamlılığının sağlanabilmesi için bir toplumsal uyumda beraberinde getirmiştir.

Şaylan'da, birikim rejiminin kararlı bir biçimde devamlılığının sağlanabilmesi için sermayesahiplerinden, emekçilere, bürokratlara kadar toplumdaki bütün öğelerin birbirleriyle uyum içinde varlıklarını devam ettirmeyi zorunlu kıldığını belirtmektedir(Şaylan, 2009:175). Ortaya çıkan bu uyumla birlikte çok geniş insan toplulukları aynılaştırmıştır ve aynı saat dilimlerinde eğlenen, aynı tarih aralıklarında boş vakitlerini değerlendiren kitlelere dönüşmüşlerdir. Teknolojik alanda da yaşanan gelişmeler birlikte çok geniş kalabalıklar aynı zaman aralıklarında kendilerini evde televizyonun karşısında bulmuşlardır. Bu durumun beraberinde yeni toplumsal oluşumları da getirdiği herkes tarafından bilinmektedir. Anatoly F. Zotov "*Sevremennaya Zapadnaya Filosofiya*" (2012) adlı eserinde bu durumu şöyle açıklamaktadır: "Postmodern dünya, içerisinde teknolojinin hâkim olduğu bir kültürdür. Bu kültürü harekete geçiren kitle iletişim araçları ve bu araçların yaygınlaştırılarak kullanılmasıdır" (Doyuran, 2013: 22).

İnsanların dünyayı algılaması, kültürel hayatları, tutumları hatta davranışları artık ev içinde televizyon karşısında belirlenir hale gelmiştir, ev, yaşam faaliyetlerinin merkezi konumunu almıştır. Bu durum ataerkil aile yapısında çözümlenmelerle neden olmuş ve yoğun bir bireyselleşme ortaya çıkmıştır (Şaylan, 2009:192). Artık mesleki kültürlerin geleneklerinden sıyrılmış yeni bir yaşam biçimi benimsenmiştir. Uyumluluk ve benzerlik temasıyla kitlesel tüketici bir toplum, pazar ekonomisini hedefleyen sözde sonsuz tüketim malları seçeneği olan bir çağa geçilmiştir (Watson, 2006:48).

Postmoderniteyi tüketim toplumu adlandırması üzerinden değerlendiren Baudrillard'ın tüketim toplumu ise, homojenleşmiş, hiyerarşik bir istekler zinciri yaratmıştır. Homojenleşen toplumda tüketici konumuna dönüşen özne tüketim sonucunda elde ettiği bolluğu göstermenin bir saygınlık ve mutluluk kaynağı olarak görmektedir. Böylelikle özne aldığı meta(larla)yla kendini diğer bireylerden farklılaştırmaya çalışırken toplumun homojen bir parçası haline gelmektedir(Şaylan,

2009:299-300). Baudrillard ise *Tüketim Toplumu* eserinde şunları dile getirir:

“Tüketim, yani aynı malların, aynı maddi kültür ve ürünlerin toplumsal aykırılığın, hiyerarşinin, genellikle iktidarın ve sorumlulukların yarattığı en büyük ayrımcılığın bir düzenleyicisi olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Tüketim ideolojisi ile okul ideolojisi bu rolü iyi oynamaktadır (yani elektrikli tıraş makinası ya da otomobil önündeki tam bir eşitliğin zihindeki temsili tıpkı okuma- yazma önünde tam bir eşitliğin temsili gibi). Doğal olarak bugün herkes okuma yazma biliyor, aynı bulaşık makinasına sahip (ya da sahip olacak) ve aynı kitapları satın alıyor ama bu eşitlik tamamıyla biçimsel: Eşitlik en somut şey söz konusuken aslında soyuttur. Ayrıca iktidar ve gerçek ayrımcılık sistemi tam tersine bu türdeş soyut temel üstünde bu soyut dilbilgisi ya da TV aracı demokrasisi üstünde işleyecektir”(Baudrillard, 2008:65).

Baudrillard tüketim ürününün herkese eşit mesafede görüldüğünü fakat öyle olmadığını belirtmektedir. Herkes okuma yazma öğrenebilmektedir ama aynı eğitim koşullarına sahip değildir. Bunun bir göz yanılması olduğunun vurgusunu yapmaktadır. Toplumdaki homojenleşme sadece tüketilen mallar seviyesinde kalmaktadır. Mala sahip olmanız sizi, o mala sahip diğer bireylerle eşit olduğunuz gerçeğine inandırmaktadır ve iktidar davranışını bu sözde eşitlik üzerinden devam ettirmektedir. Baudrillard’ın tüketimi bu aşamada, öznenin prestij ve kimlik edinebilmesinin bir aracı ve bir var olma modudur. Tüketim malları bir *değer işaretçisine* dönüşmüştür. Çünkü kapitalist toplumun gelişim sürecinin başka bir aşaması olarak da ifade edilen postmodernitenin toplumsal yapısında, ürün artık sadece değişim değerine sahip değildir. Değişim değeri artık malın sunduklarını karşılamakta yetersiz kalmaktadır ve ürün bir imajlar bütünü ifade etmektedir.

Baudrillard’ın belirttiği gibi insanlar artık gördükleri mal ve nesnenin gerçekliğine değil o mal veya nesneye yüklenen gerçekliğe yani bir çeşit kurgusalığa inanmaktadır. Baudrillard bu dönemi *hipergerçeklik* olarak adlandırır ve hipergerçeklikte artık gösterilen ile gerçeklik arasındaki çizgi yok olmuştur. Hipergerçeklik olgusunu da üç kavram üzerinden açıklamaktadır bunlar:

Simülakr: “Bir gerçeklik olarak algılanmak isteyen görünüm”, simüle etmek: “Gerçek olmayan bir şeyi gerçekmiş gibi sunmak, göstermeye çalışmak”, simülasyon: “Bir araç, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme amacıyla bir maket ya da bir bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretilmesidir”(Baudrillard:2010:1). Baudrillard hipergerçeklik kavramını Disneyland üzerinden somutlaştırmaktadır. Baudrillard’ın çözümlemesinde Disneyland hipergerçekliğin tüm bileşenlerini içinde barındıran

mükemmel bir sistemdir ve gerçek veya sahte olarak betimlenmemelidir. Baudrillard, bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“ Disneyland "gerçek" ülkenin, "gerçek" Amerika'nın bir Disneyland'a benzediğini gizlemeye yaramaktadır. Bu durum sıradan gündelik yaşantısının bir hapishaneyi andırmadığını gizlemeye çalışan toplumsal bir yapının hapishaneler inşa etmesine benzemektedir. Disneyland'ı çevreleyen Los Angeles ve Amerika, gerçeğe değil hipergerçeğe ve simülasyona aittir. Burada sorun yanıltıcı bir yeniden canlandırılmış gerçeklikten (ideoloji) çok, gerçeğin gerçeğe benzemediğini gizleyebilmek ve gerçeklik ilkesinin devamını sağlayabilmektir”(Baudrillard, 2010:29).

Postmodern toplumda, artık model olan gerçek olanın yerini almıştır. Bunu birçok şekilde gündelik hayatın içinde görmek mümkündür, dergilerde ve\veya televizyonda sunulan biçimiyle ideal ev, ideal kadın ya da ideal seks şeklinde karşımıza sıkça çıkmaktadır. İdeal olan gerçek olanı belirler hale gelmiştir. Gerçeklikle ideal olanın arasındaki sınır ortadan kalkınca simülasyon bizzat gerçeği temsil etmeye başlamıştır(Best ve Kellner, 2011:149-150). Böylelikle postmodern toplum yapısında gerçek olan değersizleşirken, modelin gerçekliği sorgulanmayacak bir şekilde kabul görmüştür. Bu durumun ortaya çıkışında ve gelişmesinde televizyon ve iletişim teknolojilerinde ki gelişmelerin rolü ise yadsınamayacak kadar büyüktür. Dergilerde, romanlarda, televizyon ekranların, sinema salonlarında ve artık her zaman her yerde bakabildikleri telefonlarının ekranlarında insanlar o kadar fazla gösterilene aslında bir çeşit gösteriye maruz kalıyorlar ki bireyin hayatı gittikçe bir imaja dönüşmektedir ve gösteri bireyin amacı olmaktadır.

Postmodernizmi, “gösteri toplumu” üzerinden çözümleyen Debord ise gösterinin kendini erişilmez ve sorgulanmaz bir alan olarak sunduğunu ve kendini” görünen şey iyidir; iyi olan görünür” dür söylemi üzerinden var ettiğini belirtmektedir. İnsan artık var olmaktan sahip olmaya evrilen bariz bir bayağılaşma yaşamıştır. İktisadi oluşumların tamamen ele geçirdiği gösteri toplumunda ise artık sahip olmaktan ziyade sahip(-miş) gibi görünmeye doğru topyekûn bir sürüklenme söz konusudur. Böylece öznenin bütün gerçekliği direkt olarak topluma bağımlı ve onun tarafından belirlenen toplumsal gerçekliklere dönüşmüştür. Birey, artık kendi gerçekliğine değil de topluma bağlı gerçekliklere sahip(-miş gibi) ise ortaya çıkabilmektedir. Debord’ göre gösteri; “Üretimde önceden yapılmış seçimin her alanda onaylanması ve bunun sonucu olan tüketimdir. Gösterinin biçimi ve içeriği, var olan sistemin koşullarının ve amaçlarının tümüyle aynen doğrulanmasıdır”(Debord, 1996:14-17).

Yukarıda da belirtildiği gibi postmodernizm kavramı çeşitli düşünürler tarafından farklı sosyo-ekonomik oluşumlar şeklinde açıklanmaktadır. Hepsi bir bütünün parçalarını oluşturur gibi birbirlerini tamamlayan şekilde içe içe geçmiş olsa bile postmodern kavramının muğlaklıklarını ve çelişkilerini de barındırmaktadır. Tüketim toplumunda, birey toplumun geri kalanından farklılaşmak için tüketim yolunu seçtiğinde aslında birden homojenleştirilen toplumun parçası olabilmekte ve aynı zamanda sahip olduğu ürün artık bir simge dönüştüğü için de bireye sadece kendi gerçekliğini değil; satın aldığı veya tükettiğinde ya da izlediğinde sahip olacağı gerçekliği de sunmaktadır. Özne böylelikle kendi gerçekliğinden uzaklaşp simüle edilmiş bir evrenle baş başa kalmaktadır. Bir çeşit gösteri şeklinde sunulan bu simüle edilmiş gerçeklikler evreninde bireyin gösterinin bir izleyeni ve\veya uygulayanı olmaktan başka çaresi kalmamıştır.

Bu durum da bizi günün sonunda postmodern birey ile baş başa bırakmaktadır. Funk'un belirttiği üzere postmodern toplumun en önemli paydaşlarından olan dijital teknoloji ve elektronik medya ile beraber gerçekliğin daha iyi, daha cazip, daha hipergerçeklik olarak sunulması bireyi belirlenmişliklerden kurtarmaktadır. Başkalarına bağımlı olmaktansa birey sadece istediği kişilerle iletişim kurabilmektedir. Böylelikle kendi dünyasını oluşturan birey, ona sunulan fanteziler dünyasında kendini istediği gibi yeniden inşa edebilmenin keyfini yaşamaktadır. Böylelikle birey tüm gücüyle herhangi bir kural sınırlandırması olmadan kendi hayatını kendisi belirleme hedefi üzerine kilitlenmektedir ve yarattığı gerçekliğin artık bir parçası olmaktadır. Bireyin ben-odaklı bir evren yaratmaktan haz duyması postmodern ben-odaklılık kavramını meydana getirmiştir(Funk, 2013:44-55). Funk, kavramı şu şekilde açıklamaktadır:

“Spontane ve özgür bir ben vurgusu ve kurgusunun radikal ben-odaklılığı, hakiki ve kendine özgü olanın postmodern bir biçimde yaşanmasını sağlamaktadır. Hiçbir şey yoktur ki, akıp gitmesin. Her şey akıcıdır. Hiç kimsenin, neyin iyi ya da kötü, doğru ya da yanlış, sağlıklı ya da hasta, hakiki ya da yapay, gerçek ya da yanılsama olduğunu söyleme hakkı yoktur. Önemli olan tek şey, benim ben olduğum gerçeğinin ben odaklı biçimde üretmesidir”(Funk , 2013:55-56).

Böylelikle birey modernitenin ona dayattığı evrensel ahlak ve akıl çerçevesinde sunulan kimliğine karşı bir duruş sergileyebilmektedir. Bu dönemin kabul gören kimlik anlayışı ise farklılık ve kişiselik üzerine inşa edilmiştir. Köksalan' da, artık kişilerin kendilerini ulusal kimlik anlayışına bağlı olarak

tanımlamadıklarını, devamlı yenilenen ve farklı kültürlerin etkisiyle şekillenen bir kimliği benimsediklerini belirtmektedir. Bunun yanı sıra tükettikleri hizmet veya ürün ile de bireylerin farklı kimlikler edinebilme olanağı bulunduğu eklemektedir(Köksalan, 2016:261). Dunn, “*Identity Crises: A Social Critique of Postmodernity*” adlı yazısında postmodern kimlik oluşumunu bir süreç olarak görmektedir. Tüketim kültürüyle sürekli dönüşen ve teknolojik süreçlerle istikrarını koruyamayan kimlik tüketimin form değiştirmesiyle tekrar tekrar tanımlanmaktadır (Karaduman, 2010:2895). Postmodern toplum dayattığı tüketim anlayışı ve sunduğu teknolojik imkânlarla gerçekliğini kendi belirleyen bireyler meydana getirmiştir. Yarattığı olan bu gerçeklik ise her an şekil değiştirebilen akışkan bir yapıdadır. Ben odaklı bir özne anlayışının hâkim olduğu postmodern toplumda artık kimlik kavramı da ‘benin’ sürekli değişebilen haline uyum sağlamıştır. Bu durumda farklılıkların, melezliğin, yeri geldiğinde yerelliğin kabul gördüğü bir toplum yapısının oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Son olarak, postmodernitenin üzerinde uzlaşıya varılmış olan bazı niteliklerini paylaşmak postmodernliğin sosyo-ekonomik biçimlerinin kavranmasında bize yardımcı olacaktır. Postmodern çağda;

- 1) “Kültür ve kitle iletişim araçları toplumsal yaşamda öncesinden daha güçlü ve önemli hale gelmiştir.
- 2) Ekonomik ve toplumsal yaşam, sanayi emeği aracılığıyla malların üretiminden çok, sembollerin ve yaşam tarzlarının üretimi etrafında döner.
- 3) Gerçeklik ve onun temsili hakkındaki fikirler sorunlu gösterilir.
- 4) İmge ve mekân kültürel üretimin düzenleyici ilkeleri olarak anlatı ve tarihin yerini almıştır.
- 5) Tüketim temelli kent alanı kırsal biçime hâkim olmuştur. Bu ekonomik üretim tarafından düzenleniyor olmaktan daha çok, kendi dinamiği olarak eğlenceye, boş zaman koşuluna ve yaş tarzı hizmetlerine sahiptir. Kapalı çarşılar, eğlence parkları ve çeşitli yerleşim kompleksleri bunun örnekleridir.
- 6) Melezlik; katı sınırlar ve sınıflandırmaların yerini almaya başlamıştır “ (Smith ,2007:290).

Yukarıda belirtilen birçok uzlaşma noktasına rağmen bir olguyu herhangi bir kurama ya da anlatıya başvurarak açıklamak postmodernitenin kabul etmediği ve reddettiği bir üsluptur. Çünkü postmodern toplum ve insan, içinde pek çok bileşeni barındıran karmaşık bir yapıdadır. Şaylan’da postmodern düşünürlerin belli bir postmodern toplum kuramı oluşturamadıklarını belirtmektedir. Çünkü düşünürler toplumda bir kaos ve süreksizliğin hakim olduğunu, insan ve toplum gibi kavramların açıklanamayan olgular olduğunu kanısındadırlar. Böyle bir ortamda geleceğe yönelik bir çıkarım yapmak ve sosyo-ekonomik bir kuram belirlemek

havada kalacaktır(Şaylan, 2009: 288). Zaten postmodernite yapısı gereği herhangi bir olguyu sınırlar içine alıp, kesin yargılarla açıklanamayacağı sadece yorumlanabileceğikanaatindedir.

## **2.2.MODERNİTEDEN GÜNÜMÜZ TELEVİZYONUNA: POSTMODERNTÉLEVİZYONUN İNŞAA SÜRECİ**

### **2.2.1. Modern Televizyondan Neo-Televizyona Geçiş: Değişimin Temalarına Bakış**

Modernite ve televizyon arasındaki ilişkiyi inceleyeceğimiz bu alt bölümde modern televizyonun kamu yayıncılığıyla olan sıkı bağı, neo-liberal politikalara gelişen ticari yayıncılığı, modern televizyonun program dağılımları ve yayıncılık anlayışını incelemeye alacağız. Televizyon modern çağın içine doğmuş bir kitle iletişim aracı olarak, modernitenin temeli olan ‘akılcılık ve bilimle insanın kurtuluşu mottosunu’ yayıncılık ilkesi olarak belirlemiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Klasik televizyon ya da modern televizyon bunu adeta bir öğretmen edasıyla, halkı eğitmek maksadıyla yaparak televizyonu bunun için bir araç olarak kullanmaktadır. Böylelikle herkesi kapsayacak olan toplumu tümünden eğitme, kültürlendirme idealiyle ortaya kamu hizmeti yayıncılığı çıkmaktadır. Modern televizyonun en belirgin yanı olan kamu hizmeti yayıncılığının daha iyi anlaşılabilmesi için kamusal alan ve medya arasındaki ilişkinin incelemesi faydalı olacaktır.

Frankfurt Okulu’nun üçüncü kuşak temsilcilerinin önemli isimlerinden Jürgen Habermas’ın “*Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü*” adlı eserinde burjuva kamusal alanın tüm yönleriyle değerlendirmesini yapmaktadır. Habermas’ın belirttiği üzere, erken dönem kapitalizmin ilk evrelerinde ticaretin gelişmesiyle tüccarların daha çok ve doğru bilgi almak amacıyla ilk ticari haberleşme yazıları 14. Yüzyılda başlamaktadır. Böylelikle tüccarlar kendi amaçları için örgütlenmişlerdir ve ticaretin merkezi olan şehirlerde aynı zamanda haber dolaşımının da merkezi olmuştur(Habermas, 2003:76). Sadece mektuplaşmayla kalmayan bu haberleşmeler gazeteler, dergiler ve şehir halkının bir araya geldiği pazar yerleri ve kahvehanelerde de devam etmiştir. Böylelikle haberleşme ve bilgi edinme faaliyetleri Habermas’ın belirttiği gibi gelişmekte ve dönüşüm geçirmektedir.

“Daha 17. Yüzyılın son üçte birlik bölümünde, ilk planda haber değil pedagojik talimatlar, hatta eleştiriler ve yorumlar içeren dergiler ortaya çıkmışlardı. Başta bilimsel dergiler yarı tahsililer çevresine yönelmişlerdir. 18. Yüzyılın ilk devresinin akışı içinde malumatlı denen makaleler, akıl yürütme faaliyetleri günlük basına girdi. 1729’dan sonra ise münevverlerin meseleleri dışında makaleler, kitap eleştirileri, arada sırada



profesörlerin hazırladığı zamanın gidişatını ele alan tarihsel bir haber türü yazılar yayınlanmaya başladığı zaman Prusya kralı, bu gelişmeye el koyma gereği duydu. Bizatihi akıl yürütme faaliyeti bir düzene bağlandı. Buna göre, hukuk, tıp ve felsefe fakültelerinin bütün kadrolu profesörleri, dönüşümlü olarak, "özelliği olan, temiz ve açık bir ifadeyle kaleme alınmış bir değinmeyi, makul bir sürede ve en geç Perşembe günleri yönetime göndermeliydiler. "Genel olarak da bilginler, "umumun [ halkın] faydalanabileceği gerçekleri" bildireceklerdi"(Habermas, 2003:89-90) .

Dönemin haberleşme ve bilgi kaynağı olan kahvehaneler, pazar yerleri mektuplar, gazete dergi, kitaplardan sonra modernitenin içine doğan televizyonun da aynı misyonu devam ettirmesi kaçınılmazdır. Böylelikle Habermas'ın, kamusal alanıyla ile kamu hizmeti yayıncılığını bağdaştıran görüşler ortaya çıkmıştır ve onun çalışmaları kamu hizmeti yayıncılığını temellendirilmekte kullanılmaya çalışılmıştır.

Kamu yayıncılığı; devletten ve piyasa koşullarından belli ölçülerde bağımsız, farklı toplumsal gurupların iletişim halinde olabilmeleri için ulusal bir alan ve kamuya tüketici değil de yurttaş gözüyle bakan yayıncılık anlayışıdır. Ayrıca kamu hizmeti yayıncılığı küreselleşmiş kültürde farklı seslerin duyulmasını sağlayan, insanların birbirleriyle dayanışma içinde hissetmesini vurgulayan ve yurttaşların eşit bir şekilde saygıdeğer olarak sunulduğu bir mecradır (Stevenson, 2008:109-118). Erol Mutlu ise, kamu kavramının yayıncılıkla birleştirildiğinde mülkiyetin kamuya ait olduğu bir yayıncılık anlayışını kastetmektedir. Kamu yayıncılığının geliri kamusal kaynaklara elde edilir fakat kamu hizmetinin özel veya devlet eliyle yapılması hizmetin niteliğini değiştirmemektedir. Kamu hizmeti yayıncılığı ise topluma hizmet anlayışından farklı bileşenleri de barındırdığını belirten Mutlu bunu BBC<sup>2</sup> (British Broadcasting Corporation) özelinden incelemeye almakta ve kamu hizmeti yayıncılığı anlayışını bizzat BBC'nin geliştirdiğini belirtmektedir. BBC'nin kurulduğu dönemdeki Britanya hükümeti yayıncılığın devletten bağımsız, halk tarafından toplanan kamu fonlarıyla gerçekleştirilmesi gerektiğini benimsemiştir. Yayıncılığın kamu kaynaklarıyla sağlandığı BBC yükümlülükleri gereği beklentileri

<sup>2</sup>“ Britanya Yayın Kuruluşu ya da BBC (British Broadcasting Corporation), Birleşik Krallık'ta kraliyet berati altında ve devletin parasal desteğiyle çalışan yayın kuruluşudur. Kuruluşundan 1954'e kadar televizyon, 1972'ye kadar da radyo yayınları alanında tekel konumunu korumuştur. Merkezi Londra'da bulunur. BBC, gelirini televizyon ve radyo alıcıları için ödenen yıllık ruhsat ücretlerinden sağlar. BBC kuruluş berati uyarınca reklam yapmaz ya da finansmanı başkalarınca karşılanmış programları yayınlamaz. Hükümet politikalarına ve günlük sorunlara ilişkin konularda kendi görüşlerini yayınlamaktan kaçınmak ve yansız davranmak zorundadır” (<https://ipfs.io/ipfs/QmR1gzPYUwxEUWHbeRggZzfYy5Fxs8Qc7hXUUnJQwxrZq/wiki/BBC.html>) (20.04.2018)

karşılamanın yayıncılık yapmaktadır(Mutlu, 1999:23-24). Böylece BBC'nin bu şartlar altında şekillenen yayıncılık anlayışı şu şekilde olmuştur:

“BBC'nin kurucu babası sayılan Sir John Reith'in kişiliğinde geliştirilen bu ilkeler manzumesi, özetle bir yayının kurumunun topluma karşı sorumluluğunu, o toplumu eğitmek, bilinçlendirmek, kültürlendirmek, aydınlatmak, modernleştirmek; ulusun ahlaki bir topluluk olarak bütünlüğünü sağlamak.. en yüksek beğeni standartlarını özendirme ve bunları topluma yaymak, enformasyon ve tartışmaların mikrofon ve ekrana getirilmesi suretiyle ussal bir demokrasinin yaratılmasına yardımcı olmak işlevlerinden oluşuyordu. Burada önemli olan bir başka nokta da, tüm bu ilkelerin hayata geçirebilmesi için yayıncılığın bir tekel olarak düzenlenmesi gerekliliğidir”(Mutlu,1999:24).

Kamu hizmeti yayıncılığının bu özelliklerine baktığımız zaman modernizmin temelini oluşturan aydınlanma idealinin akılcılık anlayışı ve halkı yüksek kültüre erişirme isteğiyle örtüşmektedir. Özellikle Avrupa'da istikrarlı olarak ilerleyen kamu yayıncılığının bu paternalist yapısı neo-liberal politikalara geçilmesiyle kendini yeniden konumlandırmak durumunda kalmıştır. Devlet tekelinin hüküm sürdüğü kamu hizmeti yayıncılığında 1980'li yıllarda birlikte neo-liberal ekonomiye geçişle beraber yayıncılık faaliyetlerinde köklü değişimler yaşanmıştır. Stevenson'nın da belirttiği gibi, kamu hizmeti yayıncılığının pozitif ideallerle çıktığı bu yolda neo-liberaller tarafından, yüksek maliyetli olmakla, enformasyonun serbest dolaşımına ket vurmakla ve tercih hakkı tanımamakla suçlanmaktadır(Stevenson, 2008:109).

Levent Yaylagül'ün, Barker'den aktardığı üzere, neo-liberal ekonomiye geçiş ve iletişim teknolojilerinde gelişmeler ışığında yayıncılık politikalarında değişimler yaşanmıştır. Kamu tekelinin kırıldığı bu dönemde ticari yayın kuruluşlarının da ortaya çıkmasıyla ikili bir düzen oluşmuştur. Karasal yayıncılığının sınırlandırdığı frekans sorununun, uydu ve kablolu yayın teknolojileriyle aşılmasıyla birlikte, bu teknolojik gelişmeler karşısında kayıtsız kalamayan hükümetler çeşitliliğin kamu yararına olduğu yönünde kararlar çıkartmıştır. Yasal bir zemine dayandırılan ticari yayıncılığın hukuki düzenlemelerle de gelişmesi yönünde adımlar atılmıştır(Yaylagül, 2008:108). Köksalan ise Amerikan tarzı bir ticari yayıncılık anlayışından bahsetmektedir. Modernist yaklaşımın farklı bir aşamasını temsil eden bu yayıncılık anlayışı ifade özgürlüğü üzerine şekillenmektedir(Köksalan, 2007:71-72).Köksalan'a göre Amerikan ticari yayıncılık anlayışı şu şekildedir:

“Sonuna kadar Aydınlanma'nın ilerleme fikrine sahip kalarak, bu fikri kapitalist pazar

ekonomisinin gerekleriyle birleştirmiş ve onun iletişim ve kar ihtiyaçlarını bir potada eriterek ifade özgürlüğünün garanti altına alacak bir sistem yaratma uğrasına girişmiştir. Bu gerçekten de kendi içinde rasyonel bir edim olmakla birlikte, özgürleştirici potansiyeli oldukça tartışmalıdır, zira ifade özgürlüğü tamamen pazarın rekabet dinamiklerine, koşullarına bağlı olarak tanımlanmaktadır”(Köksalan, 2007:72-73).

Köksalan'ın da belirttiği üzere ticari yayıncılık her ne kadar ifade özgürlüğünü temel alsada piyasa koşullarına uyum sağlayıp pazarda yer edinebilmek adına izleyicisini eğitilmesi ve aydınlatılması gereken bir vatandaş olarak görme anlayışından televizyon içeriklerini alan bir tüketici konumuna getirmiştir. Böylelikle tüketicilerin talepleri doğrultusunda şekillenen ve popüler olan programlar ortaya çıkmıştır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi modern televizyon program mantığını belli türler üzerinden şekillendirmektedir izleyicinin talep ettiği programlar diğer televizyon kanallarınca da benzer üretimler yoluyla tekrarlanmaktadır. Böylelikle izleyiciyi elinde tutmak isteyen televizyon kanallarınca birkaç programın özelliklerini içinde barından, hepsinden az çok bir şeyler katıp izleyicinin kanalda daha uzun süre kalmasına yönelik girişimler oraya çıkmaktadır. Ayrıca bu değişimlerin yanı sıra kategorilere ayrılmış programcılık tarzı da devam etmektedir. Köksalan, böylelikle aynı program yayını içinde kültürel ve bilimsel bilgiye, eğlenceye yarışmaya da denk geldiğini ve Umberto Eco'nun bu yeni programcılık anlayışını neo-televizyon olarak adlandırdığını belirtir. Neo- televizyonda sıradan kişiler, hayatın içinden sıradan görüntüler karmaşık ve net olmayan bir biçimde televizyon ekranlarında görünmektedir(Köksalan, 2007:119). Umberto Eco televizyonu “*aynalar zinciri*” olarak tanımlar. Eco'nun deyişiyle:

“Televizyon, görüşümüzün ulaşamayacağı mesafelerde olup biteni bize aksettiren elektronik bir ayna olarak görülebilir. Teleskop ve mikroskop gibi mükemmel bir büyüteç çoğu zamanda alabildiğince tecavüzkâr bir araçtır. Doğal olarak televizyonu en saf haliyle düşünmek durumundayız. O, herhangi bir yerden kamera ile görüntü tespit eden kapalı devre bir mekanizmadır. Bir diğer şekliyle televizyon, sinema yada tiyatro gibi sahneye konulan (mizansen) gösteren bir donanımdır. Öyle ki bu mizansen daha önceden ışık efektleri yardımıyla kurgulanmış, yine bazı efektlerle montajlanmış bir oyun alanıdır. Ve bütün bu katkılarla bizler, iletişim ve anlatım dünyasına giriyoruz”(Eco; 2010:102).

Eco, televizyonun hem tecavüzkâr olabilecek kadar bizleri gösteren bir ayna hem de sinema ve tiyatro gibi bir kurmaca alan olarak görmektedir. Eco'nun

televizyon kavramlaştırmasında, iç içe geçmiş bir yapı söz konusudur. Böylelikle televizyonun ayna işleviyle yansıttığı izleyicilerin, bizlerin veya sıradan insanların görünürlük kazanmasıyla, televizyonun izleyicisiyle kurduğu ilişkide bir geçiş sürecine girmektedir. Sıradan insanların(efekt ve ışık oyunları ile değiştirilmiş stüdyolarda olsa bile) televizyonlarda yer edinmesi, modernitenin eğitici televizyonculuğunun halka tepeden bakan anlayışı yerine, izleyici ile yayıncı arasında karşılıklı ilişkilerin kurulduğu bir bağ meydana gelmiştir.

Missika'dan aktarımıyla Köksalan; da neo-televizyonun, klasik televizyonun toplumsal krizleri dert edinmesinden farklı olarak bireysel krizleri yönetmek gibi bir misyon edindiğini belirtmektedir. Sıradan insanların hayatından herkesin karşılaşılabileceği sorunların çözümüne yardımcı olacak neo-televizyon aslında “Şimdiye kadar sesini çıkarmamışların sesini duyuracaktır”. Böylelikle neo-televizyon kendisini izler kitleleriyle kurduğu ilişki üzerinden var edecektir(Köksalan, 2007:220). Neo- televizyon izleyiciyle kurduğu bu yeni ilişkiyle beraber yeni yayıncılık stratejileri de kendini göstermeye başlamıştır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Eco'nun televizyonu hem bir ayna kadar gerçekleri göstermesi hem de bir tiyatro sahnesi kadar kurmaca olanı içinde barındırmasıyla, net bir şekilde birbirinden ayrılan kurmaca ve gerçek evren arasındaki sınırı da silikleştirdiğini göstermektedir.

Köksalan'ın deyimiyle, “neo-televizyonun bütün yayın, anlatı biçimi ve ideolojisinin temel amacı olarak sadece kâr etme ihtiyacı öne çıkmaktadır”(Köksalan, 2007:120). Amaç piyasa koşullarının aksamadan işleyişine devam etmesidir ve artık bir tüketici olarak görülen izleyicinin taleplerini karşılamaktır. Köksalan'nın aktarmasıyla Eco ise:

“Neo-TV'in başta gelen özelliği dış dünyadan giderek daha az bahsetmesidir. Paleo-TV(modern özellikler barındıran ilk dönem televizyon yayınları) dış dünya hakkında konuşur ya da en azından konuşur gibi gözükmeye çalışırken Neo-TV sürekli kendini ve kendi izler kitleleriyle kurduğu teması anlatır. Ne söylediği ya da bahsettiği şeyin ne olabileceği önemli değildir(özellikle izleyicilerin uzaktan kumandayla silahlanmış olduğu ve böylece televizyonun ne zaman konuşacağına ya da kanalları ne zaman değiştireceğine karar verdiği günümüzde...). Neo-TV denetimi elinde tutmak adına izler kitleye söyle seslenmektedir: “Ben buradayım, bu benim, ben sizim...”(Köksalan, 2007:223).

Yukarı da belirtilenlerde de anlaşılacağı üzere neo-televizyon bir geçiş dönemi televizyonudur. Post-televizyonun ayak sesleridir. Modern televizyonun

kamu yayıncılığı anlayışından sıyrılmıştır. Fakat ticari kaygılarla yayınlarını belirleyen, bunu yaparken de artık oldukça yakın ilişkiler kurduğu seyircilerini de işin içine katan bir yapıdadır. Neo-televizyonu ayıran en önemli özelliği de zaten modernitenin eğitilmesi gereken halk anlayışlı izleyici mantığından uzaklaşması ve izleyicisiyle daha samimi ve katılımcı bir ilişki kurması ve izleyicisini tüketici konumuna yerleştirmesidir. Böylelikle sıradan insanlar söz söyleme hakkı buldukları yeni televizyonlarıyla bağlarını daha da kuvvetlendirecek ve neo-televizyon post-televizyona evrilecektir. Bu bağlamda bir alt bölümde tartışacağımız post-televizyon izleyicisine söz hakkı tanımak ve onu programların bir parçası görmeye sınırlanmayıp, işi daha da ileriye götürecektir.

### **2.2.2. Post-Tv: Günümüz Televizyonunu Anlamak İçin Bir Kavramsallaştırma**

Postmodern çağ olarak adlandırılan içinde bulunduğumuz bu dönemde postmodern kavramı çoğu zaman teknolojik ilerlemelerin ve genelde medya, özelde televizyonun etkilerinin yadsınamayacağı bir dönemi işaret etmektedir. Postmodern teorisyenlerin çoğu medya veya televizyon üzerinden çıkarımlarda bulunarak televizyonun ve medyanın toplumsal, ekonomi-politik ve bireysel süreçler üzerindeki etkisini konu edinmiştir. Öncelikle postmodern medya kavramlaştırması üzerinden bir tartışma gerçekleştirmek televizyonun postmodern halinin anlaşılmasında yararlı olacaktır. Jameson'a göre:

“Post-çağdaş kişiler olarak bizler, yeni bir sözcük geliştirdik ki bu sözcük de elbette, sanatsal tarz ya da estetik üretimin özgül biçimine, genelde merkezi bir malzeme ya da makine çevresinde örgütlenen özgül bir teknolojiye ve son olarak da, toplumsal bir kuruma ait göreceli olarak birbirinden farklı üç işareti birleştiren "medium" ya da çoğul biçimiyle "medya"(media) dır”(Jameson, 2011:119).

Postmodernizmi kapitalizmin yeni bir boyutunun kültürel biçimi olarak çözümleyen Jameson'ın medya teorisinde, medyanın konusunun kültür olduğu artık anlaşılmıştır. Aslında pre-kapitalist dönemde dâhil olmak üzere bunun hep böyle olduğunu belirten Jameson kültürün farklı versiyonlarıyla medya ürünlerini oluşturduğunu vurgular(Jameson, 2011:120). Meyda her zaman, kültürel ürünlerin, pazarlanması, dağıtımı için bir etkinlik olmuştur. Harvey ise daha öncede belirttiğimiz gibi, postmodernizmi bir tür zaman ve mekân sıkışması olarak çözümlenmiştir. Harvey, postfordizm ile beraber esnek üretim ve birikim modeline geçilmesiyle birlikte doğal bir olgu olarak kabullenilen zaman ve mekân algısının

üzerindeki engellerin kalktığını belirtmektedir. Harvey'e göre:

“Büyük kitlelerin televizyona sahip olması, uydu iletişimi ile bir araya geldiğinde, herkesin farklı mekânlardan gelen bir imaj yağmurunu neredeyse anında yaşamasını olanaklı kılarak dünyanın mekânlarını bir televizyon ekranındaki imajlara indirgemektedir. Olimpiyatları, Dünya Kupasını, bir diktatörün düşüşünü, bir politik zirveyi, ölümle sonuçlanan bir trajediyi bütün dünya izleyebilmekte; kitle turizmi, çarpıcı mekânlarda çekilmiş filmler, dünyanın sunabileceği bir dizi deneyimi birçok insanın benzeştirilmiş biçimde ya da dolaylı yoldan yaşamasını olanaklı kılmaktadır. Yerlerin ve mekânların imajı üretilmeye ve gelip geçiciliğe bütün öteki şeyler kadar açık hale gelir”(Harvey, 2010:327).

Böylelikle, esnek üretim ve birikim modeline geçildiği bu çağda; medyanın da hem araç hem de içerik olarak varlığı zaman ve mekân algısının değişmesin de hatta yok olmasın da yeni bir aşamadır.

Köksalan'ın aktarmasıyla Vattimo ise; teknolojik gelişmişliğin bir ürünü olarak kitle medyasının, postmodern toplumun oluşumunda etken faktör olduğunu belirtmiştir. Böylelikle bireyler başta kendi kültürleri, siyasi değerleri ve dillerinin, sınırlılığıyla ilgili bir farkındalık oluşturacaklardır(Köksalan, 2007:176-177). Köksalan'a göre ise; “Bu anlamda günümüz medyası hem postmoderniteyi bir anlamda kurumsallaştıran hem de kendisi yeni postmodern durumdan etkilenen karmaşık bir kültürel, siyasal, toplumsal yapı olarak karşımıza çıkmaktadır”(Köksalan, 2007:182).

Televizyonun, postmodern medya tartışmalarının içinde nasıl bir dönüşüm geçirdiği ise çoğu teorisyenin çalışmasına konu olmuştur. Televizyon günümüzde halen en yaygın kullanılan ve en çok tüketilen kitle iletişim aracıdır. Hasan Taylan'a göre, Erol Mutlu televizyonun yaygınlığını, onun ses ve görüntüyü aynı anda izleyiciye ulaştırabilmesiyle bağdaştırmaktadır. Willams Raymond ise televizyonun ses ve görüntü dışında imajları da gösteren ve yayan, sadece teknolojik olmayan aynı zamanda kültürel bir araç olarak betimlemektedir(Taylan, 2011:28). Neil Postman ise bir eğlence aracı olarak gördüğü televizyonun söylemi, ufkunu daraltıp saçmalattığını iddia etmektedir. Postman'ın belirttiği üzere saçma sapan programlar televizyondaki en iyi şeylerdir. Ama televizyon asıl saçmalığına ve en tehlikeli haline kendini kültürel konuşmaların taşıyıcısı olarak sunduğunda kavuşmaktadır(Postman, 26). Televizyon, sadece bakmanın bile yeterli olabileceği kolayca anlaşılabilir yapıyla, dünya genelinde büyük pazar alanına sahip olmasıyla, kültürel boyut ve toplumla olan içli dışlı yapıyla postmodernizme çok sayıda

malzeme sağlamaktadır. Marc O'Day, postmoderne ait olan heterojenlik, melezlik, pastiş-“in televizyona adapte edilmek için hazırda beklediğini belirtmiştir(O'Day, 2006:133). O'Day'a göre:

“Postmodern televizyon büyük ölçüde aşırılık, parçalanma, heterojenlik, melezleşme, estetikleşme, üsluplaşma, metinlerarasılık, yeniden-kullanılabilirlik, brikolaj, özgöndergesellik, parodi ve pastişle karakterize edilir. Postmodern televizyon üretim bağlamlarını ve ortamlarını (bunu asla postmodernist metnin ağır başlı ve açığa vurucu tarzında yapmayarak) oyuncu biçimde öne çıkarmasıyla, yorum yapmaksızın realist ve fantezi dünyalar arasında değişiklik yapmasıyla, gerçek kurgu yada geçmiş yada şimdi ve gelecek arasındaki sınırları bulanıklaştırmasıyla ve televizüel dünyaları yaratmak, saptırmak yada yok etmek için raslantısal şekilde bilgisayar grafikleri ve özel efektler kullanmasıyla çoğu kez ontolojik açıdan istikrarsızdır”(O'Day, 2006:139-140).

Connor ise, televizyon ve videonun hem kitle kültürü üretimi için uygun mecralar olduğunu hem de azınlığın avangart dünyasını da içerdiğini belirtmektedir. Connor, böylelikle pek çok postmodernist düşünürün ilgi odağı olan televizyon ve video sanatının teknolojik bir yeniden üretimle “Çokluğa, anonimliğe ve geçiciliğe” neden olduğunu belirtmiştir(Connor, 2005:240). Birçok bileşeni içinde barındıran postmodern televizyon, modernitenin bütüncül yapısına heterojenlik ve melezleşme ile karşı gelerek, yüksek sanat anlayışına ise pastiş ve parodiyle karşı gelerek kitle kültürünü yüceltmektedir. Böylelikle kitle kültürünün bir parçası olan televizyon, yığınların tüketim alışkanlıklarını, gündelik hayatın sıradan halleri içinde eriterek sunmakta, sıradan kişileri televizyon ürünü haline getirip gerçekliği, gerçek kişilerle yeniden üretmektedir. Böylece, gündelik hayatın içinden sıradan insanların ve onların gerçekliğiyle şekillenen yeni bir yayıncılık anlayışı ortaya çıkmaktadır.

Bu bağlamda Baudrillard'ın geliştirdiği postmodern medya kuramı ise hipergerçeklik ve simülasyon evreni üzerinden televizyonu çeşitli yönleri ile irdelemiştir. Baudrillard, medya kuramını gerçeklikle ile simülasyonun arasındaki sınırın ortadan kalktığı bir evren tahayyülü üzerine şekillendirmiştir. Best ve Kellner'a göre Baudrillard, bizlerin medya, bilgisayarlaşma ve simülasyon ve imgelerle olan örgütlenmenin, toplumdaki örgütlenme aracı olan üretimin, yerini aldığı bir simülasyonlar döneminde yaşadığımızı ileri sürmektedir(Best ve Kellner, 2011:148). Baudrillard, televizyonu yepyeni bir kültürel bir oluşum olarak tanımlamaktan ziyade Batı kültürünün bir metaforu olarak ele almaktadır. Bu durumda toplumların yaşamlarında köklü değişikliklere neden olmaktadır(Connor, 2005:252). Baudrillard'ın kavramsallaştırmasına göre ise;

“Televizyonun aracılık ettiği şey, teknik örgütlenmesi yoluyla kolayca görselleştirilebilir, kesilebilir, imgelerle okunabilir bir dünya fikridir (ideolojisidir). Televizyon bir okuma sisteminin göstergeler sistemi haline gelmiş bir dünya üstündeki mutlak gücün ideolojisine aracılık eder. Televizyonun dili orada yer almayan bir dünyanın üst-dili olmayı ister”(Baudrillard, 2008:155).

Baudrillard’ın, simülasyonlar çağında yaşadığımızı iddia ettiği bu dönemde modeller ve imgeler vardır ve bu imgeler her şeyin yerine kullanılabilir. Bunların en iyi sunulabildiği yer ise televizyondur. İzleyiciler de görüntüleri onlara sunulan modeller doğrultusunda algılamaktadır ve televizyonda gerçeği değil gerçeğin yansımalarını izlemektedirler. Loud Ailesi’nin<sup>3</sup> gündelik hayatının sergilendiği televizyon programıyla ilgili Baudrillard, burada izleyicilerin adeta bir röntgenci edasıyla alabildikleri en fazla hazzı aldıklarını belirtmektedir. Gerçeğe hiç bu kadar yakından bakılmadığını belirten Baudrillard, çekimlerin anlamsız olana çok fazla anlam yükleyip gerçeği, hipergerçeğe dönüştürerek simülasyonun sunduğu gerçekliğe bakışımızı normalleştirdiğini belirtmektedir(Baudrillard, 2010:51). Köksalan’ın da ifade ettiği üzere:

“Postmodern yayıncılık anlayışıyla kendini yeniden tanımlayan postmodern televizyonda bazı türler ya ortadan kalkmakta ya da birbirleriyle kaynaşarak önceki türlerin hepsinden çeşitli unsurlar barındıran ama bütün olarak hiç birbirine benzemeyen ve öncüllerinin yerine geçen yepyeni türler ortaya çıkmaktadır. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, gündelik yaşamın pratiklerini televizyonda birer yarışma kurgusu ve reality şov mantığıyla birleştirerek hayatın birer simülasyonunu yapan televizyon yapımları sayesinde izleyiciler büyük oranda eğlence ihtiyaçlarına göre tanımlanmaktadır”(Köksalan, 2007:186).

Postmodern televizyon ile eğlencenin ağır bastığı, herkesin bir şekilde içinde yer alabildiği bir programcılık inşa edilmiştir.

Modernite yayıncılık anlayışını gerçeklik ve kurmaca evreni karşıtlığı üzerine şekillendirmiştir. Bir geçiş dönemi televizyonu olan neo-televizyonda ise evrenler arası bir karışım ve izleyicinin varlığı söz konusudur. Postmodern televizyon yayıncılığı ise kendini gerçeklik evreni üzerinden var etmektedir ve izleyicisini de işin içine dâhil etmektedir. Böylelikle post-tv’nin anlatım biçimlerine gerçeklik evreninin hâkim olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Köksalan da, her

<sup>3</sup> Amerikan televizyonunun (TV-verite) 1971 yılında Loud Ailesi’nin(tipik bir Amerikan aile-si) günlük yaşantısını görüntüleyerek 7 ay sonunda 300 saatlik görüntüleme yaptığı deneydir. Ailenin hayatlarında gerçekleşen olaylar hiçbir şekilde müdahale edilmeden kesintisiz bir şekilde hikayeleştirilerek sunulmuştur(Baudrillard, 2010:50)



ne kadar akşam kuşağında kurmaca evrenin dizi film ürünlerini görsek de bunların önceki dönemlerin mirası olduğunu ve post-tv'nin anlatı biçimini temsil etmediğini belirtmektedir. Post-tv'nin özgün anlatı biçiminde sınırları silikleşmiş hatta ortadan kalmış anlatı biçimlerinin hâkim olduğunu izleyicisinin de aktif olarak yer aldığı türler olduğunu belirtmektedir(Köksalan, 2007:232-233). Post-tv, klasik televizyon ve neo-tv'den farklı olarak izleyicisiyle bağımlı yayınlarının bir parçası yaparak kurmuştur. Modern televizyonun söz hakkı olmayan izleyicisinden, neo-tv'nin katılımcı televizyonculuk anlayışından da farklı olarak, televizyonu bir 'ifade alanı' olarak görmektedir.Köksalan post-tv'nin bu aşamada iki yol izlediğini belirtmektedir. İlki talep ve istekleri esas alan tematik yayıncılık, bir diğeri ise tematik kanalların dışında kalan genel kanalların izleyicilerinin beğenilerine göre şekillenen format yayıncılığıdır(Köksalan, 2007:237).

Postmodern televizyonun temalarından biri olan tematik kanallar günümüz televizyon izleyicisinin özel ilgi alanlarına odaklanarak ve izleyicisinin demografik özellikleri, çalışma alanları ve hobileri dikkate alınarak oluşturulmuştur. Emine Sayılğan da izleyicilerin birer tüketici ve müşteri konumunda olduğu için öncelikli olarak müşterinin yani hedef kitlenin modern pazarlama stratejilerine göre farklı bölümlere ayrıldığını belirtmektedir. Belli bir alanda uzmanlaşan tematik kanallar genel izleyici kitlesine hitap etmektense ilgi alanlarına odaklanır ve içeriği ön plana çıkarırlar böylelikle daha az reyting kaygısı güden yayınlar yapmaktadırlar(Sayılğan, 2014:6). Tematik kanallar her ne kadar reyting kaygısını bir yere kadar göz ardı etse de tüketici konumundaki hedef kitlesinin ilgi ve ihtiyaçlarını barındıran reklamları direkt alıcısına ulaştırmaktadır.Genel kanalların, reklam kuşağında yayınlanan reklamlar arasında hedef kitlesine ulaşması belirsiz olan reklamlar, tematik kanallarla müşterilerine direkt hitap edebilmektedirler. Böylece sayıca az izleyici kitlesi olsa bile reklam veren için hedeflenen kitleye ulaşılmaktadır.

Tematik yayıncılık yapan kanallar genel olarak haber kanalları, müzik kanalları, çocuk kanalları başlıkları altında toplanmışlardır. İlerleyen dönemlerde bu kategorilere yenileri eklenerek daha fazla izleyicinin ilgi alanlarına hitap etmişlerdir. Ramiz Tutkun ise çalışmasında tematik kanalları; sinema ve dizi kanalları, belgesel ve yaşam tarzı kanalları, spor kanalları, haber ve iş kanalları, çocuk ve gençlik kanalları ve müzik ve şov dünyası kanalları başlıkları altında kategorilendirmiştir(Tutkun, 2011:80-95). Çelikcan, ilk tematik kanalların ABD'de

yayına başlayan ESPN (spor), NİCKELEDEON(Çocuk) ,CNN (Haber) ve MTV (Müzik) kanalları olduğunu belirtmektedir(Çelikcan, 2003:34). Uluslararası yayıncılık yapan ilk tematik kanallar ise CNN ve MTV olmuştur(Tutkun, 2011:86). Sevilay Çelenk,Türkiye’de tematik yayıncılığı ilk örneklerinin 1990’lı yıllardan başlayarak artış gösterdiğini belirtmiştir. Yabancı ortaklı olarak tematik yayıncılığın örneklerinin görüldüğü Türkiye televizyonlarında kablolu TV ve uydu yayıncılığı aracılığıyla dönemsal olarak değişiklik gösteren FOX KİDS, NİCKLEODEON, DİSCOVERY CHANNEL, HİSTORY CHANNEL gibi kanallar olmuştur(Çelenk, 2005:258). Tamamen yerli olan tematik yayıncılığının ilk örnekleri kamu yayıncılığı kuruluşu olan TRT bünyesinde TRT2(kültür-sanat) TRT3 ve TRT4 ile ortaya çıkmış olsa da TRT yayıncılık anlayışı gereği bu kanalları izleyicisinin istek ve beğenilerini gözetererek değil, izleyicisinin öğrenmesi gereken konuların sınıflandırılması şeklinde yapmıştır. Çelenk’e göre ise tamamen yerli ilk tematik kanallar, KRAL TV, GENÇ TV, NUMBER ONE TV gibi müzik eğlence kanallarıdır. Bunlar dışında Türk sinemasının örneklerini gösteren SİNEMA TÜRK TV ve 24 saat kesintisiz haber yayını yapan NTV’de yerli tematik kanal örneklerindedir(Çelenk, 2005:258).

Gittikçe artan tematik kanal sayısı ile meydana gelen büyük pazarla, reklam verenlerin kitlelerine daha kısa ve hedeflenen biçimde ulaşırken, birden fazla tematik kanalı bünyesinde barındıran medya kuruluşları da büyük gelirler elde etmektedir. Köksalan’ın belirttiği gibi tematik kanallar postmodern televizyonun izleyicisinin isteklerini yerine getirme yolunda şartların olgunlaşması için bir öncül işlevi görmektedir. Böylelikle izleyicilerin arzularına göre şekillenen bir hedef kitle tanımlaması yapılabilmektedir. Bireysel beğenilerin ölçüt olarak alındığı bu yeni hedef kitle televizyon piyasası için yol gösterici olmuştur(Köksalan, 2007:239).

Postmodern televizyonun bireyseli göz ardı etmeden, katılımcı izleyici kavramının ortaya çıkmasına neden olan bir başka yayıncılık türü ise format yayıncılığıdır. Neşe Kars formatın terim olarak “Programın yapısını, biçimini, yapım yaklaşımını anlatan bir kavram” olarak tanımlar. Format yayıncılığı izleyicinin beklentilerini karşılayabilmenin yanında, verilmek istenen mesajın da izleyici üzerindeki etkisinin de belirlenmesini kapsamaktadır (Kars, 2012:29). Köksalan’a göre; “format yayıncılığı genel bir arza yönelik yayıncılık mantığından, geniş taleplere cevap verecek kapsayıcı bir yayına geçiş olarak da değerlendirilebilir”. Format yayıncılığı, ayrıca beğenilerine göre sınıflandırması yapılmış hedef kitleye ulaşmakla beraber, sınırları belirli olmayan ve televizyon kanalının yayın akışı içinde

sürekliliği sağlanacak bir şekilde izleyiciye sunulur(Köksalan, 2007:239-240). Böylelikle belirlenen yayın akışı içinde her kesime hitap eden kısa kısa programlarla izleyicilerin en uzun süre kanalda kalması hedeflenmektedir. Homojen olmayan bu izleyici kitlesini ekranda daha fazla tutabilmek için ise bireysel istek ve beğenilerin karşılanmasından ziyade farklı program türlerinin içerik ve biçim özelliklerini barındıran yapımlar tercih edilmektedir. Bu durumun bir sonucu olarak da, Kars, televizyon kanallarının daha önce başarı elde etmiş ve etkisi kanıtlanmış yapımları tercih ettiğini belirtmektedir(Kars, 2012:31).

Günümüz televizyon kanalları yayın akışlarını oluştururken gündelik hayatın rutinini ve günün bölümlerini temel alarak düzenleme yapmaktadırlar. Çelenk'te yayın akışının oluşturulmasının toplumun demografik ve kültür özelliklerinin kabaca yansıtılması olarak görmektedir. Bu düzenlemelerin toplumsal yaşamın cinsiyetçi düzenini temel aldığı belirtilmektedir. Televizyonun günün ilk saatlerinde kadınları, akşam saatlerinde aile bireylerini ve gece geç saatlerde erkek izleyicileri göz önüne alarak yayın akışlarını düzenlediğini belirtir(Çelenk, 2005:108-109). İzleyici merkezli olan bu düzenlemelerde televizyon kanalları, güne çalışmayan kadın izleyicilerin taleplerini karşılamayı hedefleyerek başlamaktadırlar. Günümüz televizyon kanallarının yayın akışında bunu açıkça görmek mümkündür. Hafta içi yayın kuşağının düzeni her gün tekrar eden ve kadın-yaşam programlarının uzun süreli yayınlarına dayanmaktadır. Her gün farklı bir bölüm olarak yayınlanan bu kadın programları devamlılığı program içi olaylarla sağlanmaktadır. Bu durum genel yayıncılık yapan kanalların sabah saatlerini kapsayan kadın-yaşam içeriklerinin ağır bastığı reality show program blogunun oluşmasına sebep olmaktadır. Çalışmamızın ilerleyen kısımlarında bu konuya ayrıntılı değinilecek olsa da, her kesimden izleyicisinin istek ve beğenilerini göz önünde bulunduran günümüz televizyonları yayın akışını kadın-yaşam içeriklerinin ağır bastığı reality show ve dramalar/diziler üzerine kurmaktadır.

Tematik yayıncılık ve çoklu format yayıncılığı post-tv'nin yayıncılık faaliyetlerinin önemli bileşenleridir. Günümüz televizyon kanalları ister tematik yayıncılık ister çoklu format yayıncılığı yapsın yayın akışlarını günün bölümlerini temel alınarak kadınların ev içi düzenine göre oluşturduğu aşikârdır. Postmodern televizyon ilk bakışta postmodernitenin özgürlükçü ve çok sesli yapısının bir yansıması gibi görünse de neredeyse bireyselle indirgenmiş izleyici odaklı yayınları ve reality şovlara ağırlık vermesiyle gerçeklik algısının yitirilmesinde etken

durumundadır. Böylelikle izleyiciler artık televizyondaki gerçekliğin varlığını sorgulamamakta dahası kendi gerçekliklerini ona uyarlamaya çalışmaktadırlar.

## **2.3.POST-TV VE GERÇEKLiĞİN YENİDEN ÜRETİMİ: REALİTY**

### **ŞOVLAR ÜZERİNDEN KURAMSAL BİR TARTIŞMA**

#### **2.3.1. Postmodern Televizyonun Anlatı Biçimi Olarak Reality Şovlar: Kavramsal Bir Değerlendirme**

Postmodernizmle bütünleşen çoğu kavramın televizyon ve yayıncılık faaliyetleriyle uyum içinde olduğunu daha önce de belirtmiştik. Bunların yanı sıra postmodernizmin kendine has gerçeklik anlayışı da yeni televizyon çağının başlamasında etkili olmuştur. Mehmet Narlı'nın da belirttiği ve bizim de daha önceden değindiğimiz gibi Lyotard, Derida, Foucault, Baudrillard ve birçok postmodernist düşünürün ideolojileri modernitenin taşlarını yerinden oynatmıştır ve karşıtlık ilişkisi üzerine temellenen, parçalı ve yeni bir gerçekliğin doğmasında etkili olmaktadır (Narlı, 2009:125).Narlı'ya göre:

“Tarih ile tarih dışı, mekânla mekân dışı, dinsel ile dindışı, olgu ile tasavvur, ahlâk ile ahlâksızlık kısaca her şey, her değer birbirine karşı üstünlüğünü veya alçaklığını kaybederek eşitlenir. Göreceli gerçekliğin ilkelerinden biri olan çoklu bakış, bağlantısız bakışa sızar. Bu sızramalar arasında anlatı kişileri de reel konumlarını, toplumsal gerçekliklerini ve bireysel kimliklerini kaybederler”(Narlı, 2009:125).

Postmodernizmin bu muğlak yapısı televizyonda da etkisini göstermiş iç içe geçmiş türleri barındıran ve formatlar arasında keskin farklılıkları silikleştiren bir televizyon çağının başlamasına sebep olmuştur. Bu çağın öne çıkan televizyon ürünü ise reality şovlar olmuştur. Reality şov olarak tanımlanan format ise, “genellikle canlı olarak yayınlanan, kişisel felaketleri ve benzeri olayları (cinayet, aile içi kavgalar vb.) konu alan program türüdür”(RTÜK Program Türleri Kod Kitapçığı, 2014:15). Televizyonda geniş yer tutan diziler ise kurgu yapımlardır. Haber programları ve bazı televizyon programları ise gerçeği gösterme çabasındadırlar. Fakat reality şovlar gerçeğin bizzat kendisini gösterir. Reality şovlar ‘televizyon gerçeği gösterir’ iddiası için ideal format olmuşlardır. Böylelikle kişiler gerçek hayattan elde ettikleri deneyimler doğrultusunda oluşan bir doğru/yanlış veya gerçeklik inancına ek olarak televizyon aracılığıyla sunulan gerçeklikle de bağ kurmaktadırlar. Yusuf Yurdigül'in belirttiği gibi:

“Birey günümüzde yargılarını çoğunlukla başkalarının medya deneyimine dayandırmakta ya da medyadaki gerçeklik ile kendi içsel gerçekliği arasında bocalayıp durmaktadır. Bir noktadan sonra birey, medyanın gerçekliği karşısında kendi ruhsal

gerçekliğinin önemli bir bölümüne uzaklaşmaktadır”(Yurdigül, 2011:16).

Böylelikle televizyon tarafından belirlenen bir gerçeklik alanı içine dâhil olmuş oluruz. Bu alan ise daha önce televizyonda gördüğünüz hiçbir şeye benzememektedir. Çünkü gerçek insanların, gerçek hayatları, gerçek ortamlarında gösterilmektedir. Artık televizyonda yer almanız için standart güzellik koşullarını sahip olmanıza, akademisyen, uzman veya bilirkişi olmanıza gerek yoktur. Toplumun geneline göre sıra dışı diye tanımlanacak bir grup içinde yer alsanız bile televizyonda yer edinebilirsiniz, gerçek hayatta varsanız televizyonda da olabilirsiniz çünkü televizyon gerçeğin bizzat kendisidir ve reality şovlar televizyonda gerçeklik söz konusu oldu mu en dikkat çeken yapımlar olmuşlardır. Fakat Göksel Göker’in de belirttiği gibi televizyon söz konusu oldu mu tam anlamıyla ‘ham’ görüntüler kullanılmaz ve montaj aşamasında görüntüler seçilir. Böylelikle televizyonun sunduğu gerçeklik saf bir gerçeklik olmaktan uzaklaşıp motivasyon kaynağına(ekonomik, siyasi, sınıfsal, kültürel ilişkiler) göre yeniden inşa edilen bir gerçekliğe dönüşür (Göker, 2015:265). Mutlu’nun ise konu ile ilgili yaklaşımı şöyledir:

“Televizyon dünyası haberlerden tutun da, "reality show" adı verilen programlara kadar kameranın kanı ve vahşeti grafikleştirici "pornografik" gözüyle saptanmış, trafik kazaları, cinayetler, dayak, gasp ve benzeri şiddet örnekleriyle bezenmiş, çok heyecanlı bir seyirlik dünyadır”(Mutlu,1999:148).

Postmodern televizyondaki gerçeklik yanılsaması da bu noktada ortaya çıkmaktadır. Şöyle ki;

“İzleyiciler kendilerine sunulan sıradan yaşamlar içindeki farklı kimlikleri özgürce yorumlarken onların haklarına da saygı duymaktadırlar. Farklılıkların oluşturduğu birliktelik içinde sınıflandırmaya, ayırtırmaya, onları tek tek ele almaya gerek yoktur. Ancak bütünlük içinde marjinal grupların, uç düşüncelerin sunumuna ve ortaya çıkmasına olanak tanıyan postmodernizm gibi televizyon da farklı, uç ve marjinal kişi, öykü ve konulara bünyesinde yer verir”(Aytekin, 2014:140).

Postmodern televizyonun iddiası bu şekildedir ve reality şovlar aracılığıyla gerçekliğin bütün bileşenlerini ve farklılıklarını hayattın bizzat kendisi gibi içinde barındırmaktadır.

Baudrillard ise “The Precession of Simulacra” makalesinde bu durumu televizyonun yarattığı hipergerçek olarak adlandırmakta ve şunları söylemektedir:

“Günümüz iletişim araçları gerçek olmayan bir gerçek-bir “hipergerçek”-yaratarak, insanların kendilerini tanımlarken, doğal ve sosyal çevrelerinden kopmalarına, onlardan yabancılaşmalarına neden olmaktadır. Ekrandaki mesajlardan, görüntülerden yakın çevresinden etkilenmişçesine etkilenen özne, ona o söylemi, görüntüleri aktaranları

gerçek yaşamda olduğu gibi doğrudan etkileyemez. Onun, bu bir yandan aktif, etkileyen, öbür yandan pasif, etkileyemeyen durumu hipergerçeğin önemli bir özelliğini oluşturur. Ayrıca, yaşamla bu biçimde iletişim kuran öznenin içinde bulunduğu durum yapay olduğundan ve onun özgürlüğünü sınırlandırdığından iletişim araçlarını kontrol edenlerin politik gücünün artmasına da olanak verir”(Doltaş, 1991).

Reality şovlardaki hipergerçeklik durumunu Göker ise bazı bileşenler üzerinden açıklamaktadır. Reality şovlardaki kameranın izlenen tarafından bilinçli bir şekilde yok sayılması ve izleyeninde kameralar yokmuşçasına izler durumda olması, izleyen ile izlenen arasında yeni bir gerçekliği hipergerçekliği üretmektedir. Ayrıca bu tür programlar da çoğunluğun azınlığı(deneği) gözlemlemesi söz konusudur. Bu durum basit anlamda bir kurmaca veya gerçeklik izlemek demek değildir. Bu durum gerçekten daha gerçek bir durumun kurgusal nitelikler barındığı biçimiyle yani hipergerçekliği gözlemektir. Son olarak başka bir hipergerçeklik göstergesi ise kurgusal mekânlar içinde gerçek olayların kendiliğinden meydana gelmesidir. Sıradan insanların kişisel özelliklerine bırakılan akış ve yazılı bir metnin olmaması gerçekliğe dair güçlü kanıtlar sunarken bunların hepsinin önceden tasarlanmış mekânlarda meydana gelmesi hipergerçekliğe neden olmaktadır(Göker, 2015:267).

Reality şovlar aracılığıyla hayatın farklılıklarını tüm gerçekliğiyle göz önüne serdiğini iddia eden post-tv bize sınıflandırma ve ayrışmanın olmadığı bir hipergerçeklik sunmaktadır. Bu gerçekliği izleyerek deneyimlediğini düşünen birey kendi gerçekliğinden uzaklaşıp televizyonun ona sunduğu gerçekten daha gerçek bu durumu içselleştirmektedir. Fakat göz ardı edilen şey ise televizyonda gösterilen her şeyin seçilerek çeşitli işlemlere tabi tutularak(kesmek, rengi ayarı, montaj vb.) gösterildiği gerçeğidir. Görüntülerin tabi tutulduğu bu işlemler ise ekonomik, politik, ideolojik söylemlere göre şekillenmektedir. Kısacası aslında bize gerçeği sunduğunu iddia eden televizyon bizi yeniden üretilmiş bir hipergerçeklikle baş başa bırakmaktadır.

### **2.3.2. Postmodernlik ve Televizyon İlişkisi Bağlamında Reality Şov Formatının Eleştirisi**

Kitle iletişim araçları içinde halen en önemli yere sahip olan televizyonun anlatı biçimlerinden biri de programlardır. Kitlelere sunulmak için üretilen bu programlar belli bir format üzerine şekillendirilir. Format ise daha öncede belirttiğimiz gibi “programın yapısını ve biçimini, yapım yaklaşımını anlatan bir kavramdır”(Kars, 2012:29). Format oluşturulurken izleyicinin istekleri ve aktarılacak

istenen mesaj programın şekillenmesinde önemli rol oynar.

Yukarıda da bahsedildiği gibi reality şovlar ise gerçekliği olduğu gibi izleyicisine sunduğunu iddia eden ve televizyonda görmeye alışık olduğumuz ‘meşhur’ kişiler dışında insanlara yer veren şov programlarıdır. Reality şov programlarının ilk örnekleri Amerika Birleşik Devletleri televizyonlarında görülmektedir. Gülseren Aksop’un, belirttiği üzere Amerikan FOX yapım şirketinin 1989 yılında magazin ve komedi programlarının yüksek izlenme oranlarıyla mücadele edebilmek adına yayına koyduğu ‘Cops’ reality programların ilk örneğidir. Cops, polisiye olayların metin ve senaryoya bağlı kalınmadan, etkileyici görüntüler kullanılarak dolaysız bir anlatının tercih edildiği izlenimini veren bir formattır. Kurmaca yapımlara nazaran maliyeti düşük olan ve geniş kitleleri ekran başına toplamayı başaran reality şov programları kısa sürede uluslararası boyut kazanmıştır. Diğer ülkeler tarafından ABD yapımları model olarak alınmıştır(Aksop, 1998:58-64). Dictionary of new media göre ise:

“Reality programlar televizyonda 1980’ler ile birlikte popülerleşmeye başlayan ve haber programlarından türeyen, ucuza mal olan eğlence programı türü olarak tanımlanmaktadır. Tanıma göre reality programları; belgesel, röportaj ve soruşturmacı haberin bir araya toplanması yoluyla çubuğu haberden eğlenceye doğru bükülmektedir”(Aksop, 1998:59).

Reality şov formatı kendini farklı program türleri içinde göstermektedir. Bazen sıradan kişilerin yer aldığı bir yarışma, bazen bir hayat hikâyesinin anlatıldığı belgesel, bazen de polisiye olayların işlendiği bir televizyon programı olabilmektedir. Reality formatının önemli bir özelliği de farklı program türlerine rahatlıkla uygulanabilir olmasıdır. Göker’ göre ise:

“Realite programlar ne tam anlamıyla bir yarışmadır, ne tam anlamıyla içerisinde bir öyküyü barındırmaktadır, ne tam anlamıyla bir kurmacadır, ne de bütünüyle belgesel niteliğindedir. Bu nedenle realite programlar türsel bir değerlendirmeye tabi tutulduğunda televizyon yapımlarının neredeyse tüm özelliklerini taşıyan ve fakat kendine özgü bir tür olma başarısını da sergileyebilmiş bir televizyon formatı olarak dikkat çekmektedir. Bu açıdan bakıldığında realite programları; belgesel, yarışma, talk showlar, tartışma programları, yaşam tarzı ve hobi uygulamaları gibi çok sayıda alt türü içerisinde barındırmaktadır. Bu konuda realite programları ayırt etmekte kullanılabilir en temel ölçüt ise sıradan insanların bu programlarda yer alması ve gerçekliğe yapılan vurgudur”(Göker, 2015:270).

Reality şov formatını anlatı yapısı da kendine özgüdür. Reality şovlarda

kimi zaman bir belgesel veya haber programı gibi bir anlatıcıya veya sunucuya ihtiyaç duyulur. Kimi zaman olayların akışı tamamen izlenen kişilere bırakılır veya bazen bir üst-anlatıcı dış ses olarak tercih edilebilir. Reality formatının uygulanacağı yapıma göre değişik kazanan durum bu seçeneklerin birlikteliğine de sahne olabilir. Reality şov formatının anlatı yapısında önemli olan bir başka unsurda söylemdir. Aksop, reality şovların anlatı yapısında söylemin, suç olaylarını konu alan dedektiflik hikâyeleri ve kişisel dramlara yer veren melodramların ortaklığı ile oluşturulduğunu belirtir. Çünkü bu tarz programlara konu olan cinayet, cinsellik gibi mevzular toplumsal bileşenlerinden soyutlanarak kişisel çıkarlar ve hırslar üzerinden açıklanmaktadır. Bu tür programların izleyici kitlesi olan orta sınıf kültürünün uzun zamandır tükettiği bu olgular, reality şovlar aracılığıyla da izleyicisine kolayca tüketilebilecek melodramik bir dünya kurmaktadır (Aksop, 1998:73-74). Bunlar dışında reality şov formatının anlatı yapısında dikkat çeken bir başka unsur da gizli kamera kullanımı ve canlandırma tekniğinin gerekli görüldüğü durumlarda tercih edilmesidir. Reality şov formatı, programın yapısına göre aynı kişilerle ‘arkası yarın’ veya dizi formatı şeklinde aynı yarışmacı ve katılımcılarla uzun soluklu olarak devam edebilir veya her bölümde başka katılımcılar tercih edilebilir ya da haftalık bir katılımcı sirkülasyonu sağlanabilir. Uzun soluklu devam eden programlarda reelliğin tüm farklılıklarını yansıtmaya açısından eğitim, yaş, cinsiyet, özellikleri bakımından farklı kişiler tercih edilirken günlük ve haftalık katılımcı değişikliği olan programlarda her kesimden insana rastlamak daha olasıdır.

Aksop, reality şov formatının anlatı bölümlerini dörde ayırmıştır:

1) **Jenerik:** Aksop, bu kısmı genellikle ağlayan kadınların yer aldığı, siren seslerinin olduğu 30 saniyelik bölüm olarak açıklamaktadır (Aksop, 1998:77). Suç odaklı reality şovlar da veya polisiye/dedektiflik programlarında böyle bir jeneriğe rastlamak mümkündür. Ama bunun dışında program sunucusunun söylediği güçlü vurgulu sözlerin yer aldığı ya da programın daha önceki bölümlerinde önemli kısımları içinde barındıran jenerikler de görülmektedir. Bunların dışında programın yayın saatine göre daha renkli ve eğlenceli ya da daha karanlık ve gerginlik hissi uyandıran jenerikler de tercih edilmektedir.



2) **Stüdyo**<sup>4</sup> : Sunucunun bölüme ilişkin bilgileri verdiği ilk girişin yapıldığı bölüm olarak tanımlanmıştır( Aksop, 1998:77). Ama biz mekân kavramı üzerinden reality şov formatının stüdyo yapısını tanımlayacağız. Reality şovlarda doğala en yakın hatta çoğu zaman doğal mekânlar tercih edilmektedir. Örneğin bir yemek programında yemeğin stüdyoda değil de evimizin mutfağındaki gibi eksiksiz bir mutfakta yapıldığını izlemekteyiz. Çoğu zaman katılımcıların evleri mekân olarak da tercih edilmektedir. Kapalı mekân veya stüdyo ışıklandırmasının gerek duyulmadığı programlarda bir plaj, orman, sokak veya caddeler stüdyo görevi görmektedir.

3) **Haberin Gövdesi:** Programda o gün gösterilecek konu veya akışa uygun en dikkat çeken bölümlerin gösterildiği ‘kurbanların’ veya bilir kişilerin konuşmalarının yer aldığı röportajlardan oluşan kısım olarak tanımlanmaktadır (Aksop, 1998:77).

4) **Az Sonra:** Bu kısımlar programla ilgili ileri aşamalar hakkında merak uyandırmak için kısa kısa gösterilen bölümlerdir. Reklamlara geçiş için kolaylık sunan bu bölümler reality şovların içinde yer alan tempolu ve kısaltılmış kısımlardır( Aksop,1998:77).

Reality şov formatında üzerinde durulması gereken önemli bir unsurda anlatıcıdır. Program akışının devamlılığını sağlayan bir sunucu veya bir dış ses aracılığıyla programı yönlendiren bir unsur yada yapının içeriğine göre ikiside tercih edilebilmektedir. Mekân olarak stüdyo tercih edilen reality şovlarda sunucu daha çok tercih edilirken. Stüdyo dışı yapımlarda dış ses tercih veya sunucu ve dış ses ortaklığı da tercih edilebilmektedir.

Reality şov formatı anlatı yapısı, bölümleri ve içeriğiyle genel olarak bu bileşenleri barındırmaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi reality formatını diğerlerinden ayıran en büyük iddiası gerçekliktir ve bütün imkânlarını bu iddiasını gerçekleştirmek için kullanmaktadır.

### 2.3.3. Türkiye'deki Reality Şovların Tarihçesine Kısa Bir Bakış

Türkiye’de televizyon yayıncılığında 1990 yılı dönüm noktasıdır. Uydu yayıncılığı ile gelen yabancı yayınların dışında artık Türk kanalları da yayın hayatına

<sup>4</sup> Stüdyo: Sinema, televizyon ve radyo için film çekilen, ses alınan ve yayın yapılan yer ([http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5af6d0ce61b455.36910264](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5af6d0ce61b455.36910264)) (12.05.2018).

başlamıştır. TRT dışında yayın yapan ilk Türkçe kanallar ilgiyle takip edilmeye başlanmıştır. TRT'ye nazaran daha 'özgürlükçü' yayınların yapıldığı bu yeni kanallar yurt dışında denenmiş ve yüksek reytingler elde etmiş olan reality şov formatını yayına koymakta fazla gecikmemişlerdir. Çelenk'in de belirttiği üzere 5 Mayıs 1993'te SHOW TV'de yayınlanan 'Sıcağı Sıcağına' adlı program Türk televizyonlarının ilk reality şov programı olmuştur(Çelenk, 2005:211). Eylül 1993'te yayınlanan 'Yakın Takip', 4 Ekim 1993'te 'Olay Var' ve 18 Ekim 1993'te 'Sıcak Takip' adlı programlarda formatın ilk örnekleri olmuştur(Aksop, 1998:89). 'Olay Olay' , 'Söz Fato'da', 'Gerçek Kesit' ve 'Böyle Bitmez' adlı programlarda reality şov programları furyasının devamı olmuştur(Çelenk, 2005:211). Bu programlar içerik olarak daha çok polisiye vakaları ve gazetelerin üçüncü sayfa haberleri gibi suç unsurları üzerine kuruludur. Reality şov formatının Türkiye televizyonlarındaki ilk örnekleri adli vakaların ve suç içerikli olayların gösterimi şeklinde olmuştur.

Çelenk, bu dönemde tüm kanallarda yayınlanan reality şovların artık abartılı bir hal almış sunuculuk ve ses-görüntü efektleriyle itibar kaybedip zamanla dönüştüğünü belirtmektedir. Bu dönüşümün örneklerin de suç ve polisiye vakalar yerine kişilerin hayat öykülerini konu alan, aile içi ve vicdani meseleler yer almaktadır. 'Sinan Çetinle Film Gibi', 'Karar Anı' ve 'Reha Muhtar'la İtiraf' bu dönüşümün önemli örnekleridir. Bu programların içinde 'Reha Muhtar İle İtiraf' programında ise hayatının tüm gerçeklerini açıklayan kişi bir 'halk jurisi' tarafından program sonunda vicdani olarak aklanma olanağı bulabilmektedir. Böylelikle kişilerin yaşadığı münferit olaylar kamusal vakalar gibi sunulup izleyenler hakiki sorunlardan uzaklaşmakta ve odak kayması yaşamaktadırlar(Çelenk, 2005:212-213).

Reality şov formatı zaman içinde sadece kişilerin sorunlarına veya adli vakalara dayanan programlar yapmaktan sıyrılmıştır. Sıradan insanların yer aldığı her türlü yayını kapsayan reality şov programlarının en çok ses getiren program türlerinden birisi de yarışmalar olmuştur. 2000'li yıllara damga vuran yarışmalar furyası ise 'Biri Bizi Gözetliyor (BBG)' yarışması ile başlamıştır. Çelenk' göre BBG tarzı yarışma programları televizyonun gerçeklik iddiasının doruk noktasıdır. Günlerce, haftalarca devam eden bu programlar aracılığıyla kişilerin hayat hikâyelerinin yanı sıra her anları da gözler önüne serilmektedir. Televizyonun

cinema verite<sup>5</sup> 'ye en çok yaklaşan ürünü olmuşlardır. İthal format olan bu tür yarışma programları zamanla değişiklikler geçirerek Türkiye televizyonları uyumlu hale getirilmiştir. 'Dokun Bana', 'Kaçak, 101 Milyon' adlı programlarda aynı dönemde yayına başlamışlardır fakat içlerinde en uzun soluklu olanı BBG programı olmuştur(Çelenk, 2005:213-214).

Reality yarışma programlarının 2000'li yılların başlarından günümüze kadar etkisi devam eden başka bir versiyonu da evlilik programlarıdır. Yarışma formatındaki evlilik programları kazanan yarışmacılara çeşitli hediyeler, düğün masraflarını karşılama gibi maddi getiriler vadetmektedir. 'Ben Evleniyorum' , 'Gelinim Olur musun?' , 'Biz Evleniyoruz', Size Anne 'Diyebilir miyim' 2000'li yılların başındaki örneklerdir. Hatırı sayılır izleyici kitlesine sahip olan bu programlar gündemi oldukça meşgul etmişlerdir. Günümüze yaklaştıkça yarışma formatından sıyrılan evlilik programları artık sadece bir 'eş' vadetmektedir. ATV'de Esra Erol'da Evlen Benimle, FOX TV'de Su Gibi, KANAL D'de 'Kismetse Olur', STAR TV'de Zuhal Topal'la İzdivaç, SHOW TV'de Seda ve Uğur'la adlı evlilik programları oldukça yüksek izlenme oranlarıyla son on yılın gündüz kuşağı yayıncılığına damga vurmuşlardır. RTÜK'e yüksek oranlarda şikayet gelmesi nedeniyle 29 Nisan 2017'da olağan üstü hal kapsamın da yayınlanan altı yüz doksan sayılı kanun hükmünde kararnamenin altmışıncı maddesi uyarınca kaldırılmışlardır(<http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2017/04/20170429-M1-2.htm>). (12.05.2018)

Özellikle kadın izleyici kitlesine hitap eden ve kadın giyimi üzerine şekillenen moda programları, reality şov programlarının önemli örneklerini oluşturmaktadır. TV8 2014'ten itibaren 7 sezon yayınlanan 'İşte Benim Sitilim' , 2012 yılında KANAL D'de yayına giren 'Bana Her Şey Yakışır' , FOX TV'de yayınlanan Stil Avcıları moda içerikli reality şov programlarının bazı örnekleridir. Geçmiş gazete ve dergilerin düzenlediği ses ve beste yarışmalarına dayanan şarkı yarışmalarının ilki ise ilk ve son kez yapılan ve TRT'nin naklen yayınladığı '1. Toplu İğne Beste Yarışmasıdır'(http://www.turkpopmuzik.net/Yarismalar). TRT'nin

<sup>5</sup>Cinema Verite: "Katılımcı tarzın bir örneğidir. Belgeselci kamera önünde olanlara dahil olur, müdahale eder, insanlara sorular sorar, onları kendi içerlerini ifade etmeye zorlar. Bunu yaparken de bir yandan izlediğimiz belgeselin nasıl ortaya çıktığı konusunda bize ipuçları verir, temsili sorunsallaştırır. İzledik-lerimizin bir sinema gerçeği olduğunu unutmamızı engeller"(Candan , 2012). [https://www.academia.edu/3168143/Cinema\\_Verite\\_De%C4%9Fil\\_Direct\\_Cinema](https://www.academia.edu/3168143/Cinema_Verite_De%C4%9Fil_Direct_Cinema) (12.05.2018).

Altın Beste Yarışmaları 1990'lı yıllar boyunca devam ederken özel kanalların faaliyet göstermesiyle birlikte şarkı yarışmaları da artmaya başlamıştır. Geçmişten bugüne programlar farklılık gösterse de şarkı yarışmaları halen büyük ilgiyle takip edilmektedir. Pop Star Türkiye, 'Rising Star' , 'Akademi Türkiye' ve TV8'de 2012 yılından beri devam eden 'O Ses Türkiye' şarkı yarışmalarından bazılarıdır. 'Survivor' adlı yarışma programı ise 2005'ten beri yayında olan ve halen TV8 kanalında yayınlanan ve yüksek izlenme oranlarına sahip olan bir reality şov programıdır. Aylar süren bu uzun soluklu yarışma sadece tropik bir adada hayatta kalma mücadelesi değildir. Çünkü ada şartlarına en çok uyum sağlayıp doğayla iç içe yaşamayı gerçekleştirebilen yarışmacı değil, fiziksel güce dayalı yapılan zorlu yarışmaları kazanan yarışmacı birinci olmaktadır. Kazanılan yarışmalarda verilen ödüller programın aldığı reklamlar üzerine şekillenmesi programı reklamcılık faaliyetleri ve tüketim kavramı açısından da farklı bir yere konumlandırmaktadır. Günümüzde ise bazı televizyon kanallarında devam eden reality şov programı örnekleri ise şunlardır:

Tablo 1.3.3. Türkiye'de Güncel Reality Programlar

<b>KANALLAR</b>	<b>PROGRAMLAR</b>
<b>ATV</b>	Müge Anlı İle Tatlı Sert, Esra Erol'da , Kim Milyoner Olmak İster?
<b>TRT1</b>	Pelin Çift İle İyi Fikir, Ailem, Odam ve Ben, Misafirim Var
<b>SHOW TV</b>	Seda Sayan'la, Turgay Başyayla İle Lezzet Yolculuğu,Gelin Evi , Zahide Yetiş'le , Pelin Karahan'la Nefis Tarifler
<b>STAR TV</b>	Balçıçek İlter ile Olay Yeri, Tülin Şahin İle Moda,Vahe İle Evdeki Mutluluk
<b>KANAL D</b>	Gelinim Mutfakta, Pop Star 2018
<b>FOX TV</b>	Yaparsın Aşkım, Milyonluk Resim, Sizi Böyle Alalım
<b>TV8</b>	Gerçeğin Peşinde, Arda'nın Mutfağı, Survivor, Yemekteyiz

Yukarıda belirtilen televizyon kanalları içinde TV8'in üzerinde ayrıca durmak gerekir. Diğer televizyon kanalları yayın akışları içerisinde de haber programları, dizilere yer vermekte ve ülke gündemine göre değişen programlar yayımlayabilmektedir. TV8 ise yayın akışını reality programlar üzerine kurmaktadır. Yayın tarihleri farklılık gösteren uzun soluklu reality şovlar kanalın yayın akışının büyük bir bölümünü kapsamaktadır. Yayın içeriğinde sadece programlar ve yarışma formatını bulunduran kanal, haftanın bazı günleri sinema filmi yayınlamaktadır. 'Türkiye'nin Eğlence Kanalı' sloganını kullanan TV8 Türkiye'nin ilk reality kanalı olarak tanımlanabilir.

#### **2.4.SUÇ ODAKLI REALİTY ŞOVLAR VE POSTMODERN GERÇEKLİĞİN YENİDEN "ÜRETİM" VE "TÜKETİMİ"**

Reality şovlar formatı aynı zamanda pek çok program türünü de kapsamaktadır. Reality şov formatı çatısı altında birleşen günümüz televizyon programları büyük bir çoğunluğu oluşturduğu için ayrıntı bir sınıflandırma yapılamasa da belli kategorilere indirgenebilir.

Yarışma formatındaki reality şov programları geniş bir alanı kapsamaktadır. İzleyicisinin ilgi alanlarını göz ardı etmemek ve her türlü izleyiciye hitap edebilmek için televizyon kanalları çeşitli yarışma programları ile doludur. Yarışma programları da kendi aralarında farklı kategorilere ayrılmaktadır. Ses ve müzik yarışmaları, yemek yarışmaları, bilgi yarışmaları, ya da Survivor gibi fiziksel güce dayalı, farklı türdeki pek çok program reality şov formatının kapsamındadır. Sıradan insanların, vaat edilen ödüle ulaşmak için yarıştığı her türlü program bu kategoriye girmektedir.

Haber ve tartışma programlarını da reality şov programları kapsamında değerlendirmek mümkündür. Haber, toplumu bilgilendirme ve haberdar etme misyonunu yerine getirirken bireylerin yaşadığı kişisel problemlere de yer verdiği ve bireylerin seslerini duyurmak için bir alan olarak görüldüğü aşikârdır. Tartışma programları ise güncel konular hakkında halktan katılımcılarında fikirlerini beyan edebildiği bir alan olarak reality şov formatı içindeki yerini almaktadır. Adli vaka ve polisiye olayların konu edinilip tartışıldığı suç odaklı programları da bu kısma dâhil edebiliriz.

Kadın programları ise reality şov formatının önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Aslında yukarıda belirtilen kategorilerdeki programların çoğu bu

kısmı dâhil edilebilmektedir. Bu da, postmodern televizyonun türler arasındaki sınırları silikleştirdiğinin en belirgin örneğidir. Kadın programları, sadece içerikleriyle kadın izleyicileri hitap eden programlar değil ayrıca kadınların evde olduğu saatlere dayanarak oluşturulan gündüz kuşağı programlarıdır. Yemek yarışmaları, suç odaklı şovlar, müzik, eğlence programları bu kategoriye dâhil edilebilir.

Ülkemiz televizyonlarında suç odaklı reality şovlar en çok izlenen kanalların yayın akışlarında yerini almıştır. Gündüz kuşağında yer alan bu programlara sabah saatlerinden, ana haberlerin yayınlandığı saatlere kadar farklı kanallarda rastlamak mümkündür. Suç odaklı reality şovlar sıradan vatandaşların adli ve hukuki yollarda çözüm bulamadığı ya da henüz inceleme aşamasında olan olaylarının çözümü için başvurduğu bir platform halini almıştır. Saf bir gerçeklik inşası üzerine kurulu olduğunu iddia eden bu programlar yüksek izlenme oranlarına da sahiptir.

Gerçeklik deneyimi ise duyu organları ile algılanabilen, gerçek zaman için de bireyin algı kapasitesi ile erişebildiği fiziksel kaynaklara dayandırılır (Şakrak, 2015:222). Boris Suçkov'un 'Gerçekliğin Tarihi' adlı eserinde belirttiği üzere:

“Gerçekliğin özü toplumsal çözümleme'yd; toplum içinde insan yaşamının, toplumsal bağların, birey ile toplum arasındaki ilişkinin ve toplumun yapısının incelenmesi ve betimlenmesiydi. Gerçekçilik, insanı içinde yaşadığı ve hareket ettiği toplumsal çevrenin dışına akla estiği biçimde çıkarmaz, tam tersine, gerçek çelişmeleri içinde toplumsal ilişkiler diyalektiğini algılamaya ve çizmeye çalışır (Suçkov, 1982:19).

Yukarıda da belirtildiği üzere gerçeklik gerçek zamandan ve içinde yaşanan toplumun şartlarından bağımsız bir şekilde açıklanamaz. Bireyin yaşamındaki gerçekliği kişisel deneyimlerinden, tecrübelerinden ve toplumca kabul edilen yargılardan bağımsız değildir. Şakrak, 20. yüzyıla gerçeklik deneyimlerinin değişime uğradığını ve insanların alışık olduğu gerçeklik deneyiminin medya aracılığıyla 'gerçek deneyim' olarak sunulup sentetik bir hal aldığını belirtir. Böylelikle hâkim sınıfın egemen ideolojileri çerçevesinde “itkilerle tasarlanıp yeniden şekillendirilerek sonradan oluşturulmuş, bir anlamda kurmacaya yakın 'farklı gerçeklik' ağları yaratarak bu yeni gerçeklikler meşrulaştırılmaktadır”(Şakrak, 2015:220-222).

Daha önceden de belirttiğimiz ve Hall'ün de üzerinde durduğu gibi medya iletileri hâkim sınıfın egemen ideolojiden bağımsız değildir. Hall, bu nokayı

geniştir ve televizyon programlarının, ürettikleri anlam dünyası ve yayıncı kuruluşlarıyla beraber siyasi alan ve devlet arasındaki ilişkileri de gösterdiğini belirtir (Golding ve Murdock, 2008:32). Bir medya ürünü olan Suç odaklı reality şovlarda iktidarın egemen söylemlerinin üretilmesi için uygun ortamlardır. Çünkü Golding ve Murdock' göre haber ve televizyon programları bir "Truva atı" görevi görmektedir ve ideolojiktirler. Özellikle haber değeri taşıyan programlar -ki suç odaklı reality şovlarda içerikleri ve olayları sunuş biçimiyle bu kategoriye dâhil edilebilir-, toplumun geniş bir kısmı tarafından kabul görmüş uzlaşım değerlerine ve inançlara dayanırlar. Böylelikle egemen inançlar toplumda nadiren görülen inançları sorgulamaktadır. Egemen ideoloji ana unsur olarak değişimin gerçekleşmeyeceği temeli üzerine şekillenmiştir ve böylelikle dünya değişmez bir yer olarak gösterilir. Kişilerin dikkatleri olayların yönetildiği ve çözüm bulunduğu kurumlara odaklanır. Böylelikle eleştirel olmayan ve konsensüse dayalı bir görüş yansıtılmış olur(Golding ve Murdock, 2008:46-51).

Konusu içine giren suç olayları ve adli vakalar aracılığıyla suç odaklı reality şovlarda yukarıda belirtilenleri doğrular nitelikte yayıncılık yapmaktadır. Televizyonun ürünü olan diğer program türleri gibi suç odaklı reality şovlarda basit ve saf bir gerçeklik üzerine kurulu değildir. Daha programın yapım aşamasında ekrana çıkarılacak olaylar ve kişiler başvuru alanlarından izlenilebilirliği, yayınladığı kanalın yayın politikaları, program yapımcısı ve sunucusunun müdahaleleri dâhilinde seçilmektedir. Gerçekliğin yeniden üretim süreci böylelikle başlamış olur. Olayların seyirciye aktarıldığı stüdyolar, yapılan röportajlar, kullanılan efektler ve teknolojinin bütün imkânları gerçekliğin yeniden üretilmesinde rol oynamaktadır. Suç odaklı reality şovların canlı yayın yapıyor olmaları, programı gerçek zamanlı devam ettiriyor olmaları gerçeklik kaygılarının bir parçasıdır. Programda bahsedilen suç mahali olan yerlere canlı yayın bağlantılarının yapılması, görgü tanıklarına söz hakkı tanınması ve gerekli görülen yerlerde canlandırma yapılması gerçekliğin yeniden üretimidir. Çünkü böylelikle saf gerçekliği sunduğunu iddia eden suç odaklı reality şovlar aslında izleyicisini, kameranın kadrajının gösterebildiği kadarına ve muhabirin önceden belirlenmiş görgü tanıklarına sorduğu sorular kadarına dâhil etmektedir. Örneğin; program katılımcılarından birinin 'biz bu mevkiden arabayla geçerken cesedi gördük' söylemi üzerine programdan bir muhabir ve kameraman aynı mevkiden arabayla geçerek cesedin görülüp görülemeyeceğine karar verip katılımcının söylemini de doğrulamakta veya

yalanmaktadırlar. Böylelikle izleyenler çıplak bir gerçekliğe değil; müdahale edilip yeniden üretilen bir gerçekliğe seyirci olmaktadırlar. Bu üretim süreci Hall'ün de belirttiği gibi “söylemsel” yönü olmadan var olamaz. Üretim süreci, profesyonel ideolojiler, teknik olanaklar, kurumsal bilgi ve izleyici hakkındaki varsayımlar dâhilinde biçimlendirilip, anlamlar ve düşünceler ile baştan sona şekillendirilmiştir(Hall,2003:311). Böylelikle programın söylemsel yönü de inşa edilmektedir.

Suç odaklı reality şovlardaki yeniden üretim süreci seyircinin katılımıyla şekillenmektedir. Kılıçbay'ın da Türkiye'de gerçeklik televizyonunu incelemeye aldığı çalışmasında da belirttiği gibi televizyonun gerçeklikle kurduğu ilişki sonucunda herkes televizyonun içerik üretimine dâhil olabileceği izlenimi söz konusudur. Böylelikle sıradan insan programda katılımcı olsun veya izleyici olsun içeriğin oluşumuna müdahalede bulunabilmektedir (Kılıçbay, 2005:189). Bunun sağlanması suç odaklı reality şovlarda yapılabilir. Çünkü programın içeriği tamamen katılımcıların sorunları ve anlattıkları üzerine şekillenmektedir. Bunun dışında izleyici katılımcıları, görgü tanıklarının mesaj veya telefon bağlantılarını programın içerik üretiminde de önemli yer tutmaktadır. Böylelikle üretilen içerik gerçekliğinden şüphe duyulmaz bir hal alır fakat bu süreç kamusal alanda sesini duyabilme imkânı elde ettiğini düşünen katılımcı veya izleyicilerin Kılıçbay'ın da belirttiği gibi ‘kendilerini sunmaları ve metalaşmayla sonuçlanmaktadır’.Çünkü katılımcı program aracılığıyla üretilen gerçekliğin bir parçası olmakta ve kendi gerçekliğinden uzaklaşmaktadır. Böylelikle daha öncede belirttiğimiz gibi postmodern televizyon izleyicisini ön planda tutup yayıncılık faaliyetlerini sıradan insanlar ve yaşantıları üzerine şekillendirirken, yayın sırasında da katılımcılığı ön planda tutup seyircisiyle kurduğu bağı ve inandırıcılığını kuvvetlendirmektedir.

Suç odaklı reality şovlarda adeta bir yargıç edasıyla görev yapan, taraf tutan, olayların akışını yönlendiren sunucuların söylemleri de üretilmiş bir gerçekliğin oluşmasında etkilidir. Programın büyük bir bölümünü işgal eden sunucu, programdaki olaylar hakkında fikrini beyan ederken aslında o olay aracılığıyla toplumca kabul edilen gerçeklikleri birde kendisinin vasıtasıyla onaylayıp yeniden sunmaktadır ve bunu yaparken bir söylem inşa etmektedir. Sara Mills'de pek çok kuramcı tarafından söylem ve ideoloji birbirini tamamlar ve destekler nitelikte kabul gördüğünü belirtmektedir ve hâkim ideolojiden kaynaklı olarak bir söylem bakış açısının kadın özneleri güçsüz bir şekilde karakterize etmeye zorlandığını



belirtmektedir(Mills, 2003:129). Örneğin; programda konu edinilen kadın odaklı bir olayda katılımcı olarak bulunanların ve sunucunun söylemleri hâkim ideolojiden ayrı olarak değerlendirilmemelidir. İzleyici bu durumu kendi deneyim ve tecrübeleri sonucu oluşturduğu gerçekliğiyle eşleştirebilir veya toplumca kabul edilmiş böyle bir gerçekliğin olduğunu fikrini onaylayabilir ya da karşı çıkabilir. Bu durum sadece gerçekliğin yeniden üretilmesiyle kalmaz aynı zamanda toplumun kadından beklediği rolleri ve toplumdaki kadın algısını da yeniden üretir. İzleyici kitlede kendi hayatında benzer şartlarda yaşıyorsa gerçeğin bu olduğu konusunda kendini ikna edebilir. Böylelikle “ideolojik yeniden-üretim, istemeyerek, bilinçsizce ve -insanların haberi olmadan gerçekleşir-” (Hall, 2003:324). Çünkü:

“Birey yargılarını çoğunlukla başkalarının medya deneyimlerine dayandırmakta yada medyadaki gerçeklik ile kendi içsel gerçekliği arasında bocalayıp durmaktadır. Bir noktadan sonra birey medyanın gerçekliği karşısında kendi ruhsal gerçekliğinin önemli bir bölümüne uzaklaşmaktadır”(Yurdugil, 2011:16).

Yurdugil’in çalışmasında verdiği bir örnek de bu durumu doğrular niteliktedir:

“Habercilerin kapkaççıların eylemlerini tanımlarken kullandıkları “kapkaççı terörü” tanımlaması, gerçek üzerinden anlam üretmekten başka bir şey değildir. Çünkü kapkaççı olayları gerek (hukuki) resmi, gerekse de toplumsal terörizm tanımlamalarına uymamaktadır. Habercilerin bu söylemi defalarca aynı şekilde kullanmaları kapkaççılar hakkındaki gerçeği (toplumsal gerçekleri) saptırma ve gerçeği değişken kılmaya yönelmektedir. İzleyicinin bu konu hakkındaki gerçeklik deneyimi ve yargılaması da habercinin sunduğu gerçekliğe yönelmektedir”(Yurdugil, 2011:20).

Yurdugil’in haber üzerinden verdiği bu örnek suç odaklı reality şovların da adli vaka ve suç unsuru barındıran olayları kapsamından dolayı söylemin, gerçekliğin üretiminde nasıl bir etken olduğunu göstermek için tercih edilmiştir.

Yukarıda da belirtildiği suç odaklı reality şovlarda gerçekliğin yeniden üretimi hem söylem hem de seyirlik kısımda teknolojinin tüm imkânlarından yararlanılarak yapılmaktadır. Bu üretilmiş gerçekliğin tüketim aşaması ise daha karışık süreçleri barındırmaktadır. Eleştirel kuramın önermelerinin Hall tarafından yeniden yorumlanması bize en azından kodlama düzeyinde egemen ideolojinin birçok farklı bileşenlerinin iletilen söylem içinde gömülü olduğunu işaret eder. Ama mevzu kodlanan içeriğin açılmasına geldiğinde hâkim ideolojinin bileşenlerinin çok daha farklı anlam olasılıklarıyla çözümlenebileceği iddiası da ortaya çıkar. İzleyicisinin demografik özellikleri ve coğrafi konumu ve program aracılığıyla

sunduğu gerçekliğin izleyicisinin gerçeklik deneyimleriyle uyuşum uyuşmadığı gibi öncüller tüketim konusunda etken oluşturmaktadır. Egemen ideolojiyle baştanbaşa belirlenip söylem aracılığıyla da tamamlanan metnin tüketimi Hall'ün de belirttiği gibi her zaman kodlanan metni takip etmemektedir ve bir iletinin kodlandığı gibi tüketilmesi için geçerli bir neden yoktur (Maıgret, 2014:191-192). Postmodern anlatı da kendisini bu çelişkili durum üzerine inşa eder. Çelişki postmodern “hâkim” ideolojinin tek bir biçimde farklı arzuları tatmin edecek “çoklukla” inşa edilmesi ve aktarılmasında yatmaktadır. Bizim örneğimizde “Gerçeklik” olarak sunulan bu anlatı ideolojinin izleyiciler tarafından hangi “ideolojik” konumlanmayla çözülebileceğidir ve bunun olasılıkları da bu tezin temel sorunsalını oluşturmaktadır.

İzleyicinin merak ve acıma duygularına hitap eden ve gerçekliğin cazibesine dayanan yüksek izlenme oranlarına sahip suç odaklı reality şovlar gerek toplumca kabul gören bir gerçekliğin yeniden üretilmesi gerekse var olan gerçekliğin söylem ve teknolojik imkânlarla değişken kılınması açısından örnekler barındırmaktadır. Bu program türü bir yandan sıradan insanların gerçek problemlerinin sunumu sırasında gerçekliği yeniden üretirken bir yandan da bu problemlerin sunumu aşamasında inşa edilen söylem aracılığıyla gerçekliği yeniden üretmektedir.

Postmodern televizyonun anlatı tarzının ve içerik üretiminin daha iyi kavranması açısından tezimizin bir sonraki alt bölümün de kadın izleyiciliği üzerine yapılan çalışmalar ve kadın izleyicilerin temsil biçimleri incelenmeye alınmıştır. Böylelikle post- tv'nin kadın izleyiciler tarafından alınılması üzerine bir değerlendirme yapmak tezimizin bütünlüğü açısından faydalı olacaktır.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. POSTMODERN TELEVİZYON VE GELENEKSELLİK KISKACINDAKİ KADIN İZLEYİCİLİĞİ: ELEŞTİREL BİR TARTIŞMA

#### 3.1 GELENEKSELLİĞİN FEMİNİST ELEŞTİRİSİ

Geleneksellik kavramı sosyal bilimlerin çoğu teriminde olduğu gibi muğlak bir kavramdır. Tüm insanlık için genel geçer bir geleneksellikten bahsetmek mümkün değildir. Geleneksellik kavramı incelenirken ilk önce bir inanç, tutum, kanaat ve ya davranışın hangi şartlar altında gelenek olarak kabul edileceğini belirlemek gerekir. Shils'e göre;

“Açıktır ki, tasavvurunun arkasından hemen terk edilen, mucidi ya da savunucusu takdim ettiğinde veya onu cisimleştirdiğinde hiçbir alıcı bulamayan inanç gelenek değildir. Eğer bir inanç veya pratik ‘moda oluyor,’ fakat kısa bir süre hayatta kalabiliyorsa, bir geleneğe dönüşmeyi başaramaz; çekirdeğinde, gelenekselliğin kalbinde bulunan taraftarından alıcısına intikal ettirilme tarzları taşıyor olsa bile başaramaz. Bir gelenek halini alabilmesi için en az üç kuşak – bunların uzun veya kısa olmasının önemi bulunmaksızın – sürmesi gerekir”(Karadeniz, 2007:34).

Karadeniz, geleneği “toplumsal mirasın bir parçası” olarak tanımlamaktadır ve geleneğin “toplumsal kararlılık ve meşruiyetin kaynağı” olarak kabul edildiğini de eklemektedir(Karadeniz, 2007:35). Marshall ise Sosyoloji Sözlüğü’nde geleneği şu şekilde tanımlamaktadır:

“norm ve değerleri benimseyip aşıl原因an, gerçek ya da hayali geçmişle süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen ritüeller ya da başka sembolik davranışlar biçimleriyle ilişkili toplumsal pratikler kümesi”(Marshall, 2005:258).

Yukarıda da kısaca bahsedildiği gibi gelenek, sosyal bilimlerde daha çok nesilden nesile aktarılan kanaat, tutum, inanç veya zanaat olarak görülmektedir. Vural ise, geleneği çatı bir kavram olarak tanımlamaktan ziyade daha çok ‘Ortodoks geleneği, İslami gelenek, Taocu gelenek’ gibi dini veya toplumsal oluşmaları açıklamak için kullanmıştır. Ayrıca İslami geleneğin eril bir yapı şeklinde açıklandığında belirten Vural, geleneğin bir dini devamlılık ve sürekliliği de kapsadığını belirtmektedir. Gelenek, ‘hiyerarşi’, ‘otorite’ ve ‘ortodoksi’ gibi kavramları da içselleştirmektedir. Geleneğin mi dinin temelini oluşturduğu yoksa dinin mi geleneğin temelini oluşturduğuna dair kesin bir yargı da yapılamamaktadır (Vural, 2003:162-169).

Geleneksellik ise, çoğu zaman modernliğin karşısında konumlandırılıp muhafazakârlıkla ilişkilendirilerek açıklanmaya çalışılmaktadır. Gelenek haline gelmiş, toplumsal yaşam içerisindeki bazı kanaat, tutum ve davranışların oluşması ve nesillerce devam ettirilmesinde inanışlar da elbette ki etkili olmaktadır. Genel anlamda geleneksellik ise kimi zaman muhafazarklıkla eş tutularak “eski rejime dönmeye ilişkin bir eğilimi ifade etmektedir ve muhafazakâr düşüncenin temelini oluşturmaktadır” (Heywood, 2006:39).

Geleneksel toplum da gene modern toplumun karşısında konumlandırılarak tanımlanmıştır. Fakat bu tanımlama geleneksel toplumu açıklamada yeterli olmamaktadır. Modern toplumlara göre ilerlemenin daha yavaş hareket ettiği geleneksel toplumlarda gelenekleşmiş olarak kabul edilen her mefhum öne çıkartılıp özneleştirilmektedir ve geleneğe olan bu bağlılıktan ötürü yavaş bir ilerleme seyretmektedir. Geleneksel toplumlar, davranışlar, tutum, kanaatler ve gündelik hayat pratiklerinin geleneklere göre belirlendiği toplumlardır.

Türkiye’de de geleneksel toplum kavramsallaştırması yukarıda da belirtildiği gibi muhafazakarlık ile beraber anılmakta ve ataerkil toplum geleneklerini de barındırmaktadır. Tek bir geleneksellikten bahsetmektense yukarıda da belirtildiği gibi gelenekselliği farklı yönleri ile ele almak gerekecektir. Postmodernizmin çoğulcu ve parçalı yapısından da yararlanılarak gelenekselliği tüm yönleriyle irdelemektense ataerkil toplum geleneklerinin kadına bakışını ele almak çalışmamız için daha faydalı olacaktır.

Toplumlar geleneksel ve modern diye ayrıldığında, kadınların geleneksel roller ve imajlar bütünü olarak temsil edilmesinin geleneksel toplumların bir kavramı olarak ortaya çıktığı belirtilmektedir (Metin, 2011:84). Bilgin’de geleneksellik içerisinde kadının ataerkil geleneklerin yol göstericiliğiyle ifade edilerek tanımlandığını belirtmektedir. Nye’den aktarımıyla Bilgin, geleneksel toplumlarda özellikle 18. ve 19. yüzyılda erkekler için silah kullanabilecek yetiye sahip olma, irade ve sahip olabilme becerileri gerekli görülürken, kadınlar için namuslarını koruyup evlilik şartlarına itaat etmenin uygun görüldüğünü belirtmektedir (Bilgin, 2016:222). Ayrıca, Aylin’de geleneksellik kavramı içerisinde kadının tanımlanma biçimini şöyle açıklamaktadır;

“ kadın, erkeğin cinsel partneri olması, Erkeğin soyunun devamını sağlama işlevi görmesi, çocuğu besleme-büyütme-bakım işlevlerini sağlama temelindeki sosyal anlamlandırmalarla yüklü bir içerikle görevli tutulmaktadır. Bu anlamlandırmaların

kaynağı ise patriarşik yapıdaki adetler, gelenekler ve törelerin içeriğini oluşturan değerlerdir. Geleneksel patriarşi değerler çerçevesinde oluşturulan kadın bedenine ilişkin izdüşümler de bu söz konusu değerler ve anlamlandırmalar çerçevesinde oluşmaktadır”(Bilgin, 2016:222).

Geleneksellik içinde temsil edilen kadın, çoğu zaman anne ve eş olmaktan ileri gidememektedir. Kadını temsil etmekte kullanılan bu tanımlar gündelik yaşam pratiklerini de etkilemekte ve toplumsal yaşamda cinsiyete dayalı iş bölümünün egemen olmasında da etkili olmaktadır. Bourdieu’da kadınlar üzerinde ki eril tahakkümün artık kök salmış bir dünya fikrinin, biyolojik farklılıkları da arkasına alarak iş bölümünü oluşturulmasının toplumsal düzeni de belirlediğini söylemektedir. Cinselliğe ve bedenlere yüklenen, cinslere dayalı sembollerin gelenekselleşip ayrıca gerekçelendirilmiştir ve neredeyse doğal olarak algılanmaktadır (Bourdieu, 2015:23). Odabaşı’da geçmişten günümüze varlığını sürdüren ataerkil yapılanmalarda erkeğin ise, “sert, sağlam, başarılı, kaslı ve güçlü olma, evi geçindirme, çok para kazanma, kadın gibi kıvırtmama, ağlamama, sızlanmama, hasta olmama vb.” şekillerde tarif edildiğini belirtmektedir (Bilgin, 2016:223). Böylelikle kadın, gelenekselleşmiş ve doğal bir süreç olarak kabul edilip sorgulanmayan gerçeklikler için bir gerçeklikle kendini tanımlayarak var olmaya başlar ve bu gerçeklikler erkeğin geleneksel temsiliyle de desteklenir. Geleneksel kadın imajını oluşturan bir yandan da erkeğin geleneksellik içindeki tarifidir (Metin, 2011:83).

Bu geleneksellik kavramsallaştırmaları içerisinde kadının konumu feminist teorinin her zaman ilgi alanı olmuştur. Gelenekselliğe eleştirel bir tavırla yaklaşan feminist teori kadını geleneksellik bağlarından ayrı olarak tanımlamayı bir mücadele alanı haline getirmiştir. Çünkü; geleneksellik içerisinde kadın doğurma, bakım yapma, artı-değer üretmekten yoksun, kamusal alandan ziyade ev içinde olma, erkeğe nazaran ve erkek için konumlandırılmaktadır ve geleneksellik de kadınlar için bir ezilme ve sömürülme aracı olmaktan ileri gidememektedir.

Feminist teoride gelenekselliğe eleştirisini bu noktalar üzerinden yapmaktadır ve kadınlık halleri tüm bu bileşenlerden bağımsız olarak tanımlanmaya çalışılmaktadır. Geleneksellik içerisinde erkek için var olan bir kadın cinselliğinden farklı olarak feminizm Hooks (2012)’un da belirttiği üzere; “kadınların cinselliklerini ne zaman ve kiminle yaşayacaklarını seçme hakları” olduğunun mücadelesini vermektedir. Erkekliği geleneksellik içerisinde ele alıp kadının cinsinin karşısında

konumlandırmaktansa (ilk dönem feminizmi ve farklı feminizmler de erkekler ve erkeklik farklı şekillerde değerlendirilebilmektedir) sorunu ataerki, eril tahakküm ve cinsiyetçilik üzerinden değerlendirmektedir ve feminizm, kadınlar için talep ettikleri hakları erkekler için de talep etmektedir. Çocuk yetiştirmeyi annelikle temellendiren geleneksellikten ayrı olarak feminizm, heteroseksüel ebeveynlerden oluşan bir ailede erkeklerinde çocuğun bakımında yer aldığı bir ailenin gerekliliğini çocukların daha sevgi dolu bir ortamda yetişmeleri için temel unsurlardan bir olarak görmekte ve çocuklarla daha iyi ilişkiler kurmanın bir yolunun da bu olduğunu belirtmektedir. Evliliklerde ise ev işinin eşit paylaşımının toplumsal cinsiyet eşitliğini yakalamaya henüz çok uzak olsada, dillendirilmesinde ve görünür hale gelmesinde ve reel yaşantının içinde yer almasına feminizmin katkısı yadsınamaz. Geleneksellik içerisinde kadınlar, bedenlerini sürekli başka birinin ve başka bir şeyin hizmetine sunma inancı içinde tasvir edilirken; feminist teori, kadının bedensel ve cinsel özgürlüğünün her zaman gündemde kalmasında etkili olmaktadır(Hooks, 2012)..

Bourdieu ise, toplumsal düzenin inşası ve sonrasında süre gelen dönemde toplumsal tahakkümün eril ve dişil karşılığına indirgenip sınıflandırmaya yol açacak biçimde döşendiğini belirtmektedir. Bu tahakküm düzeninde erkekler dış tarafta, yüksek, resmi ve kamusal olana aitken kadınlar, aşağı, iç tarafta ve evsel işlerle görevlendirilmişlerdir.

” Kadınlar, mitsel akıl kadınların ne olduğunu söylüyorsa ancak ona dönüşebilirler, böylelikle, herkesten önce kendi gözlerinde şunu tasdik etmiş olurlar: onlar, doğal olarak, alçak, bükük, değersiz, beyhude ve bayağı olanlara aittirler. Kendilerine toplumsal olarak atfedilen alçaltılmış kimliğin doğal bir temeli olduğu görünümünü vermeye mecburdurlar”(Bourdieu, 2015:45)

Bourdieu'nun da belirttiği gibi geçmişten günümüze gelenekleşmiş bir biçimde varlığını devam ettirmiş olan bu mitsel aklın kadına (dişil olana) yüklediği vasıflar geleneksellik içinde temsil edilen kadına denk düşmektedir ve Bourdieu bu düzeni eril tahakküm olarak adlandırmakta ve görmektedir. Gündelik yaşam pratiklerini bunun üzerinden eleştirmektedir.

Geleneksellik ve geleneksel kadın temsilinin aktarımı ve yeniden üretimi birbirinden farklı toplumsal süreçler ve kurumlar aracılığıyla yüzyıllardır devam ediyor olsa da kitle iletişim araçları ve televizyon bu aktarım ve yeniden üretim sürecinde son yüzyıl içinde aktif rol oynamaktadır. Televizyonun bu süreç içindeki

rolünün daha iyi kavranması açısından izleyici çalışmalarına, özellikle kadın odaklı izleyici çalışmalarını daha yakından bakmak faydalı olacaktır.

### 3.2. İZLEYİCİ ÇALIŞMALARINA GENEL BİR BAKIŞ

İletişimin öneminin fark edilmesi oldukça eski zamanlara denk gelse de bir bilim dalı olarak ele alınması 20.yy’la denk gelmektedir. Sosyal bilimler içinde bir disiplin olarak görülmesi ise 1920’lere tekabül etsede II. Dünya savaşı zamanlarında propaganda ve etkinin öneminin anlaşılmasıyla yükselişe geçmiş ve bilim olarak iletişimin gelişme süreci başlamıştır.

İletişim araştırmalarında izleyici odaklı çalışmalar ilk olarak kitle iletişim araçlarının izleyici üzerindeki etkisine yoğunlaşan çalışmalardır. 1970’lerle beraber pasif izleyici savından uzaklaşmış ve izleyicinin de aktif olduğu izleyici çalışmaları üzerinde yoğunlaşmıştır. Tezin bu bölümünde tarihsel gelişim süreci içersin de etki çalışmalarından alımla çalışmalarına uzanan bir yol izlenmektedir.

İletişim çalışmalarının ilk dönemlerine ağırlığını koyan etki çalışmaları Nazife Göngör’ün de belirttiği üzere hem laboratuvar ortamında hem de alanda yapılan çalışmalarla kitle iletişim araçlarının etkileri üzerine yoğunlaşmıştır. Ağırlıklı olarak Amerikalıların yaptıkları çalışmalar davranışçı ve işlevselci yaklaşımların etkisi altındadır. Yapılan çalışmalar sonucunda elde edilen veriler Amerikan pragmatizminin ve ampirizminin egemen oldu ana akım adıyla tanımlanan ve iletişim çalışmalarının kuramsal temelini atıldığı sonuçları meydana getirmiştir(Güngör, 2011:74). Etki çalışmaları daha çok kitle iletişim araçlarının toplumu etkilemesi savı üzerine şekillenmiştir. İzleyici pasif durumdadır ve kitle iletişim araçlarından gelen her iletiyi kabul etmektedir. Kitle iletişim araçları güçlü hatta yeri geldiği zaman sınırsız olduğu düşünülen bir etkiye sahiptir. Bahset Karşlı’nın belirttiği üzere etki çalışmalarında kitle iletişim araçlarının amacı şunlardır:

- 1)“Dinleyicide yeni bir tutum geliştirmek
- 2)Dinleyicinin var olan tutumunun şiddetini arttırmak
- 3)Dinleyicinin var olan tutumunu değiştirmek” (Karşlı, 2006:6).

Yukarıda belirtilen istekleri gerçekleştirme konusunda kitle iletişim araçlarının yeterliliği bazı etki çalışmaları ile sınanmıştır. Bunları ‘güçlü etki çalışmaları’ ve ‘sınırlı etki çalışmaları’ adı altında inceleyeceğiz. Güçlü etki çalışmaları, izleyicinin pasif olduğu inancı taşıyan ve kitle iletişim araçlarıyla verilen mesajların izleyici tarafından hemen alındığı varsayımına dayanan çalışmalardır.



Güngör'e göre, Harold Laswell'in rolü güçlü etki çalışmalarında önemlidir. Çünkü propaganda çalışmaları üzerine yoğunlaşan Laswell kitle iletişim araçlarının toplum üzerindeki etkisine dikkat çekmiş ve kendinden sonraki çalışmaları yönlendirmiştir(Güngör, 2011:75-76). Laswell'in modelinde etki gözlemlenebilir ve tanımlanabilir ve ileti, kaynak veya mesajdaki her değişimin alıcıda farklı bir etkiye neden olur(Fiske, 2003:51). Uyarı-tepki üzerine kurulu bu modele sihirli mermi, hipodermik iğne gibi adlar verilmesi etkinin anında ve gözle görülür bir şekilde olacağı inancındandır. Güçlü etki çalışmalarında izleyici veya dinleyici kitle iletişim araçlarından gelen etkiye açıktır. Güngör, alıcının etkiye açık olma durumlarını şu şekilde sıralamaktadır; 'korku ve panik durumu', 'kaynağın güvenilirliği', 'sunum biçimi' , 'masumiyetin sürdürülmesi' ve 'grup ortamı' etkiye açık olma durumlarını pekiştirmektedir(Güngör, 2011:75-80). Sınırlı etki çalışmaları ise medyanın etkisini sınırlayan etmenlerin çok olduğunu ve kitle iletişim araçlarının etki üzerinde ki rolünün sanıldığı seviyede olmadığını ileri sürmektedir. Kitle iletişim araçlarının etkilerini sınırlayan etmenler ise, aile okul, seçici izleme ve bir takım bilişsel süreçler olabilir(Mutlu, 1999:95). Bu paydaların birlikteliği kitle iletişim araçlarının etkilerinin sınırsızlığı inancını sarsmakta ve kitle iletişim araçlarının tek başına bireyi etkilemede yetersiz kalabileceğini vurgulamaktadır.

Sınırlı etkiler çalışmalarının hâkim olduğu bir dönemde ortaya çıkan 'gündem belirleme' kuramı buna bir başkaldırıdır. Kuramın isim babaları olarak Maxwell Maxcombs, Doanld Shaw, Walter Lippmann' ın 1922'de yayınlanan 'Kamuoyu' aldı makalesine dayandırılır(Özer, 2013:66). Gündem belirleme kuramına göre; kitle iletişim araçları toplumun gündeminin belirlenmesinde etkilidir. Toplum gündemdeki önemli konuları kitle iletişim araçlarında gösterilme sırasına göre algırlar. Güngör'ün de belirttiği üzere durum kitle iletişim araçlarını yönetenler açısından farklıdır ve medya sahipleri toplumun gerçek gündemini oluşturması gereken meseleleri sunmak gibi bir sorumluluğu taşımıyor olabilirler. Gündem belirleme kuramı; gündemin belirlenmesinde siyasi ve ticari güçlerin etkili olduğu ve toplumun ne üzerinde düşünülmesi isteniyorsa medyanın gündeminin de ona göre oluşturulduğu iddiası üzerine şekillenmektedir(Güngör, 2011:98). Böylelikle toplum asıl gündem olması gereken konular hakkında sadece bilgi sahibi olup siyasi veya ekonomik otoritelerin yönlendirmesiyle oluşan suni bir gündemin etkisi altına girmektedir.

İşlevsel ve pragmatik olan etki çalışmaları genelde kısa süreli çalışmalardır.

George Gerbner'in 1960'ların sonuna doğru geliştirdiği 'ekme-yerleştirme' kuramı televizyonun uzun süreli etkilerini incelemeye alır. Ekme- yerleştirme kuramına göre:

"Televizyon merkezleşmiş bir öykü anlatma sistemidir. Draması, reklamları, haberleri ve öteki programlarıyla her eve bir ortak imajlar ve iletiler dünyası getirir. Halk televizyonun simgesel çevresi içinde doğar ve televizyonun tekrarlanan dersleri ile yaşar. Televizyon gelecekteki tercihleri ve kullanımları etkileyen tutumları eker (yetiştir)"(Erdoğan ve Alemdar, 2005:174).

Yukarıda da belirtildiği üzere ekme- yerleştirme kuramına göre televizyon kültürü ve toplumun tercihlerini ekmektedir. Bu sürecin sonuçları ise hayati önem taşımaktadır. Çünkü televizyonun kültüre ve topluma yaptığı bu katkı olumlu yönde değildir. Erdoğan ve Alemdar'a göre Gerbner, televizyonu görev odaklı bir araç olarak sunmakta ve televizyonun davranışlar ve düşünceler üzerinde egemen söylemin işlenmesini sağladığını belirtmektedir. Televizyon halka neye ihtiyacı olduğunu ve neyi, nasıl tüketmesi gerektiği fikrini yerleştirirken bir yandan da gerçekliği algılamasını engelleyecek kadar cahilleştirir(Erdoğan ve Alemdar,2005:175).

Güngör, etki çalışmalarının finansal destekli araştırmalar yapmalarını, yöntem bilimsel yetersizliklerinin olmasını, dönemin düşünsel ve toplumsal yapısından kaynaklanan eksik yanlarının olduğunu belirtmektedir(Güngör, 2011:84-87). Etki çalışmaları insanları gözlemlenebilir nesnelere konumuna indirgemistir. İzleyicileri her türlü etkiye açık pasif bireyler olarak değerlendirmiş ve geri planda bırakmıştır. Böylelikle izleyici merkeze alan çalışmaların yolu açılmıştır.

İzleyici merkezli çalışmalarının doğuşu 1960'lı yıllara denk gelmektedir. Liberal yaklaşım içerisinde 1960'lı yıllara kadar ki çalışmalar iletişimin unsurlarını ve kitle iletişimini etki kavramı çerçevesinde ele almaktadır. Fakat yeni liberal çoğulcu yaklaşımın bireyin katılımını önemsemesi ve ön plana çıkarmasıyla bunun iletişim çalışmalarındaki etkilerini görmekte uzun sürmemiştir. Oya Tokgöz, iletişim çalışmalarındaki asıl dönüşümün ise 1980'li yıllarla beraber, televizyonun seyredirken aynı zamandan çoğulcu çözümlenmeler yapabilen aktif ve etkin birey, savını vurgulayan liberal çoğulcu görüşün katkısıyla olduğunu belirtmektedir. Böylelikle;

"öz aynı kalırken, özün hakkındaki imaj, yeni söylemlerle postmodern kuramında etkisiyle postmodern duruma uyarlanıverdi. Medya kuruluşlarıyla izleyici arasında simetrik bir ilişki bulunduğu varsayıldı"(Tokgöz, 2015:360-361).

Güngör'de, izleyici odaklı çalışmalarının temelini yeni liberal çoğulca

yaklaşımına dayandırmaktadır. Çünkü bu yeni liberal paradigmda birey artık kitle iletişim araçlarıyla kurduğu iletişimde de daha etken durumdadır ve gereksinimleri doğrultusunda seçimler yapmaktadır(Güngör, 2015:21). Böylelikle, 60'lı yıllardan sonra liberal çoğulcu yaklaşımın içindeki kimi araştırmacılar farklı konulara yönelmiştir. Daha çok izleyicinin aktifliğini ön plana alan bu yönelim iletişimde kuramsal yapının da değişmesinde etkili olmuştur. Bu sebeple Güngör, izleyici odaklı çalışmaları, iletişim alanında bir paradigma değişikliği olarak görmektedir.

İzleyici odaklı çalışmalar, kitle iletişim araçlarının izleyicileri üzerindeki etkilerinden ziyade, izleyicilerin kitle iletişim araçlarının üzerindeki etkileri ve karşılıklı ilişkileri üzerine şekillenmiştir. Elihu Katz da 'insanların medyaya ne yaptığı' tartışması üzerine yoğunlaşarak bu yeni dönemin şekillenmesinde etkili olmaktadır ve izleyici merkezli çalışmalar Katz'ın geliştirdiği 'kullanımlar ve doyumlar' yaklaşımı çerçevesinde kuramsallaşmaktadır. Ruhdan Uzun'da izleyici merkezli çalışmaların izleyicileri pasif nesnelere konumundan alarak, gereksinimlerini karşılamak adına arayan, seçen, hangi mesajdan nasıl etkileneceğine kendi karar veren aktif bireyler konumuna taşıdığını belirtir. Böylelikle izleyici çalışmaları, mesajın içeriği ve kaynağın etkisinden sıyrılarak izleyiciye yönelmiştir(Uzun, 2013:85). Tekinalp ve Uzun, izleyici merkezli çalışmaları, kullanımlar doyumlar yaklaşımı ve izleyicinin metni nasıl okuduğunu ve anlamlandırıldığını içeren çalışmalarla sınırlandırmaktadırlar(Tekinalp ve Uzun, 2002:125).

İzleyici merkezli çalışmaların önemli yaklaşımlarından biri olan kullanımlar ve doyumlar kuramına göre:

"İnsanlar gereksinimlerini gidermeye çalışırlar. Doyum için kullandıkları araçlardan bazıları da kitle iletişim araçlarıdır. Bu araçlar ve araçların ürünleri arasında gereksinimleri karşılamak için seçme yaparlar. Bu maksatlı etkinlikler sonucu gereksinimler giderilir ve gerginlikler azaltılır"(Erdoğan ve Alemdar , 2005:161).

İzleyiciler medyayı tüketirken motivasyon kaynaklarına ve gereksinimlerine göre hareket ederler. Kişilerin gereksinimleri üzerine bir araştırma yapılması medyanın tüketilirken kişilerin hangi doyumlarını karşıladığıyla ilgili bilgiler elde edilmesine olanak sağlar. Böylelikle kişilerin medyayı nasıl alımladıkları öğrenilebilir (Erdoğan ve Alemdar,2005:107-108).

Fiske' de doyumların araştırmacılar tarafından farklı biçimlerde kategorileştirilebileceğini belirtse her araştırmacıda uyum gösteren bazı sınıflandırmalar olduğunu belirtmiştir ve bunları McQual'in aşağıda gösterilen dört temel kategorisi üzerinden açıklamıştır:

- 1)“Oyalanma:
  - (a) Gündelik yaşamın sınırlamalarından kaçış;
  - (b) Sorunların verdiği sıkıntılardan kaçış;
  - (c) Duygusal boşalma”
- 2)“Kişisel ilişkiler
  - (a) Arkadaşlık etme;
  - (b) Toplumsal fayda”
- 3)“Kişisel kimlik
  - (a) Kişisel referans;
  - (b) Gerçekliğin keşfi;
  - (c) Değer pekiştirme”
- 4)“Gözetim işlevi”(Fiske, 2003:198-199).

İnsanlar farklı gereksinimlerini karşılamak için kitle iletişim araçlarını/medyayı tüketirler yukarıda gösterilen kategorilere dâhil olacak şekilde doyum elde ederler, çoğu çalışmada ortak payda sağlayan ve izleyicilerin doyumlarına denk düşen bu sınıflandırmalardır. İzleyiciler medyayı bu doyumları elde etmek amacıyla tüketirken medyayı alımlamalarında da farklılıklar görünmektedir. Rosengren’ de kullanımlar- doyumlar yaklaşımını daha zenginleştirerek bir model halini almasında etkili olmuştur. Modelde “ içerik algılanan sorunların çözümüne yardım edecek şekilde seçilecek ve kullanılacaktır” ayrıca modelde sağlanan doyum toplumdaki ve bireysel farklılıklardan bağımsız değildir vurgusuda yapılmaktadır(McQuail ve Windahl, 2005: 170).

İzleyici odaklı çalışmalarda üzerinde durulması gereken bir başka etkende metin/okur ilişkisidir. İzleyiciyi merkez alan modellerde metinler sadece üreticisinin yüklediği anlamları taşımamaktadır. McQuail ve Windahl, izleyiciyi merkeze alan modellerde; metnin unsurlarına okuyucu tarafından yüklenen anlamın ve metnin barındığı anlamın birlikteliğine vurgu yapmaktadır. Böylelikle izleyici programla etkileşime girdiğinde program metne dönüşmektedir. Fiske’de metnin üretim aşamasında ‘söylem’ kavramını temel alır. Söylem; “ önemli bir konu alanı hakkında bir dizi ahenkli anlam oluşturma ve sirküle etmek üzere toplumsal olarak geliştirilen bir dil veya temsil sistemi” olarak belirtilmiştir. Fiske’nin metin kavramlaştırmasında izleyicinin dikkati ile söylem arasında örtüşmede söz konusu olduğunda anlamlı bir metin oluşmaktadır. Anlamın oluşmasına katkı sağlayan unsurlar ise izleyicinin deneyimleri ve yönelimleridir. Böylelikle aynı programdan farklı metin okumaları ve çeşitli anlam çıkarmalar söz konusu olabilmektedir(McQuail ve Windahl, 2005:185-

186).

İzleyici odaklı çalışmalar dilbilim, göstergebilim, gibi yöntemlerle metin üzerine odaklanırken, İngiliz kültürel çalışmaları ise okuma farklılıkları üzerine yaptığı çalışmalarla metin ve okur ilişkisi üzerine eğilerek alana katkı sağlamıştır. Stuart Hall'in alımla analizde izleyici odaklı araştırmalarda önemli yer tutmaktadır. Tezimiz bir alımla çalışması olduğu için StuartHall'in alımla analizini ayrı bir başlık altında vermek çalışmanın bütünlüğünü sağlamak açısından daha uygun görülmektedir.

### **3.3.FEMİNİST KURAMDAN ALIMLA ÇALIŞMALARINA KISA BİR TARİHSELLEŞTİRME**

Kadınlar her alanda cinsiyetçiliğin ve erkek egemenliğin öznesi olabilmektedirler ve bunu aşmak için yüzyıllardır sürdürdükleri özgür ve eşit yurttaş olma mücadelesini halen devam ettirmektedirler. Toplumsal ilişkilerdeki anlamların oluşumu da cinsiyetler arasındaki iktidar ilişkilerinden ayrı olarak düşünülmemelidir. Bu iktidar ilişkilerini anlamlandırmak için sadece cinsiyetler arasındaki ezilme/sömürme ilişkilerine bakmakla elbette ki yetinilmemelidir. Fakat çalışma hayatındaki fırsat eşitsizliği ve halen eğitim şartlarındaki cinsiyet ayrımcılığı sebebiyle ve “ genelde işbölümü, özelde cinsiyete dayalı işbölümünün tarihsel gelişimi uzmanlaşmaya dayalı evrimsel ve barışçıl bir süreç şeklinde değil, aksine şiddet kullanılarak yaşanması”(Mies, 2012:153) bazı erkek kategorileriyle, kadınlar arasında sömürüye dayalı bir ilişkinin doğmasına sebep olmaktadır ve ‘gelişmiş’ denilen günümüz dünyasında halen kadınların asıl yeri ev içi olarak görülmektedir. Asıl görevleri çocuk doğurmak ve erkeğin cinsel doyumunu sağlama olarak kabul gören kadınlar, ev dışı ortamda yer alsalar bile az ücret ve yoğun sömürüyle başbaşa kalabilmektedir. Bunlar da kadınları ev içi alana itilmesinde önemli sebeplerdendir ve dünyanın büyük bir kısmında da kadınlar benzer sorunları yaşamaktadır.

Bu dinamikler, 18. yüzyılda görünür tepkilere yol açabildi ve aydınlanma dönemi olarak adlandırılan bu çağda feministler, “erkeklerin sahip olduğu haklara kadınların da doğal olarak sahip olabilecekleri” konusunda ümitlenmeye başlamışlardı. Aydınlanmaya dönemiyle beraber kadın ve erkeklerin doğal olarak eşit ve aynı oldukları fikri ortaya çıkmıştır. Böylelikle kadınların tahakküme maruz kalan diğer gruplarla birlikte, bağımlılık konumlarından sıyrılacakları dillendirilmeye başlanmıştır(Donovan, 2014:22-46). Bu dönemle birlikte oy kullanma hakkı, evli kadının ekonomik özgürlüğü ve çocuk velayetleri davalarında

yasal olarak iyileştirmelerle birlikte yüksek öğretim hakkıyla da beraber kadınlara pek çok iş imkanının da yolu açılmıştır(Donovan, 2014:65-66).

Birinci dalga olarak adlandırılan bu dönemin sonunda çağdaş kültürel feminizm olarak adlandırılan 19. yüzyıl feminizmi karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemle birlikte doğum kontrol ve annelik kavramı tartışmaların merkezine oturmuştur. Cinsel kimlikler ve yönelimlerde gene bu dönemde açıkça konuşulmaya başlanmıştır. Oy kullanma hakkı, militarizm karşıtlığı ve siyasal alanda görünür olabilme talepleri de bu dönem(2. Dalga) feminizminin önemli mücadele alanlarındandır.

20. yüzyıla gelindiğinde Donovan, kadınların mücadele alanlarını beş başlık altında toplamıştır. İlk olarak kadınların siyasal olarak yok sayıldığını belirtmektedir. İkinci olarak, kadınların neredeyse her çağda ev içi, bakım ve annelikle ilişkilendirildiğini belirtmektedir. Üçüncü olarak, kadınların ekonomik değer üretiminin kullanımlık olduğunu ve değişim değeri olarak görülmediğini vurgulamaktadır. Dördüncü olarak, kadınların erkeklerden farklı fiziksel deneyimler yaşamalarına değinirken son olarak da, kadınların tüm dünyada erkek şiddetinin öznesi olduğunu belirtmektedir. Bunların tüm kadınlık hallerinin ortak problemi olduğunu belirten Donovan genede bu kuramsallaştırmanın batılı kadınların deneyimleri sonucunda oluşturulduğunu belirtmektedir(Donovan, 2014:321-323).

21. yüzyıla gelindiğindeyse postmodernizmde etkisiyle çoklu kadınlık deneyimlerinin ortak taleplerle birleştirilemeyeceği fikri ortaya atılmıştır. Böylelikle 1990'ların başında gelişip 21. yüzyılda yükselen postmodern feminist kuram görünürlük kazanmıştır. Donovan'ın konu hakkındaki düşünceleri ise şu şekildedir:

“20.yüzyılın sonunda feminist teorinin merkezi uğraşı, tekil kavramların tiranlığına direnmek halini aldı. Postmodernist çok kültürcü teorinin fark vurgusununda etkisiyle feminist teori daha spesifik hale geldi, kadınlar arasındaki farklılıklara daha fazla dikkat sarfeder oldu- özellikle de ırk, sınıf, etnik bağlam ve cinsellik farklılıklarına”(Donovan, 2014:349).

Postmodern teori ilk bölümümüzde de belirttiğimiz gibi modernite ve aydınlanma hareketinin karşısında konumlandırılmıştır. Feminist hareket ise aydınlanma döneminde görünürlük kazanmıştır ve beraberinde aydınlanma hareketinin erkek cinsi üzerinden temellendirilmesine karşı çıkışı da getirmektedir. Postmodern feminizm ise büyük oranda kadın-erkek cinsi üzerinden yürütülen teorileri reddetmektedir. Postmodern feminizm bir yandan farklı kadınlık

halleriningörünümünü sağlarken bir yandan da kadın merkezli anlayış yerine, kadın yanlı anlayış oluşturmuştur. Bu haliyle de pek çok eleştiriye maruz kalmaktadır.Mies’de postmodern feminizmin eleştirisini şu şekilde yapmaktadır:

“Postmodern feminizm kadın hareketinin eski hedefinden, bir sistem olan kapitalist aterkiyi yenme hedefinden vazgeçti. Şimdi tek hedefi toplumsal cinsiyet eşitliğiydi. Bu, ise kadınların ancak erkeklerle eşit paylaşımı arzu etmesi ve bundan böyle sisteme karşı çıkmaması anlamına geliyordu”(Mies, 2012:21).

Toplumsal cinsiyet tartışmaları ise feminist kuramda önemli bir alanı kapsamaktadır. Sancar, biyolojik farklılıklardan dolayı toplumsal hayatta farklılıklarının yaşanabileceğini fakat bu farklılıkların oluşmasında sadece biyolojik yönün değil aynı zaman da kültürel öğelerin de etkili olduğunu belirtmektedir. Böylelikle erkeklik ve kadınlık hallerinin farklı toplumsal koşullar altında farklı anlamlar alabildiği görülmektedir(Sancar, 2009:174). Fakat bu toplumsal cinsiyet rollerinin inşasında eril iktidarın tahakkümü bir kenara koyulmamalıdır. Yukarıda da kısaca bahsettiğimiz feminist kuramda göstermektedir ki sistem doğrudan eril düzene uydurularak inşa edilmektedir. Sancar’da, Bourdieu’dan da yola çıkarak cinsiyet rollerinin inşasında eril iktidarı şu şekilde açıklamaktadır:

“Cinsler arası ayrım insan tercihlerinin dışında "gerçek şeylerin düzeni" olarak görünür, her şeyin içinde normal olarak var olur, öznelere habitus'ları olur; kabuller, düşünceler, eylem şemaları olarak bir sistem oluşturur. Cinsiyet farkları sistemi bu şekilde bir eriltahakküm yaratır. Bu tahakküm, cinsiyete dayalı bir işbölümü olarak yaşar ve her bir cinsineylemini, konumunu, zamanını ve araçlarını düzenler. Cinsiyet, bu anlamda toplumsal alanın yapısıdır (structure of space) ve bu durum erkeklerle ayrılmış piyasalar veya alanların oluşumuna karşıtolarak evin kadın mekânı olması gibi farklı toplumsal alanların farklı cinsiyet anlamlarına da tekabül eder”(Sancar, 2009:190).

Günümüzde ise eril tahakkümde hegemonik inşa aracı olarak, kitle iletişim araçlarının rolü gözardı edilmemelidir. Yeni medyanın yaygın olarak kullanılması ve etrafımızın birbirinden farklı kitle iletişim araçlarıyla çevrilmiş olmasına rağmen televizyon halen en çok tüketilen kitle iletişim araçlarındandır. Gerek kurmaca yapımlar gerek reality programlar, reklamlar, haberler veya televizyon aracılığıyla bağlantı kurduğumuz her türlü medya ürününde toplumsal cinsiyet rollerinin eril iktidar aracılığıyla dizayn edilmiş haline sistematik olarak maruz kalınmaktadır.

Bu medya ürünleri aracılığıyla üretilen kadınların temsil biçimleri ve toplumsal cinsiyet rolleri feminist medya çalışmalarının her daim konusu olmaktadır. Dramalarda, reklamlarda veya reality şovlarda sunulan kadın, mağdur veya kötü

kadın olmaktan ileri gidememektedir. Her zaman bakımlı ve düzgün fizikli olarak sunulan, anne veya ev kadını olarak gösterilen kadın imajları televizyon aracılığıyla kadınlara yüklenen roller ve temsil biçimlerinin yalnızca bir kaçını oluşturmaktadır. Böylelikle medya, feminist çalışmaların katkılarıyla ayrı bir mücadele alanı olmaktadır.

Televizyon aracılığıyla üretilen bu temsil ve rollerin izleyiciler tarafından nasıl okunduğuda en az sunulan kadın temsilleri kadar önem arz etmektedir. Çünkü kadınlar günümüzde pek çok kazanım elde etmiş olsalarda halen geleneksel kadınlık rolleri ve temsilleri dâhilinde yüzyıllardır süre gelen eril bir imajlar bütünü içinde sunulmaktadırlar. Bunun yanı sıra kamusal alandaki görünürlükleri her ne kadar artmış olsa da halen ev içi<sup>6</sup> alanda daha fazla yer almaktadırlar. Ev içi alanda daha fazla yer alan kadın, ev dışı/kamsual alan ile bağlantısını kitle iletişim araçları ve bunun en çok tercih edileni televizyon aracılığıyla kurmaktadır. Özellikle kadın izleyicilerin yoğun olarak ekran başında bulunduğu gündüz kuşağı programlarında yer alan kadın temsilleri eril iktidarın ürünü olduğunu daha öncede belirtmiştik. Bu nedenle izleyicilerin, özellikle kadın izleyicilerin bu temsilleri nasıl okuduğu iletişim araştırmalarının önemli bir kısmını oluşturmalıdır.

Bu kısımda devreye izleyici araştırmalarının önemli bir yöntemi olan alımlama çalışmaları girmektedir. Bu araştırmalar göstermektedir ki izleyicinin metni okuması ve alımlaması metnin üretiminden daha karmaşık ve kişisel süreçleri kapsamaktadır. Bu süreçlerin daha iyi anlaşılması ve çalışmamızın bir alımla örneği olması sebebiyle alımlama araştırmaları bir sonraki bölümde ayrıntılı olarak incelenmektedir.

### 3.3.1. Stuart Hall ve Alımlama Araştırmaları

Stuart Hall, Raymond Williams ve Richard Hogart ile birlikte İngiliz kültürel incelemeler geleneğinin öncü isimlerindedir. İngiliz kültür çalışmalarının incelemeleri de medya metinleri, sınıflar arası ilişkiler, demokrasi ve kültür kavramı üzerine yoğunlaşmaktadır.

Kültürel çalışmalar, kültürün aktarımı sürecinde dil üzerine de ayrıca

<sup>6</sup> “Anket sonuçlarına göre (Türkiye’de) kentlerde faal nüfusun %51’ini oluşturan kadınların %90’ı iş gücüne dâhil değildir. Bunun altında yatan neden ise kadınların ev işi tutsaklığıdır. Çünkü 15 ve daha yukarı yaşlardaki kadınların %81’i anketlerde “ev kadını” diye nitelendirilmekte, yani ev dışında başka bir işle uğraşmamaktadır”(Türkiye’de Kadının Sosyo-Ekonomik Durumu 1970-2000 Yılı İstatistikleri, Tüm İktisatçılar Birliği Yayınları No: 13, 2006).



eğilmektedir. Çünkü kültürün dil üzerinden anlam bulduğunu ve yayıldığını savunan kültürel çalışmalar, toplumsal pratiklerin de dil üzerinden anlam bulduğunu ifade etmektedir. Televizyon da bu anlam üretim ve dağıtım sürecinde en etkin araçlarından biridir (Yaylagül, 2006:111). Böylelikle kültürel çalışmaların etkisiyle 1980’li yıllarda medya metinleri özelliklede televizyonun incelenmesi ivme kazanmıştır. Stuart Hall’ de kültürel çalışmaların özellikle medya ve televizyon üzerinden metin incelemeleri üzerine yoğunlaşmıştır.

İngiliz kültürel okulunun önemli temsilcilerinden olan Hall, geleneksel Marksist yaklaşımı, kültürü yeterince göz önünde bulundurmamakla ve ekonomik indirgemeci olmakla suçlamaktadır (Tekinalp ve Uzun, 2004:172). İngiliz kültürel okulunun diğer temsilcileri gibi Hall’de Neo- Marksizm veya Batı Marksizmini benimseyerek sınıf farklılıklarına dayanan düşünce ve duygu durumlarını; ideoloji, kültür, hegemonya ve tahakküme dikkat çekerek açıklamıştır. Yaylagül, Hall’ün medya metinlerini de Marksist kültürelci bir yönelimle incelemeye aldığını belirtmektedir. Hall’e göre metinler kapitalist sınıfın hegemonyasını ve kapitalist ideolojiyi yeniden üreten yapılarıdır ve medya ideolojik bir mücadele alanıdır(Yaylagül, 2006:114-115).

İdeoloji kavramı üzerine özellikle eğilen Hall’a göre egemenler ideolojilerini bir göstergeler alanı olarak eğitimle ve medya aracılığıyla yaymaktadırlar. İdeoloji ise “yalnızca bir strateji, aldananları aldatmaya yönelik bir kurnazlık değil, bir toplumsal gurubun değerlerini dile getiren anlamladırma ve pratiklerdir”(Maigret,2014:189-190).Hall’ün kavramsallaştırmasında “ideoloji anlamlar çerçevesinde geçen bir mücadele alanıdır”(Dağtaş, 1999:337) ve ideoloji kavramlaştırmasında şu üç bileşenin üzerinde durmuştur:

- 1) “ İdeolojiler izole olmuş kavramlardan oluşmaz. İdeolojiler farklı öğelerin, farklı anlamlar setine eklenmesinden oluşur.
- 2) İdeolojik önermeler bireyler tarafından yapılır, ancak ideolojiler bireysel bilincin ya da niyetin ürünü değildir, aksine niyetler ideoloji içinde oluşur.
- 3) İdeolojiler öznelere(bireysel-kolektif)oluşturarak çalışır”(Larrain. Akt. Dağtaş, 1999:337).

Yukarıda da belirtildiği gibi farklı eklemeleri içerisinde barındıran ideoloji bir toplumsal gurubun değerlerini göstergesidir. Bu toplumsal gurup ise egemen sınıf veya yöneten sınıf olarak tanımlanabilir. Matterlart’da bunu destekler nitelikte ideolojinin egemen sınıfın tahakküm göstergesi olduğunu belirtmektedir. Burada

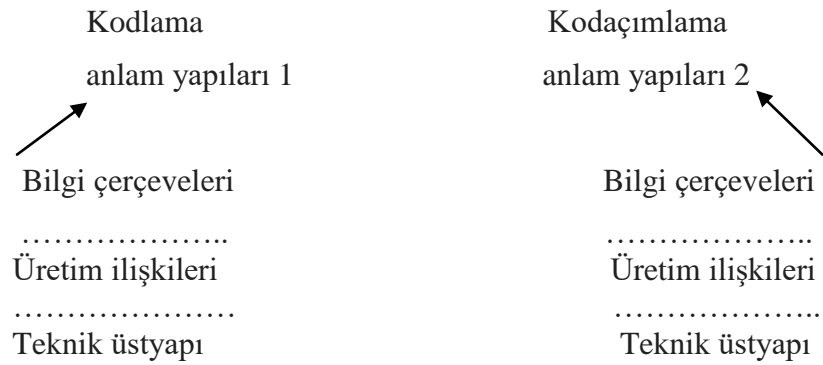
ideoloji gerçeklikleri gizlemeye yarayan göstergeler bütünü olarak görülür. Egemen sınıf ise çıkarları doğrultusunda ideolojik alanı yönlendirebilir ve göstergeleri toplumun bunları gerçeklik olarak kabullenmelerini sağlayacak şekilde yeniden düzenleyebilir(Dağtaş, 1999:338). Hall, süreklilik arz etmesede kitle iletişim araçlarının ideolojik alanı yeniden ürettiğini belirtmektedir. Yöneten sınıfa bağlı bu kitle iletişim araçları egemen ideolojiyi yeniden üretirken bunu süre gelen bir durum ve evrensellik bağlamında sunmaya çalışmaktadır. Fakat bu bir ‘hegemonyadır’ ve egemen ideoloji kendini bu yöntemle var etmektedir(Maigret, 2014:190).

Hall, Antonio Gramsci’nin ‘hegemonya’ kavramından da etkilenmiştir. Gramsci’ye göre; devlet egemen sınıfların çıkarını gözetten bir ahlakçıdır ve popüler kültürü merkeze yerleştirmiştir. Devlet, ekonomik gelişmelere göre toplumun ahlak ve kültür düzeyini ayarlamaktadır (Tekinalp ve Uzun, 2004:187). Gramsci, hegemonya kavramı ile de toplumda egemen olan ile altta olan arasındaki mücadele alanını ifade etmektedir. Egemen sınıfın veya yönetici sınıfın kendi çıkarları doğrultusunda toplumu yönetme istediği açıktır(Laughey, 2010:88) ve baskın ideoloji destekleyen gruplar, madun durumdakilerin onayını alarak baskın ideolojiyi yeniden üretmektedirler (Tekinalp ve Uzun, 2004:187). Fakat burada Gramsci’nin üzerinde durduğu asıl noktanın güçlü olanın hegemonyayı direkt yapmadığı vurgusudur. Hegemonya ideolojik etki araçları ile sağlanmaktadır ve medya da bu araçlardandır. Medya alanında hegemonya kavramının önemli savunularından bir tanesi de Hall’dür(Laughey, 2010:89).

Hall’e göre medya egemen gurubun çıkarları gözetten hegemonik gerçeklik temsillerini üretmektedir. Kodlama-kodaçımılama modelini de bunun üzerine şekillendiren Hall, modelinde medya metinlerinin politik ve ekonomik statükoya hizmet ettiğini belirtmektedir. Fakat metnin okunması sürecinde çeşitli değişkenlerin etkisinin olduğunu belirtmektedir(Laughey,2010:89). Alımlama analizi olarak bilinen kodlama-kodaçımılama modeli izleyenlerin ‘yorumlarını’, ‘okumalarını’ , ‘kavrayışlarını’ ve ‘kod açımılarını’ içinde barındıran genel bir tabir olarak betimlenebilir. Alımlama çalışmaları televizyonun ortaya çıkardığı anlam ile izleyicinin kavrayışı arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalışır ve televizyondaki tüm program türlerine uygulanabilir (Ulu, 2013:11). Modelin başlıca öğeleri şunlardır:

**“anamlı” söylem olarak program**





Şekil 2.2.1. Hall'ün kodlama-kodaçımllama modeli ( Hall, 2005:89)

Hall, bu süreci bir mübadele değiş-tokuş alanlı olarak görmektedir ve iletişimin sadece mesaj iletimi-alımı üzerinden anlaşılmaya çalışmasına ve karmaşık ilişkilerin göz ardı edilmesine eleştiriyile yaklaşmaktadır. İletişim bir süreçtir ve birbirleriyle ilişkili momentler (üretim, dolaşım, dağıtım/tüketim, yeniden üretim) dikkate alındığında anlaşılabilir(Hall, 2005:85). Model de bahsi geçen kodlama, metin tarafından (televizyon programı, sinema filmi, dergi veya herhangi bir metin) verilen anlamı, kodaçımllama ise metinden alınacak anlamı ifade etmektedir. Anlam modelin üzerinde durduğu asıl kavramdır ve önemli olan verilen anlam ile alınan anlam arasındaki farklılıkların veya uzlaşmaların ortaya çıkarılmasıdır(Mutlu,1999:100) Hall'ün bu modelinde mesajlar kodlanmak üzere seçilir ve kitle iletişim araçları mesajları yorumlayarak manipüle etmektedirler. Fakat alıcılar mesajı iletildiği haliyle açımllamaya ve çözümlmeye zorlanamazlar. Kodaçımllayıcı, mesajı kendi deneyimleriyle ya karşı koyar ya da kabullenir(McQuail ve Windhal, 2005:184).

Hall, kodlanan metnin üç şekilde okunabileceğini vurgular. İlk olarak *egemen (hegemonik) okuma*; metnin kodlayıcı tarafından düzenlenen ve istenilen şekliyle okunmasıdır. İkinci olarak ise *pazarlıklı/tartışmalı okuma*dır burada kodlanan mesaj ile okuyucunun yorumlarının belli noktalarda tartışmaya girmesi durumu mevcuttur, kodaçımllayıcı kendi toplumsal yararını gözetmektedir. Son olarak *muhalif/karşı okuma*da ise kodlanan mesajın hâkim anlamının reddedilmesi durumu vardır ve egemen mesajın kodaçımllayıcının yararıyla çelişmesi durumu söz konusudur(Mutlu, 1999:100-101). Hall, medya metinlerinin oluşturulmasını ve alınmasını izleyiciden ayrı tutmamaktadır. İzleyicinin aktifliğine her zaman

vurgu yapmaktadır. Hall’ın modelinde televizyon izlemek bir anlam çıkarma olayıdır ve bu olay izleyicilerin günlük hayatlarının bir parçası haline gelmiştir. İzleyicinin içinde bulunduğu toplum metnin okunmasından ayrı tutulamaz ve metnin kod açımında etkilidir.

İzleyici odaklı çalışmaların içinde önemli bir yere sahip olan alımlama araştırmaları için kullanılan yöntemler arasında; derinlemesine görüşme, odak grup çalışması ve izleyici etnoğrafileri vardır. Alımlama araştırmaları tek bir televizyon programı ve tek bir denek veya örneklem gurubu üzerine uygulanabileceği gibi birden televizyon programı ve örneklem gurubuna uygulanabilir.

### 3.3.2. Kadın İzleyicilere Dair Alımlama Çalışmaları

Sosyal bilimlerde her ne kadar nicel yöntemlere de başvurulsa da sosyal olguları incelerken bağlı buldukları ortamdan yalıtılarak araştırma yapmak doğru sonuçlar elde edilmesini zorlaştırabilir. Bu nedenle sosyal bilimlerde nitel yöntemlere başvurmak özellikle iletişim araştırmalarında gerekli görülmektedir. Sürekli kitle iletişim araçlarına maruz kalan bireyin üzerindeki etkilerin ölçülmesinde izleyicilerin metni nasıl okudukları ve nasıl alımladıkları önemlidir. Bu nedenle alımla çalışmaları izleyici araştırmalarında önemli bir yöntemdir.

David Morley’in 1980 yılında “*Nationwide*” adlı güncel konulara yer veren programı alımlama analizi dahilinde incelemeye alması önemli çalışmalardan biridir. BBC’nin sabah kuşağında yer alan ve çok izlenen bu program aynı zamanda izleyicisini ön plana çıkarmaktadır. Morley’in bu araştırmada elde etmek istediği veriler programı izleyenlerin yapımcılar ve sunucuları aracılığıyla oluşturulan kod açımının ne oranda gerçekleştirdiği ve izleyicilerin kendilerini programın öznesi konumunda görüp görmediğidir. Bunun içinde farklı meslek, etnik grup, cinsiyet ve yaş aralığındaki insanları programı izlerken gözlemler ve görüşlerini öğrenir. Araştırma sonucunda elde edilen bulguları Hall’ın okuma kategorilerine göre ayrıştırarak farklı gurupların aynı metne farklı anlamlar yükleyebildiğinin önemini vurgular. Örneğin tutucu kesimler karşıt okuma yapabilirken bazı izleyiciler herhangi bir alımla ve okuma biçimine dâhil olmayıp programa tamamen ilgisiz kalmışlardır. Böylelikle toplumsal konumların alımla biçimleri ile her zaman örtüşmediği de ortaya çıkmıştır(Güngör, 2011:112-113).

Morley’in 1986 yılında yaptığı “*Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*” adlı çalışmasında ise sosyal bir faaliyet olarak televizyon

izlemeyi incelemeye almıştır. Televizyonun, farklı aileler de kullanım şekillerini ve içeriklerin izleyiciler tarafından nasıl yorumlandığını bulmayı amaçlamıştır. Orta – alt sınıf ailelerle yaptığı görüşmelerde Morley, toplumsal cinsiyet rollerinin televizyon izlemede de etkili olduğunu ortaya koymuştur(Karabağ Sarı, 2014:248). Mutlu, Morley'in çalışmasında program seçimindeki iktidar ve kontrolün eril iktidar ile denk düştüğünü belirtmektedir. Ayrıca erkekler programı dikkatli ve yoğunlaşmış bir şekilde izlerken; kadınlar dağınık ve başka bir işle de meşgulken seyretmektedir. Çünkü kadınlar dışarda çalışsalar bile ev içinde de işleri devam ettiği için televizyona ayrıca bir dikkat ayırmaları zaman israfıdır. Ayrıca erkekler daha çok tartışma ve haber programları seyrettiklerini söylerken; kadınlar daha çok arkası yarın tarzı yapımlar ve dramaları izledikleri gözlemlenmiştir. Ama araştırma sonunda erkeklerin de dramalara ilgi duyduğu görülmektedir. Böylelikle televizyon izleme alışkanlıkları ve içeriklerin tercihi ve yorumlanmasında eril ideolojiyle dolaysız bir ilişkisi olduğu ve kadın ve erkeklerin televizyona yükledikleri anlam farklılıkları da ortaya çıkmıştır(Mutlu, 1999:109-111).

İzleyici çalışmalarında önemli yer tutan bir başka çalışmada dünya çapında ilgi odağı olan Dallas dizisi üzerine yapılan alımla çalışmasıdır. Araştırma, Ien Ang tarafından 1982 yılında yapılmıştır. Araştırmada amaç kadınların televizyon dizileri ile aralarındaki ilişkiyi ortaya koymaktır. Ang araştırmaya katılanların dizi ile ilgili fikirlerini öğrenip yorumlama yolunu tercih etmiştir. İzleyici kadınlar, diziyi duygusal açıdan gerçekçi bulmuşlardır. Kurmacalarda ki en büyük beklenti olan sahicilik etkisini dizi karşılamıştır. Ang'a göre bunun sebebi dizinin ataerkil bir dünya çizerek toplumun reeldeki işleyişiyle örtüşmesidir(Mutlu, 1999: 111:112). Güngör'ün de alımla çalışmaları içinde değindiği Dallas üzerine yapılan başka bir çalışma da 1990 yılında Liebes ve Katz tarafından yapılmıştır. Alman, Rus, Arap, Japon ırklarından bir gurup insan Yahudilik paydasında birleştirilerek diziden bölümler izletilmiştir ve dizi izlenirken birbirleriyle ilişkileri gözlemlenmiştir. İzleme sonunda dizi ile ilgili görüşler ve yapılan tartışmalar üzerine bir değerlendirme yapılmıştır. Elde edilen sonuçlara göre farklı etnik kökenlerden olan guruplar kendi kültürel referanslarından yola çıkarak farklı alımlamalar gerçekleştirmişler. Arap ve Ruslar ideolojik içeriğe odaklanırken Amerikan ve Japonlar biçim ve oyunculuk üzerine yoğunlaşmışlardır. Böylelikle kültürel ve ırksal kodların metnin alımlanmasında farklılara sebep olduğu anlaşılmıştır(Güngör,

2011:113-114).

Sonia Livingstone & Peter K. Lunt, “*Aktif bir Topluluk ve Eleştirel bir İzleyici Halkın Katıldığı Tartışma Programlarının Alınlanması*” çalışması da alımlama literatüründeki önemli çalışmalardandır. Oya Şakı Aydın, araştırmanın önemli noktalarına değinerek kısaca bahsetmektedir. Aydın, araştırmada halkın katılımının olduğu ve izleyicilerinde katıldığı, güncel konulara değinen “*Kilroy*” isimli program incelemeye alındığını belirtir. Araştırmada katılımcı olarak Oxford şehrinin sakinlerden oluşan ve genellikle üst sınıf bireylerden kadın, erkek ve çeşitli yaş guruplarından insanlar tercih edilmiştir. Araştırmanın amacı metin ile okuyucu arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmaktır ve araştırmacılar izleyicilerin televizyon programlarını eleştirel bir gözle izlediğini savını ortaya atmaktadır. Araştırmanın sonuçları göstermiştir ki bu tür programları izleyenler ilk olarak kendini yeniden inşa etmek ve kişisel deneyimlerini karşılaştırmak için, sonrada toplumsal süreçlere katılımı daha etken olabilmek amacıyla programı seyretmektedirler. Böylelikle alımla çalışmalarının katılım kavramıyla birlikteliği ortaya çıkmıştır. İnsanların politik ve toplumsal olarak katılımlarına televizyonun da aracılık ettiği anlaşılmıştır (Şakı Aydın, 2007:127-128).

Karabağ Sarı ise kadın odaklı izleyici çalışmalarında feminist araştırmacıların daha çok toplumsal cinsiyete ilişkin problemler üzerine odaklandığını belirtmektedir. Hobson’un, 1982 yılında yazdığı, “*Crossroads: The Drama of a Soap*” adlı kitabındaki çalışmaya değinen Karabağ Sarı, çalışmada arkası yarın tarzı drama yapıların ve pembe dizilerin içeriği ve izleyicilerin bu yapımlarla ilişkisi hakkında çok yönlü bir çıkarım yapıldığını belirtmektedir (Karabağ Sarı, 2014:248). Mutlu da ayrıca kadın odaklı alımlama çalışmalarında Janice Radway’ın 1984 yılında aşk romanlarının kadın okuyucularıyla gerçekleştirdiği çalışmanın dönüm noktası olduğu belirtir. Çalışma sonunda aşk romanlarında yaratılan evrenin, kadın okuyucuların kendilerine ait bir dünya oluşturmada kullandıkları ve böylelikle gerçek dünyaya müdahalede bulunabilme potansiyelini ortaya çıkarttığı görülmüştür. Böylelikle kültürel ürünler üzerine yapılan araştırmada feminizmin katkısı görünür hale gelmiştir (Mutlu, 1999:102). Mutlu ayrıca Radway’ın çalışmasıyla ilgili şunları söylemektedir:

“Özellikle Radway’in araştırması, televizyona ilişkin kültürelci çalışmalara kadın hareketlerinin, yani "feminizm" in entelektüel katkısının bir örneğini oluşturmaktadır. Gerçekten bu hareketin "kadınlık" özne durumunu sorgulaması, böylelikle verili anlam yapılarının bu özne konumuyla ilişkiye girdiğinde nasıl bir dönüşüme ve değışmeye

uğradığını araştırma gündeminin önemli bir başlığı olarak tanımlaması; nihayet yapılan araştırmalarda bu dönüşümün mekanizmalarını çözümlemesi hâkim bir anlam sorunsalı çevresinde dönüp duran geleneksel medya araştırmalarının kısırlığını (ve kısır döngüsünü) aşma yönündeki çabalara çok önemli bir müdahale olmuştur”(Mutlu, 1999:102).

Alımlama çalışmalarında yukarıda verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere sadece kadın izleyicilerin televizyonu alımlamasıyla ilgili çalışmalara rastlamak oldukça güçtür. Çalışmalar daha çok farklı toplumsal guruplardan insanlar ve yaş aralıkları üzerine yoğunlaşmaktadır. Toplumun her kesimin insana yer vermek maksadıyla gerçekleştirilmektedir. Karabağ Sarı, alımla çalışmalarıyla ilgili olarak şunları söylemektedir:

“Alımlama çalışmaları pozitvizmin ve davranışçılığın eleştirisi üzerine kuruluydu. Ayrıca bu araştırmalar, alt sınıflar ve kadınlar gibi marjinalize edilmiş ötekilerin sesini işin içine katmak çabasındaydı. Farklı insanların farklı yorumlamalarına yönelik ilgi, araştırmacıları değerler ve hakikatlerin postmodern çoğulculuğuyla buluşturdu”(Karabağ Sarı, 2014:251).

Alımlama çalışmaları postmodern çoğulcu yaklaşımla toplumun farklı kesimlerinin televizyonu alımlamasıyla ilgili daha çok bilgi sahibi olmamızı sağlamış ve izleyicilerin homojen bir kitle olmadığını ortaya çıkarmıştır. Yaşanılan yer, sınıf farklılığı, yaş ve cinsiyet faktörlerinin alımlamada ne kadar etkili olduğunu göstermiştir. Fakat kadınlar, erkeklerle beraber bir incelemenin konusu yapılmıştır ve kadınlar ‘erkekler nazarın’ diye açıklanmıştır. Kadınları, erkeklerden yalıtarak tek başına bir incelemenin bir konusu yapılmaması alımla çalışmalarının eksik yönlerindedir. Dallas’la beraber ve feminist çalışmaların katkısıyla birlikte alımla çalışmalarında sadece kadın izleyiciliği üzerine yapılan çalışmalara denk gelmektedir. Ancak belki de televizyona en çok maruz kalan grup olan kadınlara televizyonun ne verdiği ve onların televizyondan ne aldığıyla ilgili çalışmalar halen yetersizdir. Bizlerde bu çalışmamızla alımla literatürüne kadın izleyiciliğiyle ilgili katkıda bulunmayı amaçlamaktayız ve çalışmamızı kadın izleyiciliği üzerine şekillendirmekteyiz.

### **3.3.3. Günümüz Kadın İzleyiciliği Çalışmalarına Türkiye’den Örnekler**

Türkiye yapılan izleyici çalışmaları oldukça yakın dönemlere tekabül etmektedir. Bizlerde bu yakın dönem izleyici çalışmaları içerisinde kadını odak noktasına alan çalışmalara değinerek günümüz Türkiye televizyonlarında kadın izleyiciliği ve okuma biçimleri hakkında elde edilen bulguları paylaşarak çalışmamızın Türkiye’deki kadın izleyiciliğiyle ilgili çalışmalar arasındaki yerini

belirlemiş olacağız.

Türkiye’de izleyici çalışmalarının 1940’lı yıllarda başladığını belirten Nurçay Türkoğlu, bu çalışmaların daha çok radyo dinleme, folklor ve toplumsal çalışmaları kapsadığını belirtir. 1960’lı yıllara gelindiğinde ise kırsal kesimin modernleşme sürecinde kitle iletişim araçlarının rolünü saptamayla ilgili çalışmalar yapılmıştır. İletişim çalışmalarının ilk dönemi, etki odaklı olmuştur bu durum zamanla yerini içerik çözümlenmeleri ve söylem analizi gibi konulara bırakmıştır. 1990’lı yıllarla beraber talk showlar ve reality programlarının popülerlik kazanmasıyla ilk alımla çalışmalarının örnekleri verilmeye başlanmıştır. Türkoğlu, 2005 yılında Barış Bora Kılıçbay’ın “*Türkiye’de Gerçeklik Televizyonu ve Yeni Televizyon Kültürü*” adlı doktora tezinin bu alandaki ilk önemli çalışma olduğunu belirtir (Türkoğlu, 2010:24-25).

Vedat Çakır ve Vesile Çakır’ın “*Televizyon Bağımlılığı*” (2010) adıyla kitaplaştırdıkları geniş kapsamlı çalışmalarında cinsiyet farklılığı ve televizyonu izleme motivasyonları, cinsiyet farklılığı ve televizyon bağımlılığı üzerinde de durmuşlardır. Araştırma sonucunda elde edilen bulgulara göre kadınlar televizyonu gündelik hayatın sıkıntılarını kurtaracak bir arkadaş olarak görmektedirler ve amaçsızca kullanma kadın izleyicilerde daha fazla görülmüştür. Dilek İmançer’in “*Medyayı Anlamak Stereotipler Değerler ve Söylemler*” (2010) adlı çalışması televizyondaki kadın programları ve söylem üzerine bir bölümü de içermektedir. Kadın programları üzerine yapılan söylem analizinde bu programların sözde katılım, paylaşım ve problemlerin çözümüne odaklandığını fakat günü birlik haberler, gündelik hayattan problemler ve dedikodularla izleyicisini oyaladığı belirtilmiştir. İzleyiciler kendi hayatlarında bu sıkıntılarla uğraşmadıklarını düşünerek mutlu olmaktadır. Ayrıca postmodern bir çoğulculukla farklı bakış açılarını dile getiriyormuş gibi görünüp aslında tek bir bakış açısı sunmaktadır.

“*Türk Televizyon Dizilerindeki Kadın Rollerine Kadınların Gözünden Bakmak*” adlı Derya Gül Ünlü ve Pınar Aslan tarafından yapılan çalışma ise alımlama çalışmalarının nadir örneklerindedir. Çalışmada kadın dizi izleyicileri ile yapılan görüşmelerle elde edilen bulgular değerlendirilmiştir. Çalışma sonucunda elde edilen bulgulara göre kadınlar izledikleri dizilerdeki kadın karakterlerin gerçek hayatta görebileceğimiz kadınlar olduklarını fakat davranışlarının daha abartılı daha duygusal daha coşkulu gösterildiğini belirtmişlerdir. Ayrıca dizilerdeki kadın karakterlerin ekonomik olarak gerçek hayatla örtüşmediğini hangi sınıfsal



kategorilerde olurlarsa olsun bir giydiklerini bir daha giymediklerini ve fiziksel olarak da sürekli güzel ve bakımlı olduklarını belirtmişlerdir. İzleyici kadınlar kendilerini hiçbir karakterler özdeşleştirmediklerini de eklemişler. Böylelikle kadınların izledikleri dizileri okuma biçimleri gerçek hayattaki deneyimleriyle yakından ilgili olduğu ortaya çıkmıştır ve izledikleri karakterlerden kendi deneyim ve hayatlarına daha yakın olan kadınlar, gerçek hayatla karşılaştırma veya bağ kurmada bu karakterleri örnek vermektedirler.

İzleyici çalışmaları sinema alanında da önemli yer tutmaktadır. Elem Çiçek'in 2013 yılındaki "*Yerli Sinemada Sessiz Kadınlar: Bir Feminist Alımlama Analizi*" adlı tez çalışmasıkadın izleyiciliğini temel almaktadır. Çalışma Türkiye sinemasından bazı film örnekleri üzerinden ilerlemektedir. Araştırma katılımcı olarak yer alan kadınlar belli feminist oluşumlar içerisinde yer alan veya kendini feminist olarak tanımlayan kadınlardan oluşmaktadır ve herhangi bir yaş, eğitim, meslek, coğrafi konum ayırımına tabi tutulmamışlardır. Elde edilen bulgular sonucunda izleyicilere seyrettirilen filmlerdeki kadın karakterlerin güce (erkek, herhangi bir olay veya olgu) karşı sesiz bir tavır takınmaları bir isyan, cezalandırma olarak görülmekte ve bir pasif direniş örneği olarak algılanmaktadır. Bu sessizlik tavrının gerçek hayattaki kadınlara tepkisiz kalmayı öğretebileceği belirtilmiştir fakat izleyen kadınlar bu durumun kendi için bir model olamayacağını belirtmişlerdir. Böylelikle filmi izleyecek olan yeni nesiller için filmlerdeki kadın karakterlerin sessizliği seçmesi rol model olabileceği gelecek kuşakları da etkileyebileceği sonucuna varılmıştır.

İletişim çalışmalarında feminizmin katkısı daha geniş bir çalışmanın konusu olabilir. Ancak günümüz iletişim çalışmalarında kadın izleyiciliği daha çok feminist kuram üzerine temellendirilerek kadının temsili veya toplumsal cinsiyet rolleri üzerine şekillenmektedir. İzleyici çalışmaları da elbette ki yukarıda verilen örneklerle sınırlı değildir fakat kadın odaklı izleyici çalışmaları daha çok kadınların temsil şekilleri ve sunumuyla ilgilenmektedir. Yukarıda belirtilen çalışmaların sonuçlarından yola çıkarak beklenin aksine kadın izleyicilerin metni okuması farklılıklar gösterdiği görülmektedir. "*Medyayı Anlamak Stereotipler Değerler Ve Söylemler*" adlı çalışmanın sonuçlarında görüldüğü gibi metni direkt verilmek istediği anlamıyla kabul edip kendi hayatları için mutlu olup egemen okuma yaparken, "*Türk Televizyon Dizilerindeki Kadın Rollerine Kadınların Gözünden*

*Bakmak*” adlı çalışma daizleyici kadınların dizilerdeki kadın karakterlerin sunumundan pek de hoşnut olmadığı ortaya çıkmaktadır. Böylece daha sorgulayıcı ve muhalif tavır gösteren kadın izleyicilerin metni okuma biçimi de farklılık göstermiştir. Her çalışmada kadın izleyiciliğiyle farklı bulgular elde edilebilmektedir. Kadın izleyicilerin metni okuma biçimleri yaş, eğitim, meslek, medeni hal, kendilerini dâhil ettiklerini toplumsal bir oluşum veya politik duruşları ve başka faktörlere göre de farklılıklar gösterebilmektedir. Ülke nüfusunun diğer yarısı oluşturan kadınların izleyici profilleri hakkında artık daha çok bilgi sahibi olmak gerektiği açıktır. Kadın izleyicileri tek bir izleyici gurubu olarak görülüp (literatürde oldukça geniş yer kaplayan) kadının temsili ve toplumsal cinsiyet rollerinin gösterimi üzerine odaklanması dışında alımla çalışmaları da göz ardı edilmemelidir. Kadın odaklı izleyici çalışmalarında alımla çalışmalarının daha çok yapılması, televizyonun kadınlara ne verdiği ve kadınların bu verilenleri ne ölçüde alıp almadığı, metni okurken alımla biçimlerini etkileyen faktörlerin neler olduğu ve kadın izleyicilerin okuma biçimleri hakkında daha fazla bulgu ve çıkarım elde etmemize olanak tanıyacaktır.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. POST-TV’ DE GERÇEKLİĞİN YENİDEN ÜRETİMİNİ KADINLARIN OKUMA BİÇİMLERİ: MÜGE ANLI İLE TATLI SERT PROGRAMI ÜZERİNE BİR ALIMLAMA ÇALIŞMASI

#### 4.1.ÇALIŞMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Reality şov programları her geçen gün artan sayıları ve televizyonlarda yıllardır yer almasıyla nadir program türlerindedir. Bu programların sırdan kişilere ve gerçek olaylara yer vermesi inanırlığının artmasında ve izleyici oranlarını korumasında oldukça etkilidir. Postmodern televizyonla beraber iç içe geçmiş türlerin ve bütün izleyicilere hitap edecek yapımların tercih edilmesiyle birlikte reality şov programları yeni yayıncılık anlayışının görünen yüzü olmuştur. İçeriğini gerçeklik üzerine şekillendiren ve genellikle gündüz kuşağı izleyicisine hitap eden suç odaklı reality şov programları da uzun süredir yayında olmaları ve yüksek izleyici oranlarına sahip olmasıyla incelemeye değer bulunmuştur.

Bizlerde bu çalışmada, gündüz kuşağında yer alan suç odaklı reality şov programlarından “Müge Anlı İle Tatlı Sert” adlı programı inceleye almış bulunmaktayız. Böylelikle Diyarbakır ilindeki kadın izleyicilerin programı izleme durumları, programı izleme motivasyonları ve izledikten sonraki durumlarıyla, programı nasıl alımladıkları hakkında bilgi elde etmek amaçlanmıştır.

Bu çalışma yüksek reyting oranlarına sahip suç odaklı reality şovların, suç unsurları aracılığıyla oluşturduğu gerçeklik inşasıyla, izleyicisinin toplumsal gerçeklik algılarının şekillenmesinde etkili olduğu varsayılmaktadır. Bu nedenle bu çalışma kadınların bu tür programlar hakkında görüşlerini ve yaşamlarındaki yerini ortaya çıkarması açısından önemlidir.

#### 4.1.1. Çalışmanın Yöntemi

Çalışmanın asıl konusu olan suç odaklı reality şov programları “Müge Anlı İle Tatlı Sert” programı üzerinden analiz edilmektedir. Bu programın tercih edilme sebebi ise daha önce de belirtildiği üzere yüksek izlenme oranlarına sahip olması, on yılı aşkın bir süredir devam etmekte oluşu ve sunucusunun gündemde yer tutmasıdır.

Bu tez çalışması kapsamında “Müge Anlı İle Tatlı Sert Programı” alımlama analizi yöntemiyle incelemeye alınmıştır. Alımlama analizi İngiliz Kültürel Çalışmalar’ın önemli bir bileşenidir. Daha öncede belirttiğimiz gibi Hall’e göre kapitalist toplumlarda gündelik yaşam medya ürünlerinin tüketiminden ayrı olarak düşünülemez. Gündelik yaşam ise bir tahakküm ve eşitsizlikler alanıdır sadece ekonomik determinizmle açıklanamaz. Bu yüzden klasik Marksist teroriyi eleştiren Hall, medyanın da bu eşitsizlik ve tahakkümün yeniden üretiminde etkin olduğunu belirtmektedir. Gündelik yaşam pratiklerini kültür, ideoloji, sınıf ve medya kavramlarını da dâhil ederek incelemeye alan Hall, kodlama-kodaçımama yöntemini geliştirirken Gramsci’nin hegemonya kavramlaştırmasından da etkilenmektedir.

Alımlama analizi hegemonik medya süreçlerini anlamayı ve çözümlenmeyi hedefleyen bir girişimdir. Hall, modelinde kodlama sürecindeki medya metninin üretim aşamasının mesleki kodların katkısıyla şekillendiğini belirtmektedir ve bu mesleki kodlar da ”politik ve ekonomik statükoyu sağlamaya hizmet etmektedir”(Laughey, 2010:89). Bu yöntem aktif izleyici savına da vurgu yapar. İzleyici veya kod açıcı medya metinlerinin okunmasında etkilidir. Kod açıcı egemen mesajlara direnme veya kabullenmeyi ya da tartışmayı kendi tecrübeleri ve gerçeklikleri çerçevesinde değerlendirebilmektedir. Bu analiz yöntemi dâhilinde etnografik çalışmalarla birlikte nitel yöntemlere de başvurulmaktadır (Yaylagül, 2006:119). Alımlama çalışmaları hem izleyici analizi hem de metnin incelenmesini yaptığı için, izleyicilerin metni tüketirken ki farklılıkları ve televizyon ile izleyicinin arasındaki anlam ortaklığı veya farklılığını ortaya koymada etkili bir yöntemdir.

Bu yöntemle “Müge Anlı ile Tatlı Sert” programının Kasım 2017 ile Ocak 2018 tarih aralığındaki bölümleri incelemeye alınmıştır. Bu süre aralığının tercih edilmesinin nedeni çalışmanın münferit olay ve kişiler üzerinden yürütülmesinden ziyade programın farklı bölümleri üzerinden ortak bir okuma elde edebilmektir. Katılımcılarla beraber canlı yayınlar izlenmiş ve programdaki olaylarla ilgili yapılan yorumlar dışında önceden belirlenmiş sorular ve bölümün olay akışına göre açık uçlu

sorular sorulmuştur.

Bu çalışma tek bir bölüm üzerinden metin incelemesi ve okuma biçimleri analizi yapılarak incelemeye alınabilirdi fakat suç odaklı reality şovlar üzerinden yapılan analiz ve araştırmalar oldukça sınırlı sayıdadır. Bu nedenle çalışma suç odaklı reality şov programlarının izleyicileri ile aralarındaki ilişkinin çözülmesi, programların doğasının anlaşılması için tek bir bölüm üzerinden değerlendirme yapmak yetersiz kalacaktır. Tercih edilen bu yöntem suç odaklı reality şov programları hakkında daha genel verilere ulaşılabilmesi ve ilerisi için çıkarımda bulunulabilmesi açısından yarar sağlayacaktır.

#### **4.1.2. Örneklem ve Sınırlılıklar**

Araştırmanın örneklemini Diyarbakır'da ikamet eden, farklı eğitim ve yaş düzeyindeki ev kadınları arasından kolaydan örneklem ile seçilmiş on beş kadındır. Katılımcı gözlem, odak grup ve derinlemesine görüşmeler yapılarak veriler elde edilmiştir. Araştırma ulaşılabilen örneklem gurubuyla sınırlıdır.

Çalışmada “Müge Anlı İle Tatlı Sert” adlı Programın verilen tarihlerdeki bölümleri analiz edilmiştir. (Kasım 2017- Ocak 2018). Verilen tarihlerdeki bölümlerin kodlama ve kodaçimleri sonucunda katılımcıların okuma biçimleri belirlenmiştir. Program, birçok farklı yönden farklı yöntemlere incelenebilir. Fakat bunların tümüne bu çalışma dâhilinde yer vermek mümkün olmayacağından program özellikle kadın izleyicilerin okuma biçimlerinin anlaşılması açısından alımla analizi yöntemi ile incelenmiştir.

#### **4.2.KODLANAN METNİN ANLAM STRATEJİLERİNİ ÇÖZÜMLEMEK: “MÜGE ANLI İLE TATLI SERT” PROGRAMININ ÖZELLİKLERİ VE METNİN İNCELENMESİ**

Hall, pek çok iletişim araştırmacısının iddia ettiği gibi kitle iletişim araçlarının yansımalarının sadece mesajın analiziyle anlaşılabilceği savına mesafeli olmuştur. Bunun yerine ise metni, metni üreten kurumu ve izleyicisinin kişisel tarihini de işin içine katarak analiz çalışmalarına yön vermektedir (Şakı Aydın, 2007:123). Hall'ün, metnin oluşturulma sürecine özellikle vurgu yapması sebebi ile çalışmamızın bu bölümünde medya metninin ayrıntılı incelenmesi yapılmaktadır. Böylelikle programdaki hegemonik söylemin ve bu söylem aracılığıyla 'postmodern bir gerçekliğin' kurulma biçimlerinin analizi yapılmaya çalışılacaktır.

“Müge Anlı ile TatlıSert” programı 18 Ağustos 2008 tarihinden beri

yayındadır ve hafta içi her gün 10:00 ile 13:00 arasında ATV ekranında izleyicisiyle buluşmaktadır. Programın genel hikâyesi internet adreslerinde şu şekilde belirtmektedir:

“faili meçhul cinayetler ve kayıpların yanı sıra birçok sosyal sorumluluk projesi ile de adından sıkça söz ettiren, Hafta içi her gün seyirciyi ekran başına kilitleyen Müge Anlı ve ekibi, üzerinde çalıştığı kayıp dosyalarını, cinayete kurban giden kişileri ve kayıpların tüm yaşamını ortaya çıkararak onları bulmaya, olayları aydınlatmaya devam ediyor...” (<https://www.atv.com.tr/diziler/muge-anli-ile-tatli-sert>) (28.06.2018).

Programın iki saati aşan yayın süresi içinde bir avukat, bir psikolog ve bir adli tıp uzmanı da Müge Anlı’ya eşlik etmektedir. Canlı yayın yapılan program süresince birden fazla olay ele alınmaktadır. Bazı vakalara daha uzun süreler ayrılıp tartışma ortamı yaratılırken bazılarında sadece değinilmektedir. Program, o bölümde işlenen vakanın olay yeri görüntüleri, görgü tanığı röportajları, ihbar telefonlarıyla olayın tüm gerçekliğini gözler önüne sermektedir. Metin içinde vurgulanmak istenen kısmın video kaydı defalarca izlenmektedir. Gerekli görüldüğü durumlarda canlandırmalar yapılmaktadır ve programın kolluk kuvvetleri ile işbirliği içinde olduğu kanatı oluşturulmaktadır. Az sonra vurgusuyla izleyicilerde merak duygusu uyandırılırken, program içinde sürekli tekrarlanan telefon numaraları ve Whatsapp ihbar hatlarıyla izleyiciler programa dâhil edilmektedir. Böylelikle seyircilerin programdaki olayın çözülmesinde katkısı olduğu ve izleyicilere çok büyük görev düştüğü sunucu aracılığıyla sürekli tekrarlanmaktadır.

Müge Anlı sadece programın akışını sağlayan bir sunucu görevinde değildir. Programa gelen katılımcıların sorunlarının çözümü (cinayetlerin aydınlatılması, kayıpların bulunması vs.) sırasında söyledikleriyle, tavırlarıyla adeta bir bilirkişi ve yargıç edasıyla hareket etmektedir. Hall’e göre, daha önceden belirlenen medya metinleri, üzerlerindeki baskılardan dolayı, karar alıcıların belirttiği gibi tarafsız bir şekilde sunulmak zorundadırlar. Bunu sağlayanlarda egemen bakış içindeki “yetkili/güvenilir” sözcüleridir (Golding ve Murdock, 2008:41). Müge Anlı’nın programdaki rolüde bunu karşılar niteliktedir. Programı ‘hoşgeldiniz’ diyerek evinde konukları ağırlıyormuş gibi açan Müge Anlı, ilk olarak stüdyodaki konuklara, gelen hediyeler varsa onlara teşekkür etmekte ve yurt dışından veya bir kurum ve kuruluştan gelen kişiler varsa onları taktim etmektedir. Daha fazla insana hitap edebilmek adına program aracılığıyla oluşturulan sosyal sorumluluk projeleri (Kan bağışi kampanyaları, okuma yazma seferberliği, yurt dışında zor durumda olan

Müslüman ülkelere yardım) Müge Anlı ismi ile ön plana çıkarılmaktadır. Program aracılığıyla yürütülen yardım çalışmalarının Müge Anlı adına teslim edilmesi tek tek gösterilmekte, yardımların sonuçları yayınlanmaktadır. Müge Anlı güven, samimiyet ve doğruluk timsali olarak sunulmaktadır. Böylelikle izleyicilerin programa olan güvenirliliği ve programın gerçekliği Müge Anlı üzerinden bir kez daha onaylanmaktadır.

Programın izleyicisinin metinden ne aldığı, nasıl alımladığı kısmını bir sonraki bölümümüzde ayrıntılı olarak inceleyeceğiz. Fakat bunun için metnin izleyicisine ne sunduğunu belirtmek gerekmektedir. Bunun için programdaki vakalar üzerinden yapılan diyaloglar ve sunucunun yorumlarına yer vermek metnin daha iyi okunmasını kolaylaştıracaktır. Program ilk başta gerçek dünya ile televizyonun sunduğu dünya arasında bir gerçeklik algısı oluşturulmaktadır. Katılımcıların sorunu, üzüntüsü ne ise vurgulanarak izleyicilerin de benzer üzüntü, öfke veya sevinç durumları haline girmeleri tetiklenmektedir. Annesini aramaya gelen bir katılımcı için anne imgesi üzerinden yapılan diyaloglarla reelde ki, toplumca kabul görmüş geleneksel annelik özellikleri üzerinden konu tartışılmaktadır. Böylelikle simüle edilmiş bir annelik imgesi oluşturulmaktadır bir yandan aranan annenin belki çocuğunu bırakmaya mecbur kaldığı tartışılırken bir yandan bir annenin ne olursa olsun evladını bırakmaması gerektiği vurgulanmaktadır. Böylelikle Yıldırım'ın da belirttiği üzere izleyici sıradan insanların tutum ve davranışlarını değerlendirebilmektedir. Bu değer yargılarının kendi gerçekliği ve değer yargılarıyla uyuşup uyuşmadığı hakkında fikir yürütmektedir(Yıldırım, 2007:81). Bu çelişki ile yaratılan merak duygusu, izleyiciyi sonucu öğrenene kadar programı takip etmeye teşvik etmekte, inandırıcılığı ve gerçeklik vurgusunu tetiklemektedir.

Programda kısa sürede çözüme kavuşturulan vakalar içeriğin bir kısmını oluştururken, yayının çoğunluğu uzun tartışmalar ve sonuca ulaşmayan kavgalar üzerine kuruludur. Bazen aylarca süren tartışmalar ve kavgalar programdaki tansiyonu yüksek tutmakta ve her yeni günde vakayla ilgili yeni bilgiler verilmektedir. Derrida'nın (2002) belirttiği gibi, "olay haz yaratma gücünü sürekli bir 'yakında olacak' vurgusu ile elde etmiş olmaktadır". Programdaki tartışmalara Müge Anlı, makul seviyede kalması şartıyla çoğu zaman müdahale etmemektedir. Böylelikle taraflar tarafından daha önce açıklanmayan durumun tartışmalar sırasında ortaya çıkabileceği varsayılarak, tartışmalar hiçbir zaman kötü sonuçlanmayacağı bir seviyede tutulmaktadır. İzleyicideki duygusal denge program boyunca

sürdürülmektedir. İzleyicinin ne çok öfkelenmesine, ne çok üzülmesine ne de çok sevinmesine izin verilmektedir bu duygu durumları içinde devamlılığı sağlanan yegâne öge ise meraktır.

Hall'e göre üretim aşamasında medya metinlerinin mesajları görmezden gelip, dilediğimiz gibi ele alabileceğimiz yapılar değildir. "Mesajın" biçimi" rasgele bir moment değildir. Bu momentin oluşturulmasında "yayıncılığın kuramsal yapıları, pratikleri ve üretim networkleri, örgütlü ilişkileri ve teknik üst yapıları üretmek için gereklidir". Bu üretim süreci ise içinde bulunduğu toplum, tarihsel alt yapı, ideolojiler ve egemen söylemden ayrı olarak düşünülmemelidir(Hall, 2005:87). Hall, medyanın ideolojik işlevini gerçekleştirebilmesinde en büyük etkenin kodların seçimi olduğunu belirtmekte ve eklemektedir:

"Kodların seçimi egemen ideolojilerin repertuarında, tartışmalı olayları oy birliğine dönüştürür. Bundan dolayı; olaylar sistematik olarak tek bir biçimde kodlanmasa da, sistematik olarak çok sınırlı bir ideolojik ya da açıklayıcı bir repertuarı kullanma biçiminde olacaktırlar ve bu repertuar iş yapış biçimiyle şeyleri, egemen ideolojinin alanında 'anlamlandıracaktır'"( Golding ve Murdock, 2008:42).

Hiçbir televizyon ürünüde olmadığı gibi "Müge Anlı İle Tatlı Sert" programının metnin inşa sürecinde bu pratiklerden ayrı olarak düşünülmemelidir. Programın anlatı yapısı daha en baştan gerçekliği ifade etme ya da kurma biçimiyle hegemonik bir anlatı inşa eder gözükmektedir.

Programdaki olaylar ve kişiler gerçektir fakat bu gerçeklik bir gösteri şeklinde az sonralarla, devamı yarın tarzı bir üslupla müdahalelere uğrayarak sunulmaktadır. Yaratılan bu gerçeklik içinde yaşanan olaylarda Müge Anlı, konukların anlattıkları üzerinden "*bu yaptığımız veya anlattığımız hayatın günlük akışına uymamaktadır*" diyerek toplumsal düzeni sürekli vurgulamaktadır. Böylelikle toplumca kabul gören bir düzenin olduğunu bu akışın dışında yapılacak her hareketin aslında bizleri şüpheli duruma düşüreceğini belirtmektedir. Böylece kitle medyasının bir ürünü olan "Müge Anlı ile Tatlı Sert" programı toplumca kabul edilen gerçekliği vurgulayarak egemen söylemin yeniden üretiminde etkili olmaktadır. Çünkü Herman ve Chomsky'nin de belirttiği gibi kitle medyasının egemen söylemin bakış açısını yansıtmaktadır ve desteklenen seçim -gerçek ne olursa olsun- meşru kabul edilmektedir ve desteklenmeyen seçimler ise -yine gerçeklerden yalıtılmış olarak- yetersizlikle değerlendirilmektedir(Herman ve Chomsky, 2012:155). Bu aşamada seyirci ise "ne kadar çok seyrederse o kadar az



yaşar” , kendisini egemen imajların içine ne kadar dâhil ederse bireysel var oluş ve isteklerinden o kadar uzaklaşır ve izleyici artık kendi davranışlarının, bu davranışları ona sunan bir başkasının ait olduğu gerçeği ile karşı karşıya kalır(Debord, 1996:22).

“Müge Anlı ile Tatlı Sert” programını incelerken, sadece kendi gerçekliğini yarattığını söylemek eksik olacaktır. Programın sunucusu Müge Anlı program akışı içerisinde geniş yer tutmakta, dominant bir yapı sergilerken aynı zamanda domestik söylemlerde de bulunabilmektedir. Programda konu edilen bir olay üzerine Müge Anlı gelen konuklardan birine:

*“Ben senin yerinde olsam kayınımla böyle dedikodum çıksa, yemeğini yapacağım, bulaşığını yıkayacağım ben olsam yapmam, ben olsam evime almam, küçük yerde yaşıyorum, eşimde yurt dışında ben almazdım”(15.12.2017)*

diyerek normal olanın aslında bu olduğunu bunun dışındaki seçeneklerin toplumumuzda hoş karşılanmayacağını belirtmektedir ve geleneksel kadınlık ve aile kavramlarını vurgulamaktadır. Programda konu edilen bir başka vakada ise;

*“kimin başına ne geleceğinin hiç garantisi yok böyle her köyün vardır mazlumu yani o zaman gelen geçen o kadını alsın bir yere kaldırsın nasıl olsa kocası bir şey yapamayacak, yok işte bir şey olursa evini yakalım biz bunları görüyoruz biliyoruz hepimiz aynı toprakların insanlarıyız bizim gibi daha akli başında olan doğuştan böyle bir şansa sahip olan insanların yapması gereken de o mazlumlara kucak açmaktır birileri o mazlumlara zalimlik ediyorsa karşısında durmaktadır, bütün köy bir olursa hiçbir zalim kalmaz çünkü o zalim bir daha o kahveye giremez, kimse onun suratına bakmaz, imam camiye sokmaz, kahveci çayı vermezse eğer onlarda o mazlumlara iyi davranmak zorunda kalırlar, yani üç kişi bir araya gelse kimse bir şey yapamaz ondan bundan korkarsak olmaz biz bir araya gelmek zorundayız. (02.01.2018)”*

vb. söylemlerde bulunmaktadır. Bu durum Ulus Baker’in belirttiği gibi “televizyonun, kanaatleri işleyip, yorumlarken aslında kanaatler yaratmaktan ve üretmekten başka bir şey yapmadığının” (Ulutaş, 2015:29) bir göstergesidir. Burada kanaatleri oluşturma işlemi televizyon aracılığıyla bizzat şahıs üzerinden ilerlemektedir. Programda, sık sık kendisinin de toplumdan farklı bir şekilde yaşamadığını ‘bizler’ vurgusuyla tekrarlayan Müge Anlı, hitap ettiği grup veya kitleden (programdaki konuklar, seyirciler ve ekran başında takip edenler) kopuk olmadığını vurgular. Böylelikle program ve Müge Anlı aracılığıyla oluşturulan kanaatler gündelik yaşamın gerçekliklerinden, geleneksel toplum yapısından ve izleyici kitlesinden kopuk olmamaktadır.

Bütün olarak bir değerlendirme yapıldığıdaysa program gündelik yaşamı

düzene sokma, dizayn etme, yaşanabilir hale getirme ve vakalar aracılığıyla toplumu aydınlığa kavuşturma amacı gütmektedir. Gerçek hayatın sorunlu yanlarını ve gündelik hayatın problemlerini programdaki vakalar aracılığıyla göstererek gerçek dünyanın simülasyonunu sunmaktadır.

### **4.3.POSTMODERN TV'DE GERÇEKLİĞİN YENİDEN ÜRETİMİNİN ALIMLAMA BİÇİMLERİ: MÜGE ANLI İLE TATLI SERT PROGRAMININ KODAÇIMLAMASI**

Bu bölümde araştırma probleminin çözümü için, araştırmaya katılanlarla yapılan görüşmelerin analizi sonucunda elde edilen bulgular yer almaktadır. Elde edilen bulgulara göre açıklamalar ve yorumlar yapılmaktadır.

Hall'un modelinde anlamlı bir bileşen olan medya metinleri kodlama ve kod açımı şeklinde gerçekleşen bir tür alışveriştir. Kodlama ve kodaçım süreçlerinden sonra izleyici ürettiği anlamlara göre kategorilendirilir. Bizlerde bu bölümü katılımcıların okuma biçimlerine göre sınıflandırma yaparak çözümleyeceğiz.

#### **4.3.1. Hegemonik Okuma: Yeniden Üretilen Gerçeklik ve Geleneksellik**

Bu okuma biçiminin de alıcının kodaçımı göndericinin kodlamasıyla uyumaktadır. Bu okuma biçimi izleyicilerin iletileri üretildiği gibi aldıkları görüşünü destekler niteliktedir.

Kodaçım sürecini başlatırken Hall'un egemen, müzakereci ve muhalif okuma biçimlerini tanımlarken genel olarak eğitim seviyesi yüksek bireylerin muhalif okuma yaptığı görüşünü savunduğunu belirtmekte fayda vardır(Güngör,2011:111). Fakat bu çalışmanın katılımcıların da farklı eğitim seviyelerindeki (orta, düşük ve yüksek) değişikliklermedya metinlerinin kodaçımında etken faktör oluşturmamaktadır.

**K15**, (Yüksekokul): *“Bence faydalı bir iş yapıyorlar insanlara yardım ediyorlar sonuçta polisler hangi birini bulsun ki kayıpların, kadın baya yardımcı oluyor ekibiyle çalışıyor. Ben takip ediyorum baya kaybı buldu bir sürü cinayeti aydınlattı”(18.01.2018).*

**K4**, (Okuryazar değil): *“Valla bence çok hoştur, ben sabahları hep bakıyorum. İnsan ders alıyor görüyor dünyada neler oluyor, bunlar olmazsa nerden bileceğiz dünyada böyle şeylerde var, yani ben hiç bilmem aklıma gelmez böyle şeylerin olduğu, güzeldir ben izliyorum yani”(26.12.2017).*

**K2**, (Lise): *“Bence iyi bir şey insanlar tedbir alıyor bu iyi bir şey en azındançevrede olan olayları bize gösteriyor bu olayları mesela biz bilemeyeceğiz, şu hurma olayı mesela yada işte onun dışında kaçırılan kızların ne yöntemle kaçırıyorlar, nasıl*

*kaçırıyorlar bilmeyeceğiz hani gerçek olaylar olduğu için etkiliyor yani bana göre gösterilmesi iyi”(10.11.2017).*

Yukarıda verilen katılımcı görüşmeleri programın kendini tanımlarken kullandığı dil ile uyuşmaktadır. Program da toplumdaki polisiye olayları açığa çıkarıp toplumu aydınlatıp, faydalı olduğu söylemini kullanırken, katılımcılarda aynı düşünceyi paylaşmakta ve egemen okuma gerçekleştirmektedir. Böylelikle katılımcıların okuma biçimleri Hall’un eğitim seviyesi görüşüyle uyuşmamaktadır.

Post-tv’nin önemli bir anlatı biçimi olan suç odaklı reality şov programları daha önce de tartışmaya çalıştığımız gibi gerçekliği kurma biçimleri bakımından oldukça güçlü bir hegemonya üretmektedirler. Bunlardan biride gerçekliğin yeniden üretimdir. Bu yeniden üretim aracılığıyla metindeki gerçeklik, reel yaşamın bir uzantısı şeklinde sunulmaktadır. Katılımcıların reel hayatın bir uzantısı şekilde kodlanan metni, kodaçımı ise şu şekildedir:

**K6:** *“tamamıyla gerçek program arıyorlar buluyorlar, yıllardır yapıyor bu programı kurgu değil ki”(28.11.2017).*

K6, metnin gerçeklik iddiasını yıllardır programın izleyicisi olması üzerinden onaylamaktadır. Programı izlediği süre içerisinde kayıpların bulunması için yapılan ve bazen tek bir kişi üzerinden aylarca süren arama çalışmalarıyla merak ögesini tetiklenip katılımcıyı ekrana bağlaması, katılımcı tarafından kaybın bulunması için harcanan bir çaba olarak görülmektedir. Bazen ise tek bir gün içinde sonuca ulaşan vakaları izlemesi katılımcıda ki gerçeklik inancını pekiştirmektedir. Böylelikle K6 yıllardır izleyicisi olduğu bu süreci reel hayat gerçekliğiyle eşleştirmektedir ve programın gerçekliğinden kuşku duymamaktadır.

**K14:** *“Gerçek canım, gerçek olmazsa emniyet işin içine girer mi”(03.01.2018).*

K14, metnin gerçekliğini reel hayatın gerçekliğiyle, emniyet güçlerinin metinde sık sık vurgulanması üzerinden onaylamaktadır. Hâlbuki program aracılığıyla sunulan olaylar adli vaka ve suç unsuru barındıran olaylar oldukları için zaten jandarma veya emniyet güçleri daha öncesinde dâhil olmaktadır. Programa başvurup gelen kayıp yakınları veya suçun mağdurları genellikle bahsi geçen kurumlarla iş birliği içinde olup henüz sonuca varamamış kişilerdir. Bu durum K14’ün metni, reel hayatın bir uzantısı olarak alımlanmasında etkili olmaktadır ve okumasını bu şekilde yapmaktadır.

**K9:** *“Bence yüzde yüz gerçek. Gerçek olmazsa bana onu hissettirmez ben zaten izlemem yani bana çok gerçekçi geliyor her gün o kadar farklı insanı bulup, evlerinde çekim yapıp, polislere gidip uğraşmazlar yani tamamıyla gerçek”(20.12.2017).*

K9 da, K14 gibi emniyet güçlerinin metnin içinde sık sık vurgulanmasını bahsi geçen kurumlarla metnin iş birliği içinde olduğu inancı üzerinden değerlendirmektedir. Programda çok fazla konuk sirkülasyonunun yaşanmasını metnin gerçekliğinin bir parçası olarak sunan K14, ayrıca metnin gerçekliğini hissettiğini belirterek metinle duygusal bir bağ da kurmaktadır. Metnin gerçekliğini, içinde verilen öğelerden ayrı olarak birde kişisel hisleri üzerinden onaylayan K9, böylece metnin gerçekliğinden yüzde yüz emindir.

**K12:** *"Gerçek tabi nasıl gerçek değil!"(05.01.2018)"*.

K12 ise, metnin gerçekliğinden hiç şüphe duymamaktadır. Daha önce bir sorgulamaya girmediği için nasıl gerçek olamaz diye şaşkınlığını belirten K12 gerçekliğe olan inancını sürdürmektedir.

**K11:** *"Gerçek tabi yani kim çıkıyor böyle kendini rezil ediyor yok gelinimiz kayınıyla, yok işte çocuğumu sevgilim öldürmüş birileri gelip çıkıp anlatmasa kim böyle şeyleri ortaya döker. Zaten bütün olaylarda polislerle iş birliği yapıyorlar, gerçek olmazsa polis uğraşmaz ki, gerçek olmazsa seyircileri kayıpları bulmaya nasıl yardım edecek gerçek kayıp olmuş ki millet arayıp orda burada gördük diye haber veriyor"(22.12.2017).*

K11, programın gerçekliğini metin içerisindeki pek çok olgu üzerinden onaylamaktadır. Katılımcı erken yaşta evlenmiş, üç çocuk annesi bir ev hanımıdır. Annelik ve eş olma vasıflarını kendi yaşantısı üzerinden değerlendirmektedir. Program aracılığıyla bilgi edindiği bu gibi olaylar kişisel yaşantısıyla eşleşmediği için kadınların odak noktasında olduğu suç unsuru olaylarına -henüz kesinliği kavuşturmamış dahi olsa da- olumsuz anlamlar yüklemektedir. K11'in okumasında bu gibi olaylar yaşansa bile herkesin bilmemesi gereken durumlardır ve bu göze alınmışsa bahsedilenler gerçektir. Bu okumasını diğer katılımcılar gibi emniyet güçlerinin programda sık sık bahsi geçmesi üzerinden temellendirmektedir. Katılımcı ayrıca stüdyo dışı katılımların ve ihbar telefonlarının metnin önemli bir kısmını oluşturmasına da vurgu yaparak gerçeklik üretiminde izleyicinin de aktif rol oynamasına dikkat çekmektedir. Böylelikle daha öncede belirttiğimiz gibi metin aracılığıyla yeniden üretilen gerçeklik evrenin oluşmasında izleyicide aktif rol oynamaktadır ve yeniden üretilen gerçekliğin devamı karşılıklı ilişkiler üzerinden sağlanmaktadır.

**K3:** *"Gerçektir tabi, gerçek olmasa o kayıpları nerden getirsinler"(02.01.2018).*

Programda merak unsurunun devamlılığın sağlanması en önemli öğelerdendir. Bu açıdan, bazı vakalar hikâyesinin ilgi çekiciliği, izleyicin ilgisi veya

olayın karmaşıklığı gibi sebeplerle aylar süren yayınları kapsarken ve bir sonuca ulaşamazken, bazılar çok daha kısa sürede çözüme ulaştırılabilmektedir. K3, sonuca ulaşan vakalar üzerinden gerçeklik okumasını yapmaktadır. Sonuca ulaşamayan durumlarda izleyicinin huzursuzluğu ve ilgi azalınca olay sesiz sedasız yerini programdaki başka bir vakaya bırakmaktadır. Fakat sonuca ulaşılmış bir olay da durumun devamlılığını sağlayan yayınlar yapılmakta ve olay belli bir süre gündemde tutulmaktadır. İzleyicilerin ve K3'ün gerçeklik okumasını bu olaylar üzerinden yapması metnin neredeyse doğal sonucudur.

*K1: "Gerçek tabi ki polis hep yardım ediyor izliyorum ben"(04.01.2018).*

K1'de diğer katılımcılar gibi reel yaşamla bağlantısı olan bir kurumun metin içerisinde sıkça yer alması açısından okumasını bu bağlantı üzerinden gerçekleştirmektedir. Fakat emniyet güçleri programdaki olayların çözümü için ayrıca bir yardımda bulunmamaktadır. Daha öncede belirtildiği gibi programa gelen olaylar zaten adli vakaları kapsamaktadır ve sürecin olağan akışında polis yer almaktadır. Programdaki katılımcıların bazı söylemlerinin ihbar kabul edildiği durumlar olmaktadır ama böyle durumlarda da olayın zaten adli süreci devam etmektedir. Programda sık sık tarafların talepleri doğrultusunda emniyet ve jandarmanın yaptığı arama çalışmalarına canlı olarak bağlanılmakta ve bu girişimlerin program için yapıldığı gibi bir inancının izleyicide oluşmasına sebep olmaktadır.

*K10: "Gerçek yani o kadar cinayetler çözüldü bence hepsi gerçektir"(27.11.2017).*

Programın çalışmaya konu olan tarihler aralığında (Kasım 2017-Ocak 2018) çözülmüş her hangi bir cinayet vakasına denk gelinememiştir. Cinayete kurban giden kişinin yakınları ve tarafların birbirini suçladığı uzun süren yayınlar yapılmıştır. Bunun yanı sıra bazı kayıp vakaları da cinayet şüphesi olarak da aranmaya başlanmış fakat buna dair de herhangi bir veri elde edilememiştir. Programın on yılı aşkın yayın hayatında elbette ki çözüme ulaşılmış cinayet vakaları da yer almaktadır. Bunlarda kişilerin itirafları sonucunda netlik kazanmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi sonuca ulaşılan vakaların metin içinde sürekli vurgulanması izleyenlerde gerçeklik algısını pekiştiren önemli etkenlerden olmuştur.

*K15:"Bence tamamen gerçek yani birkaç program daha var onların gerçek olduğunu düşünmüyorum illaki yalan haber oluyordur ama Müge 'nin gerçek olduğunu düşünüyorum. Çünkü orda çıkan olaylar aynı şekil haberlerde de çıkıyor takip*

*ediyorum”(18.01.2018).*

K15, gerçeklik okumasını Müge Anlı üzerinden yapmaktadır. Bir önceki bölümümüzde de belirttiğimiz gibi Müge Anlı, metin içerisinde doğruluk ve güven timsali olarak sunulmaktadır. Benzer programlarında adli ve suç unsuru barındıran öğelere yer vermesine, emniyet güçleri ve dışardan katılımcılarla desteklenmesi ve sonuca ulaşan vakaları içermesine rağmen katılımcı kurmaca durumların olabileceği inancını taşımaktadır. Müge Anlı ile Tatlı Sert programının gerçekliğinden ise şüphe duymamaktadır. Çünkü Müge Anlı, metnin büyük bir kısmını gerek yorumları, gerek adına düzenlenen yardım kampanyaları, gerekse katılımcılara gösterdiği tavırla kaplamakta, sadece olayları aktaran bir sunucu görevinde bulunmamaktadır. Program güvenilirliğini tamamen Müge Anlı üzerinden kurmaktadır. Böylelikle K15, Müge Anlı'nın güvenilirliği aracılığıyla metnin okumasını gerçekleştirmektedir. Ayrıca programda yer alan olaylar sıradan vakalar değil gazetelerin üçüncü sayfalarında da yer alan haber niteliği taşıyan sıra dışı vakalardır bu vakaların bazen haber bültenleri de konu olduğu bilinmektedir. K15, metnin gerçeklik ile bağlantısını buradan da kurmaktadır. Çünkü katılımcının reel yaşantısında haber programları toplum ve gündem hakkında bilgi edindiği, gerçekleri gösterdiğinden şüphe edilmeyen yapımlardır. Müge Anlı ile Tatlı Sert programı da katılımcı için aynı görevleri üstlenmektedir.

Katılımcıların büyük çoğunluğu programın gerçekliği konusunda kodlanan metni iletildiği şekilde okumuşlardır ve gerçekliğin metin aracılığıyla yeniden üretimi konusunda hegemonik okuma gerçekleştirmişlerdir. Katılımcıların çoğunda belirttiği gibi emniyet ve polisin metnin içerisinde sürekli vurgulanmasıyla birlikte katılımcıların kodaçımında, programdaki olayların reel hayatlarına denk düşmesinde etkin rol oynamaktadır. Çünkü katılımcıların gerçek hayatlarının içinde var olan bir kurumun televizyon aracılığıyla da devamlılığın sağlanması kodlanan metnin gerçeklik iddiasının sağlamasını yapmaktadır. Bunun yanı sıra tabiki en önemli etkenlerden biri de karşılıklı bir iletişim ağı içinde izleyen ve izlenenin eş zamanlı olarak gerçeklik üretimi içinde yer almasıdır. Post-tv'yi yani günümüz televizyonunu geçmiş dönemlerinden ayıran en önemli öğede budur. Post-tv bir yandan yayıncılık stratejilerini izleyici odaklı oluştururken bir yandan da izleyicisini metnin üretim ve tüketim aşamasında eş zamanlı olarak metine dâhil etmektedir. Metnin tüketicisi konumundayken bir anda üreticisi konuma geçen izleyici sayesinde gündelik hayat ve sıradanlık yükselişe geçmektedir. Müge Anlı ile

Tatlı Sert programında da stüdyo dışı öğelerle direkt reel yaşamdan bağlantılarla gerçeklik inşası izleyiciler tarafından da gerçekleştirilmektedir. Baudrillard'ın da belirttiği gibi; “ bu kısırdöngüleşmiş bir simülasyon süreci yani hipergerçek bir süreçtir. Anlam ve iletişim hipergerçekleşmiştir. Gerçeğe son veren şey gerçekten daha gerçek gibi görünendir”(Baudrillard, 2010:117-118). Böylelikle televizyon, suç odaklı reality şovlar aracılığıyla içeriğin tutucu veya yıkıcı olması gözardı edilerek kadınların reel yaşamlarının bir parçası haline almıştır.

Bu gerçekliğin yarattığı bilgi ise Çoban'ın da belirttiği üzere“toplumsal alanda ortada görünmemektedir. Sadece egemen ideolojinin hegemonyası ve kendini yeniden üretmesi için kullanılmaktadır”(Çoban, 2014:38). Bunun yansımalarını da kodlanan metnin gerçek olayları iletmek dışında bir de kendini gerçek hayatın bir parçası ve bilgi vericisi olarak sunması üzerinden incelemeye almak katılımcıların metni okuma biçimlerini anlamak açısından bize daha da yardımcı olacaktır. Çünkü metin içerisindeki hikâye seçimlerine, olayların kapsam ve niteliklerine bakarak çözümleme yapmak alımlama süreci boyunca kadınların sistematik olarak hangi bilgileri edindiğini anlamak açısından da önemlidir. Bu iletiyi katılımcıların kodaçımı ise şu şekildedir:

**K1:**“benim yaşım olmuş 60 küsur burada görüyorum yaşlıların evine giriyorlar, dövüyorlar, soyuyorlar insan kapı çaldığında bile korkuyor ama işte izleyip tedbir alırsın belki”(04.01.2018).

68 yaşında emekli ve uzun yıllardır ev hanımı olan K1, yaşı itibariyle de günün büyük çoğunluğunu ev içi ortamda geçirmektedir. Ev dışı ortam hakkında bir bilgi edinme aracı olarak kullandığı televizyon, ev dışı alan hakkında katılımcıya öngörüler sağlamaktadır. K1, metin aracılığıyla ev dışı ortamın güvensiz ve tehlikeli olduğu okumasını yapmaktadır. Metin aracılığıyla edindiği bu bilgi K1'de ev dışı ortamla ilgili korku uyandırmakta ve reel hayatını bu bilgilere göre düzenlemesinde etkili olmaktadır. Böylelikle ‘modern’ kabul edilen günümüz dünyasında bile kadının ev içi olarak görülen yeri pekiştirilmekte, ev dışı alanın kadınlara göre bir yer olmadığı alımlamasının katılımcı tarafından yapılmasında etkili olmaktadır.

**K2:**“gideceğim yere göre mesela dikkat ediyorum dışardaki tepkilerden dolayı akşam bir yere çıkacaksam falan dikkat ediyorum”(10.11.2017).

Kadınların ev dışı alan içinde hangi saat aralığında güvende olacağı sadece incelediğimiz metin üzerinden değil, medya ürünlerinin tamamı tarafından neredeyse standartlaştırılmıştır. K2, 37 yaşında, yetişkin,iki çocuk annesi bir ev hanımı

olmasına rağmen ev dışında bulunacağı alanları ve saati seçerken toplumun tepkilerini göz ardı edememektedir. Akşam saatlerinde dışarda bulunmasının bir kadın için güvensiz olduğu bilgisini program aracılığıyla öğrenmekte ve/veya pekiştirmektedir. Kadınlar için uygun görülmeyen saat aralığında ev dışı alanda yer almasının sonuçlarının metinde gösterilen vakalara benzer olaylar yaşamak olarak okuyan K2, belki de hiç bir zaman karşılaşmayacağı olumsuzluklar üzerinden reel yaşantısını sınırlandırmakta ve gündelik hayatını metinden alımladığı bilgiler doğrultusunda düzenlemektedir.

**K3:** "insan bir şeyler öğreniyor, yani böyle olayları görünce insan tedbir alıyor, önlem alıyor. Öyle çok etkilemiyor da ama aklımızda bulunsun yani böyle şeyler de var" (02.01.2018).

K3'e göre metin gündelik hayatın bilgi vericisi konumundadır. Bir şeyler öğrenmek amacıyla izleyicisi olduğu metin, K3'ü tedbir almaya yönlendirecek kadar güvensiz bir dünya sunmaktadır. Metin, K3'ün gündelik yaşantısını yeniden düzenlemesini sağlamamaktadır. Fakat K3'ün uzun yıllardır dâhil olduğu ve aynı kişileri barındıran çevresine karşı güvensizlik oluşmasına sebebiyet vermektedir. K3 dört çocuk, bir torun sahibi, 53 yaşında bir ev hanımıdır. Aynı zamanda akrabası olan eşinin ailesi, kendi ailesi ve yakın akrabalık ilişkileri dışında komşu diyalogu bile pek kurmayan K3, tedbir ve önlemi yakın çevresine karşı almış olmaktadır. Çünkü metin içerisinde yer verilen suç olayları (takip edilen süre içerisinde de gözlemlenmiştir.) yakın akrabalık ilişkilerini ve aile içini de kapsamaktadır. Böylelikle K3, kendi kısıtlı çevresinde suç unsuru barındıran bir deneyim yaşamamış olsa bile metin aracılığıyla edindiği bilgi tedbirli olmasına sebebiyet vermektedir.

**K7:** "Yani aklında bir yerde hep bir soru işareti kalıyor mesela yolda yürürken falan dikkat edin diyor kadın (Müge Anlı), haklı şöyle bir sapık var böyle bir sapık var diye insanın aklına takılıyor acaba öyle birisi burada da geziyor mu diye. Genellikle suratım asık gezyormuşum hep öyle diyorlar ( gülüyor) yani benimde başıma gelir mi acaba diyerekten belki" (13.11.2017).

Program takip edildiği süre boyunca (Kasım 2017- Ocak 2018) Müge Anlı, direk bir katılımcıyı veya şüpheliyisapık suçlamasıyla itham etmemiştir. Fakat toplumun geneli içinde bulunan, çocuk veya kadın odaklı suç unsuruna dâhil olmuş şahıslar üzerinden böyle diyaloglar gerçekleşmektedir. Yıllardır programın izleyicisi olan K7'nin bu şekilde okuma yapması olasıdır. Yaklaşık 20 senedir aynı semtte ikamet eden ve mahalle içerisinde aktif komşuluk ilişkileri içerisinde olan K7'nin çevresine karşı böyle bir tutum içerisinde olması metin aracılığıyla edindiği bilgilerin



alınmasıdır. Zaten güvenli olmayan bir dünya imajı çizen metin, bu dünya içerisinde kadınların daha da tehlikede olduğunu metin içerisinde direk vurgulamasa da hikâye seçimleri ile sürekli desteklemektedir. Takip edilen süre içerisinde en az üç vakada kadınların suçun mağduru veya unsuru olarak sunulması bunun göstergelerindedir. Uzun süredir programın takipçisi olan K7'nin sistematik olarak bu bilgilere maruz kalması ya da edinmesi onun mimiklerine kadar sirayet etmiştir ve güvende olmak için neşeli ve mutlu bir kadın görüntüsü vermekten çekinmesinde elbette ki etkili olmaktadır.

*K9: "Ya aslında biraz böyle hayattan ders alma olayı oluyor. O olaylar üzerinden aslında sende o olayda ne yapman gerektiğini düşünüyorsun bu hoş bir şey. Mesela geçen vardı işte sana bir kâğıt tarzı bir şey veriyorlar ya da hurma veriyorlardı içinde uyuşturucu vardı hatta hurma değil kayısıydı hurma diye de kandırıyorlardı hani biri yolda bir şey verirse tedbirli olmamı sağlıyor hemen yemiyorum almıyorum yada, e tabi buda zamanla insanı başka insanlara karşı tedbirli yapıyor yani şimdi söyleyince fark ettim (gülüyor)"(20.12.2017).*

23 yaşında, üniversite mezunu genç bir ev kadını olan K9, diğer katılımcılara göre ev dışı ortamlarla daha fazla etkileşim içindedir. Buna rağmen, metin içerisinden verdiği örnekten de anlaşılacağı üzere, gündelik yaşam içerisinde edindiği ve direk şahıs olarak deneyimlediği tecrübeler üzerinden hayattan ders çıkarma yoluna gitmektense metin aracılığıyla reel yaşamla bağlantısını kurmaktadır. Çünkü toplumumuzda çocuklar büyütürken veya dış çevreyle diyaloga geçtiği zamanlardan itibaren ebeveynleri tarafından tanımadıkları, yabancı insanlara karşı tedbirli olmaları öğretilmekte ve yabancı insanlardan her hangi bir ikram almamaları konusunda yetişkin olana kadar uyarılmaktadırlar. Henüz genç bir birey olan K9, gerçek hayattan edindiği bu bilgiye göre yaşantısını düzenlemekten ziyade metin içerisinde tekrarlanan bu bilgiyi gerçek bir tecrübeye eş tutmaktadır. Ayrıca K9, bu durumun onda zamanla insanlara karşı bir güvensizliğe neden olduğu sesli bir şekilde dile getirince fark ettiğini de belirtmektedir. Böylelikle K9, metinden edindiği bilgi aracılığıyla 'yabancı' insanlarla dolu kamusal alanın güvensiz olduğu okumasını da yaptığı anlaşılmaktadır.

*K11: "koruyor kendini insan, komşularına güvenmiyorsun, akrabalarına fazla güvenmiyorsun yani insan programdan fikir alıyor, baksana gelenlerden hiç yabancı yok ya komşu, akraba, tanıdık hep yani insanın başına da gelebilir biz de izleyip bak böyle şeyler de oluyormuş diye tedbir alıyoruz. Benim kızım üniversite okuyor kuzeni onun yanına aileden izin almadan gitmişti diyor yenge aklıma ilk gelen bizimkiler acaba*

*Müğe'ye çıkarlar mı? Engelliyor kızların evden kaçmasını ( gülüyor ) Müğe hemen de buluyor”(22.12.2017).*

Daha öncede belirtildiği üzere metin içerisinde verilen suç olayları genelde yakın akraba, komşular ve tanıdıklar arasında geçmektedir. Programın sürekli izleyicisi olan K11 ise, programı ilk başladığı yıldan beri yani on küsur yıldır aralıksız takip etmektedir. K11, aynı zamanda 49 yaşında, uzun yıllardır ev hanımıdır ve çevresini genellikle akraba ve komşuluk ilişkileri aracılığıyla oluşturmuştur. Metinden aldığı bilgiler aracılığıyla da yakın çevresinden de korunması gerektiği okumasını yapması olasıdır. Zaten metin aracılığıyla ev dışı ortamın kadınlar için güvensizliği sürekli gündemde tutulurken, ev içi ortama dâhil olan akraba ve komşular üzerinden de tehlikeli bir dünya imajı sürdürülmeye devam etmektedir. Böylelikle ev dışı ortamlarla çok fazla etkileşimi olmayan ve programdan aldığı bilgiler aracılığıyla kamusal alanın güvensizliği konusunda uzun yıllardır bilgi edinmiş olan K11, ev içindeki tehlikelere karşıda kendi sürekli tetikte tutmaktadır. Kendi akrabalık ilişkileri üzerinden verdiği örnekte K11, genç kızların yapmayı düşündüğü olumsuz girişimlerin engellenmesinde Müğe Anlı ile Tatlı Sert programının etkin bir rol oynadığını da düşünmektedir. Sadece kendi reel yaşantısı üzerinden değil toplumun düzenlenmesinde metnin etkin rol oynadığı okumasını yapmaktadır.

**K14:** *”bu birkaç haftadır çıkan işte kayıplar, ölümler falan hep Karadeniz tarafından, kızıma diyorum bak sakın Karadenizli birini getirmeyesin ha olmaz (gülüyor)”(03.01.2018).*

K14, 52 yaşında dört çocuk bir torun sahibi, Diyarbakır ilinde ikamet eden bir kadındır. Ev kadını olması sebebiyle günün büyük çoğunluğunu ev içi ortamda geçirmektedir. Ev dışı ortamda iletişim halinde olduğu insanlar, 20 yıldan fazladır aynı semtte oturduğu komşuları ve akrabalarıdır yani bölgenin ve kentin insanlarıdır. Karadeniz bölgesinde ikamet eden insanlar hakkında metinden aldığı bilgilerle alımlama yapmaktadır. Yakın çevresinde Karadeniz insanıyla iletişim halinde olmayan K14, kendisini bu konudan dolayı güvende sayarak, bölge dışında üniversite okumuş kızını uyarma gereği duymaktadır. Böylelikle metinden alınan bilgi aracılığıyla bir kez daha yabancılara karşı güvensizlik okuması yapılmaktadır.

**K15:** *Çevremde olup biten olaylardan haberdar olmak için izliyorum yani bilgi sahibi olmak için biraz tecrübe,yani o olayları duyduktan sonra insan daha dikkatli oluyor yani biliyorsun böyle bir olaylar gerçekleşmiş.Mesela şu telefonla dolandırıcılık olayları, onlar gerçekmiş yani çevremde kimsenin başına gelmemişti ben bilmiyorum*

*ama buraya çıkanlar oluyor. Bende işte yabancı numaralardan gelen telefonları açmamaya çalışıyorum. Telefonda uzun süre kalmamaya çalışıyorum burada birkaç olay izlemiştim o yüzden daha dikkatli oluyorum”(18.01.2018).*

K15’de diğer katılımcılar gibi ev hanımıdır ve programı kamusal alan hakkında bilgi edinmek için kullanmaktadır. Bir haber bülteni titizliğinde takip ettiği metin aracılığıyla elde ettiği bilgileri, kendisinin veya çevresindeki herhangi birlerinin başına gelmemiş olsa bile reel yaşantısına uygulamaktadır. Aynı zamanda gerçekliğinden şüphe duyduğu suç girişimlerinin Müge Anlı ile Tatlı Sert programına konu olmasıyla K15, bahsettiği suç girişimlerinin gerçek olduğu okumasını yapmaktadır. Böylelikle metnin gerçekliğiyle ilgili katılımcılarının çoğunun yaptığı hegemonik okuma bir kere daha vurgulanmaktadır. K15, metin aracılığıyla elde ettiği bilgileri gerçek bir deneyime eş görmektedir ve gündelik yaşantısında buna göre düzenlemeler yapmaktadır. Gündelik hayatın sıradan bir rutini haline gelen telefon görüşmelerinde bile tedbiri elden bırakmamaktadır. Böylelikle K15’de metin aracılığıyla bilgi sahibi olduğu güvenilir olmayan dünyada, gene metin aracılığıyla elde etti bilgilerle önlem ve tedbirler almaya çalışmaktadır.

Yukarıda da belirtildiği üzere katılımcılar gerçek hayatlarında olan durumları programa göre düzenleyebilmektedir. Gerçek hayatla ilgili bir bilgi kaynağı olarak gördükleri program, onları reel hayatta nelerle karşılaşabilecekleri konusunda uyarılmaktadır ve katılımcılar gerçek hayatta neler olup bittiğini program aracılığıyla öğrenmekte ve tedbirler almaktadırlar. Program aracılığıyla bilgi sahibi oldukları vakaları gerçek bir deneyim sonucunda elde edilen tecrübe ile eş tutmaktadırlar. Belki de yaşantıları boyunca hiçbir zaman karşılaşmayacakları olaylar yüzünden günlük hayatlarında düzenlemeler yapmakta ve tedbir almaktadırlar.

Genelde medya, özelde halen en çok tüketilen kitle iletişim araçlarından olan televizyon, politik öncelikler başta olmak üzere, kültür, yaşam tarzları, algılama ve ekonomi gibi pek çok konuda etkin rol oynamaktadır. Medyanın bu niteliği bizim örneğimizde Müge Anlı ile Tatlı Sert programı üzerinden devam etmektedir. Katılımcıların görüşmelerinde de net bir şekilde okunduğu gibi program kadınların ev dışı alanla ilgili kanaatlerinin oluşmasında da etkili dinamiklerden biridir. Bu durumda geleneksel toplumun kadına yüklediği vasıflarla denk düşmektedir. Çünkü, geleneksellik içerisinde kadın; çalışmamızın önceki bölümlerinde de belirtildiği gibi ev içi alanla temsil edilmektedir ve katılımcı kadınlarda metin

aracılığıyla ev dışı alanın tehlikeli olduğu okumasını yapmaktadırlar. Bilgin’inde belirttiği üzere; “geleneksel kadınlık rol beklentileri –kadının- sömürü ve şiddeti rasyonelleştirmesine ve içselleştirmesini de desteklemektedir”(Bilgin, 2016:223).Katılımcı kadınlarda da bu durumun içselleştirilmesi ve gündelik hayatın bir parçası olarak kabul edilmesi durumu gözlemlenmiştir.

Katılımcı kadınların önemli ortak noktaları Diyarbakır ilinde ikamet eden ev kadınları olmalıdır. Farklı yaş aralıklarında ve eğitim gruplarında yer alsalar da orta sınıfa dahil ve geleneksel toplumun bir parçası olmaları da okumalarında oldukça önemli yer tutmaktadır.Çünkü Bilgin’in de belirttiği üzere;

“Belki de en kötüsü kadına yönelik gerçekleşen geleneksel(itaat, kontrol, şiddet, doğurganlık, cezbedici olma) ve modern istismarın (mevcut eğilimlere uygun bedene sahip olmayı özgürlük olarak kabul etme, bedeni cinsellikle özdeşleştirme) gündelik yaşam içerisinde kadın tarafından doğal bir süreç olarak algılanmasıdır”(Bilgin, 2016:223).

Katılımcı kadınlarda da bu durum göze çarpmaktadır. Geleneksel kadınlık rollerini gündelik hayatın bir gerçekliği olarak içselleştiren kadınların okumalarını da bu yönde gerçekleştirmeleri doğal bir süreç olarak işlemektedir. Çünkü modern kabul edilen günümüz geleneksel toplumundakadınların ev dışı alanda hangi şartlarda ve saatlerde olmalarına kadar ev içi alanda yapmaları gerekenlere kadar her şeyi düzenlemektedir. Katılımcı kadınlar da geleneksel bir toplum içerisinde ev kadınlığı, anne ve eş rolünü üstlenmektedirler. Hem içinde buldukları toplum hem de bu toplum içerisinde üstlendikleri rol hegemonik okuma gerçekleştirmelerini kolaylaştırmakta ve metin aracılığıyla da kadına yüklenen geleneksel roller de yeniden üretilmektedir.

Böylelikle, bir reality şov olan Müge Anlı ile Tatlı Sert programı da diğer reality yapımlar gibi “gerçek hayattan kesitler sunarken bir yandan bu gerçekliği yok ederken, bir yandan da yeni bir gerçeklik üretmektedir”(Yıldırım, 2007:36). Bu yeniden üretilmiş gerçeklik ise bu metinde geleneksel toplumların kadına yüklediği vasıflar ve toplumsal düzeni belirleyen gerçeklikler olarak görürlük kazanmaktadır. Bu geleneksellik içerisinde sunulan kadın, katılımcılar tarafından da bizzat kendi gerçeklikleri ve çevrelerinde ki diğer kadınların gerçeklikleriyle uyduğu için metin aracılığıyla toplumsal gerçekliğin bir parçası olarak görülmektedir. Çünkü Berger’in de belirttiği gibi ‘toplumsal düzenin tabanında alışkanlık haline gelme ve süreklilik vardır’ geleneksel toplumların temeli de bu alışkanlık ve süreklilik halini

almış geleneksel kadın kimliğinin varlığından ayrı olarak düşünülmemelidir. Bu durumda bireyin kanaatlerini şekillendirmektedir.

Katılımcı görüşmelerinde de anlaşılacağı üzere kadınlar kendi gerçekliklerini, ev dışı yaşantılarını hatta reel hayatla bağlantılarını metin aracılığıyla bilgi edindikleri gerçekliklere göre dizayn etmektedirler. Böylelikle metnin gerçek hayatın bilgi vericisi ve yol göstericisi olduğu kodlamasını çoğunlukla hegemonik okuma gerçekleştirerek alımlamaktadırlar. Böylelikle;

“ Kitle iletişim araçlarıyla, kurgulanmış yalancı gerçeklik, bilgisizleştirici öyküler kitlelere sunulur. Haber, bilgi ve enformasyonun belli bir ideoloji çerçevesinde istenilen miktarda ve şekilde verilmesi iktidarı ayakta tutar; ona kendisini ve ideolojisini yeniden üretmesi için imkân verir. İktidarın bilgiyi tekelleştirmek istemesinin altında yatan ana neden budur”(Çoban, 2014:27).

Böylelikle de iktidarın önemli bir birleşeni olan erillik metinde geleneksellik şeklinde kendini bir kez daha görünür kılmaktadır. Çalışmamızın bir örneği olduğu alımlama modelinde Hall’de, bahsi geçen iktidar ve egemen ideolojinin üzerinde ayrıca durmaktadır. Hall, televizyonun iletişimsel sürecini “üretim pratikleri ve ağlarıyla düzenlenmiş ilişkiler” olarak tanımlamaktadır (Hall, 2003:311). Yöneten sınıfa bağlı kitle iletişim araçları tarafından üretilen medya metinleri, iktidarın egemen ideolojisini bir hegemonya olarak izleyicisine sunmaktadır (Maigret, 2014:190).

#### **4.3.2. Müge Anlı ve Egemen İdeolojinin İnşaa Süreci**

“Müge Anlı ile Tatlı Sert” programı da kendini sadece gerçeklik vurgusu üzerinden inşa etmemektedir ve Programın büyük bir kısmını oluşturan sunucu Müge Anlı’nın söylemleride kodlanan metnin önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Bu nedenle Müge Anlı’nın söylemleri, katılımcılarla girdiği diyaloglar ve olaylar hakkındaki yorumları da egemen ideolojiden ayrı olarak değerlendirilmemelidir. Programdaki olaylar ve konuklar başvurular arasından seçilmektedir. Bu seçimlerin, kadınların, özellikle ev kadınlarının, kitleler halinde televizyon karşısında olduğu saatlerde kadınların ilgisini daha çok çekecek kadın odaklı suç ve adli vaka olayları üzerinde yoğunlaştığı izlenen süreler içinde gözlemlenmiştir. Bu olayların izleyicilere iletilmesi sırasında ve yorumlanması aşamasında Müge Anlı’nın görüşleri programı yönlendirmektedir. Katılımcıların Müge Anlı’nın söylemleri ile ilgili kodaçimleri şu şekildedir:

**K2:** *“mesela geçen gün bir kadın vardı hamileyken başkasıyla beraber, doğru değil yani böyle şeyler Müge Anlı’nın böyle ahlaki şeylerde vurgular yapmasını ben doğru*

*buluyorum”(10.11.2017).*

Müge Anlı,programda bu konu işlenirken -ki bu konu programda haftalarca yer edinmiştir- “ *bende çocuk doğurdum, bende hamile kaldım insan yani o hamilelik sürecinde kendi eşinden bile tiksiniyor, başkasıyla nasıl beraber olabilir ben hayret ediyorum*” gibi vb. söylemlerini devam ettirmiştir. Katılımcının kendisinde evli, iki çocuk sahibi bir ev hanımıdır. Çevresindeki erkeklerle iletişimi bu vasıflarının ona yüklediği roller kadardır. Müge Anlı'nın metin içindeki söylemlerini olumlarken bunu kendi gerçekliklerinden ayrı olarak alımlamamaktadır. Fakat bunu yaparken bahsi geçen olay içerisinde kadın-erkek ilişkisinin problemleri ve diğer dinamiklerini göz ardı etmektedir. Çünkü bir bilgi edinme aracı olarak kullandığı ve gerçekliğinden şüphe duymadığı metinde, olay katılımcı kadının hamileyken eşi dışında başka bir erkekle beraber olması üzerinden tartışılmaktadır. Müge Anlı'nın söylemleriyle de toplumun ahlaki yapısıyla uyum sağlamadığı vurgusuda yapılmaktadır. Tüm bu bileşenleri reel yaşantısının kendisine yüklediği rollerde birleştiren katılımcı okumasını metni olumlayarak yapmaktadır.

**K3:** “*2 ay olmamıştır bir tane sarışın gençten bir kadın vardı evliken başkalarıyla da görüşüyordu kocası biliyormuş bide hamileymiş, o zamanlar Müge ona da demişti hamileyken nasıl başkasıyla görüşülür diye yani kocam ne kadar bilse de bir şey demese ben öyle bir şey yapmam, bizimde kocamız çalışmadı, bize bakmadı biz öyle bir şey yapmadık yani nasıl kocasını iki çocuğu bırakıyor evde gece 12 de birde ne işi var başkasıyla sokakta bunlar hoş şeyler değil Müge 'de iyi ediyor laf söylüyor.”(02.01.2018).*

Yukarıda da belirtildiği üzere bu konu program içerisinde uzun süre yer almıştır ve katılımcıların zihninde yer edinmiştir. K3'de bu olay üzerinden Müge Anlı'nın söylemlerini onaylamaktadır.Fakat K2'de de olduğu gibi olayın bazı dinamikleri görmezden gelinmiştir. Bahsi geçen olayda evli ve hamileyken başkasıyla beraber olan kadının görüştüğü kişiyi eşide bilmekte ve üçünün bir arada birlikte görüştüğü zamanlarda olmuştur, kadının eşi bu görüşmeler sonrasında eşinin sevgilisinden para ve arabasını da almıştır. Eşi ölmüştür ve adamın yakınları tarafından kadın sorumlu tutulmaktadır.K3, olay hakkında görüşlerini bildirirken kendi yaşantısıyla bağ kurmaktadır. 53 yaşında, dört çocuk sahibi, evli bir kadın olan K3'ün eşi psikolojik rahatsızlıklarından dolayı uzun süredir çalışmamaktadır. Bu durumdan dolayı ekonomik olarak zor dönemler geçirmiş olan K3, böyle ilişkiler içinde girmediğini vurgulamaktadır. Bu nedenle metnin okumasını diğer dinamiklerden bağımsız olarak sadece ‘evli ve hamileyken başkasıyla beraber olan

kadın' vurgusu üzerinden değerlendirmektedir. Bu değerlendirmenin yapılmasının bir başka sebebi de metin içindeki vurgunun bu kısım da toplanmasıdır. Bahsi geçen olaydaki kadın “*eşim beni buna zorladı, ben direndim en son hayatıma kendim bir arkadaş aldım*”(07.11.2017)diye belirtmektedir.Ama Müge Anlı tarafından bu söyleme dikkat çekilmemekte ve vurgu yapılmamaktadır. K3, ayrıca gene olay tartışılırken yapılan pek çok diyalogdan kadının iki çocuğunu bırakıp gece on ikide dışarı çıkıyor olmasına vurgu yapmaktadır. Çünkü kendisi de evli ve bir anne olarak o saatte dışarıda bulunmamaktadır. Toplumun, annelik ve eş olma rollerinin ona uygun gördüğü vakitlerde ev dışı alanda bulunmayı kadınlar için uygun görmektedir. Daha öncede belirttiğimiz gibi, uzun süredir takipçisi olduğu metin aracılığıyla da ev içi alanın kadınlar için güvenilirliği bilgisini edinmiş olmasında bunda etken rol oynamaktadır.

**K4:**”*doğruda diyor hep, bak bu kadın(Müge Anlı) (tv açık, Veysel Çilingir adlı şahıs öldürülmüştür ve kimin, niye öldürdüğü henüz belli değildir.) insan kardeşinin karısıyla nasıl beraber olmuş hak ediyor o öldürülmeyi. Müge, her iki tarafa da laf söylüyor iyi diyor insan namus için her şeyi yapar. Kadın doğru söylüyor yani ben hak veriyorum ona, kayını hiç evlenmemiş onun evinde yaşıyor, ölen adamın kardeşi de diyor ki madem bir sebebi yoksa niye onun evinde yaşıyor. Ablası diyor ki adam kumanda gibidir ne yöne bassa nereye çekerse oraya gidiyor. Adam evde değilse çocukları nasıl oluyor yani bende bilmiyorum programdakiler öyle diyor. Bende aynı onun gibi diyorum*”(26.12.2017).

K4’de Müge Anlı’nın söylemlerini suç odağının kadın olarak gösterildiği başka bir vaka üzerinden onaylamaktadır. Müge Anlı, bahsi geçen olayla ilgili yayında, kayınıle beraber olduğu iddia edilen kadına yönelik “*askerdeyken kayınına mektup yazmışsın. Benim hiç kayınım olmadı aranız da askerdeyken kayınına mektup yazan var mı? İnsan niye kayınına mektup yazar ki*”(26.12.2017) diyerek aslında stüdyodaki katılımcılardan bu durumun normal olmadığı onayını almaktadır. Ayrıca yine aynı yayın içerisinde abisinin öldürülmesinde etkili olduğu düşünülen ve yengesiyile beraber olduğu dedikoduları çıkan şahıs da “*abinin vurulduğunu gördün geri eve gittin, silahını almadan mı geldin? Silahınızı nasıl yanınıza almıyorsunuz? Köpeklere bakmaya giderken bile silahınızı yanınıza alıyor muşsunuz?*”(26.12.2017) şeklinde ifadelerde bulunmaktadır. Ayrıca yayın boyunca alt yazı olarak “*Veysel Çilingir’in Öldürmesine Aile İçinde Çıkan Dedikodular Mı Neden Oldu?*” vurgusu da yapılmaktadır.K4’ün Müge Anlı’nın söylemlerini hegemonik okuma yaparak alımlamasında metin içi vurguların etkin olduğu

görülmektedir. Ayrıca K4'ün de hegemonik okuma yapmasında kendi yaşantısıyla kurduğu bağda etken rol oynamaktadır. 58 yaşında, beş çocuk sahibi ve uzun yıllardır evli olan K4, yaşadığı coğrafyanın önemli ortak paydalarından biri olan kalabalık ve samimi akraba bağları içerisindedir. Ayrıca bahsi geçen olayda erkeği edilgen gösteren söylemi kendi düşüncesiymiş gibi vurgulamakta ve namus algısını “kayınıyla beraber olan kadın” okuması üzerinden yapmaktadır. Bu durumda göstermektedir ki uzun yıllardır dâhil olduğu bu akrabalık ilişkileri içerisindeki rollerinin gereğini yerine getirmiştir ve bu ilişkiler ağı içinde rollerde yaşanan ahlaki olmayan sapmaların doğal sonucu ölüm olarak kabullenilmektedir. K4, kodlanan metnin reel yaşantısıyla birleşen yönlerine daha çok vurgu yapmakta ve okumasını bu ortaklıklar üzerinden gerçekleştirmektedir.

**K5:**Müge Anlı'nın “*insan hamileyken kendi kocasından tiksiniyor şimdi söylemiyim söylemeyeyim diyorum ama yani hamileyken başka bir adamla nasıl görüştünüz*”(08.11.2017) diye programdaki konuğa sorması üzerine:“*sen hamilesin 5-6 aylık, senin nasıl başka bir erkekle görüşme isteğin olur ben bunu anlamıyorum mesela kocanı sevmezsin boşluk bir zamanın olur, hamile olmazsın hamilelik güzel bir duygu, güzel bir his senin içinde bir canlı yaşıyor yani sen nasıl düşünceler içinde olursan bebeğinde o düşüncelerle doğarmış. Evet, evlilikleri pek normal değil adam bir şeyler kullanıyormuş uyuşturucu falan ama genede 5-6 aylık hamile kadının ben başkaları ile görüşmesine karşıyım bir kadın olarak karşıyım yani bizim adetlerimizde geleneklerimiz de böyle bir şey yok hayatım, sevmiyorsan boşan*”(08.11.2017).

K5, Müge Anlı'nın söylemiyle direk bağlantı kurarak kendi görüşüne Müge Anlı'nın söylemlerini dayanak yapmaktadır. Bahsi geçen olayı kadının erkeği aldatması üzerinden okumakta ve bunun makul kabul edilebileceği gerekçeleri sıralamaktadır. Fakat K5 'de K3 ve K2 gibi olayın diğer dinamiklerini göz ardı etmektedir. Bahsi geçen olayda yukarıda da değinildiği gibi eşinin kadını böyle bir duruma sürüklediği iddiası geçmektedir. K5, bu durumu ‘pek normal olmayan bir evlilik’ olarak tanımlamakta ve erkeğin uyuşturucu bağlamlılığını gerekçe göstererek olayda erkeği edilgen konuma yerleştirmektedir. K5'in kodaçımın da metin içerisindeki vurgu ve Müge Anlı'nın söylemlerinin etken olduğu görülmektedir. Ayrıca K5, geleneksellik vurgusu da yaparak anne ve evli bir kadından beklenen geleneksel rolleri metin aracılığıyla yeniden üretmektedir.

**K6:**“*valla kadın(Müge Anlı) doğru diyor boşansın ondan sonra ne yapıyorsa yapsın boşansın ondan sonra gitsin gönlünün istediğine varsın bizim toplumumuz bunu kaldırmaz yani normal değil ki çünkü evlidir nikâh altındadır adamda normal değil tabi yani*”(28.11.2017).



K6'da yukarıda bahsi geçen olayla ilgili Müge Anlı'nın söylemlerini onaylamaktadır. Olay da erkekle ilgili iddiaları diğer katılımcılarda olduğu gibi çeşitli gerekçelerle makul seviyeye indirgemektedir. K6, toplumca hoş görülme ve ahlaki değerleri hiçe sayan durumları bu kodaçımında sadece kadın üzerinden okumaktadır. K6'da toplumumuzda; erkeklerin, eşlerinin duygusal bir yakınlık kurarak başkalarıyla görüşmelerine ve bunun karşılığında maddi ederi olan kazanımlar elde etmelerine de hoş bakılmadığını vurgulamamaktadır. K6, her ne kadar boşanma vurgusu yapsa da, erkeğin evlilik içinde sergilediği tavrı yok saymaktadır. Çünkü metin içerisindeki vurgu “evli ve hamile olan bir kadının eşini aldatması” üzerinden ilerlemektedir. Müge Anlı'nın söylemlerini doğrulayan K6 hegemonik okumasını pekiştirmektedir.

*K7: “mesela geçen bu bölüm de de var işte, evli kadın başkasıyla beraberdi adam ölmüş, annesiyle teyzesi aramaya gelmiş kadından biliyorlar işte yani orda Müge demişti evli kadınlarda yani tamam herkes özgür, eşit iyi hoşta aldatmakta olmaz gibi şeyler yani ben katılıyorum. Bir kadın evliyse ama her iki taraf içinde aldatmamalı ama şimdi örf adet gereği bakarsak kadın bir adım geride durmalı yani bide burada iki tarafta aldatmış birbirlerinden haberi var yani yanlışlıkla aldatmış tamam da böyle iki tarafında bilmesi falan örf adette böyle şeyler yok bak halen oynuyor işte o kadın 3 gündür gösteriyorlar kadın sevgilisiyle kocasıyla beraber kahvaltı yapıyor. Müge dedi ya sen dedi gece 12 de 1 de bir anne olduğunu unutup da dışarıda nasıl gezabiliyorsun diyor, yani seni bir sorumluluğun var demeye çalışıyor erkek arkadaşıyla çıkmış diye öyle söylüyor zaten yani kadını suçlamıyor bence yaptığın bu hareket doğru muydu diyor bence de doğru söylüyor yani” (13.11.2017).*

K7'de diğer katılımcılar gibi Müge Anlı'nın söylemlerini kadınların suç odağı olarak temsil edildiği bir vaka üzerinden yapmaktadır. Yukarıda görüşleri verilen katılımcılar gibi K7'de evli ve çocuk sahibidir. Diğer katılımcılarla aynı sosyo-ekonomik sınıfa dâhil olan katılımcı, diğer katılımcılarla benzer değer yargılarına sahiptir. Bu sebeple metin içerisinde benzer öğelere dikkat etmeleri olasıdır. Bunun bir nedeni de yaklaşık üç saat süren program içerisinde birden fazla olaya yer verilirken kadınların suç unsuru ya da mağduru olduğu olaylara daha fazla süre ayrılması izlenen süreler içerisinde gözlemlenmiştir. Böylelikle katılımcılar okumalarını hem kadın, anne ve eş olmaları sebebiyle hem de metin içinde ayrılan süre sebebiyle aynı noktalarda yoğunlaştırmaktadır. K7'de geleneksel anne ve kadın rollerini Müge Anlı'nın söylemleri aracılığıyla onaylayarak hem metnin hegemonik okumasını gerçekleştirmekte de hem de metin aracılığıyla üretilen ve Müge Anlı'nın söylemleriyle de pekiştirilen gelenekselin yeniden üretimini bir kez daha

göstermektedir.

**K8:** *“Bak bu Karadenizli kadına diyor(Müge Anlı) ( Veysel Çilingir olayı ) kayının neden sürekli sizde kalıyordu madem dedikodular vardı. Yani kocan gurbette o kadar ne gerek var demi diyor zaten bak burada doğru söylüyor. Hani bundan önce gösterdikleri o kedi aramaya giden kız orda da diyor yani eskiden böyle şeyler yoktu yani kimse sokakta gördüğü kadını alıp götüremiyordu. Doğru diyor kadın yani sokağa da mı çıkmayalım. ( Veysel Çilingir olayını seyrederken) valla bu kadınların hepsini öldürmek lazım canidirler nedirler kocalarını, çocuklarını öldürüyorlar. Bırak git yani niye öldürüyorsun”(18.12.2017).*

K8, Veysel Çilingir olayında Müge Anlı'nın söyleminin başka bir noktasına vurgu yapmaktadır. Cinayete kurban giden Veysel Çilingir yurt dışında çalışmakta uzun süre evine gelemediği zamanlar olmaktadır. Kardeşi bu süre zarfında sürekli abisinin evine gitmektedir. K8, bu durumu doğru bulmadığı görüşünü Müge Anlı'nın söyledikleri üzerinden ifade etmektedir. Çünkü bu aşamada K8, kendi yaşantısıyla bağlantı kurarak metnin okumasını yapmaktadır. K8, yedi çocuk, 5 torun sahibi, uzun yıllardır evli olan bir ev kadınıdır ve eşide uzun yol şöförlüğü yaptığı için evine günlerce gelemediği zamanlar olmaktadır. Şuanda da cezaevinde bulunan eşi uzun zamandır evine gelmemiştir. K8'de okumasını yaparken reel yaşamda kendi hayatına denk düşen noktalar aracılığıyla Veysel Çilingir'in eşi üzerinden sorgulamalara girmektedir ve Müge Anlı'nın söylemleriyle sorgulamalarına destek bularak hegemonik okuma gerçekleştirmektedir. 2,5 yıldır kimin tarafından öldürüldüğü bulunamamış ve program aracılığıyla da ortaya çıkarılamamış vakada, Veysel Çilingir'in eşi tarafından öldürüldüğü kanaatine varmakta ve bu olay özelinde kadınların eşlerini ve çocuklarını öldüren caniler olarak tanımlamaktadır.

**K9:** *“Aslında söyledikleri bana uyuyor yani benimde düşünce şeklim onun ki gibi olduğu için söylediklerinde bana rahatsızlık veren bir durum yok. Her şey onun dediği gibi olsa ( Güliyor ) mesela ben hayatımda bayan olarak eşini aldatan birini görmemiştim yok yani benim etrafımda ama ne yaptık televizyonda gördük yani orda Müge Anlı bu kötüdür demese belki insanlar biraz daha uyum sağlamaya çalışacak. Evet, kötülükleri gösteriyor ama iyiyi de gösteriyor eşini aldatan kadını gösteriyor sonunda ne olduğunu da gösteriyor birbirini dengeliyor yani sonuçta gösterdiği şeyler ahlaksızlaştırmaya yakın şeyler oda bunların doğru olmadığını vurgulaması haklı yani benim hislerime de tercüman olduğu için severek izliyorum”(20.12.2017).*

K9, 23 yaşında genç bir ev kadınıdır. Müge Anlı ise ondan yaşça büyük, çalışan, bekâr bir annedir. Farklı sosyo-ekonomik ve eğitim seviyelerine sahiptirler. Kişisel tarihleri oldukça farklı olmasına rağmen K9, kendi düşünceleri ile Müge

Anlı'nın düşünceleri arasındaki benzerliğe vurgu yaparak Müge Anlı'nın söylemlerini onaylamaktadır. Çünkü Müge Anlı metin içerisinde sürekli "bizim" ve "biz" vurgusu yaparak kendini izleyicileri ile bir bütünün parçası şeklinde ifade etmektedir. Aslında K9 bu okumayı da metinden aldığı kodlar doğrultusunda yapmaktadır. Ayrıca daha önceden de belirtildiği gibi Müge Anlı metin içerisinde güvenilirlik ve doğruluk ögesi olarak kodlanmaktadır. K9, bu kodlamayı da hegemonik okuma yaparak alımlamaktadır. Görüşme içeriğinde verdiği atıftan da anlaşılacağı üzere Müge Anlı neyin iyi neyin kötü olduğu konusunda bilgi vererek toplum düzenini sağlamaktadır. Böylelikle, bir yandan toplumun içinden özellikle kadınların odağı ya da mağduru olduğu ya da ilgisini çekecek suç unsurlarını gösterilip yozlaşan toplum imajı metin aracılığıyla izleyicilere aktarılırken bir yandan da gene metin aracılığıyla ve Müge Anlı'nın söylemleri üzerinden bu suç unsurlarının herhangi bir ögesi olmamak için neler yapmamız gerektiği iletilmektedir. Bu iletiler daha çok kadınların geleneksel toplumun ona biçtiği rollerin gereklerini yerine getirmesiyle ilgili olmakta ve metin aracılığıyla bir kez daha gelenekselin yeniden üretimi yapılmaktadır.

**K14:** *"çok çileden çıkarıyorlar bazen insanı, olmayacak şeyler geliyor yani programa, kadında(Müge Anlı) gerekeni söylüyor. Mesela bazen dolandırıcılar geliyor yaşlı insanları kandırmişlar ne desin aferin iyi yapmışsınız mı desin ne vicdansız merhametsiz insanlar diyor. Yaşlıya hürmet vardı önceden şimdi dolandırıcıların geçim kapısı olmuş yani kadın eleştiriyor bende katılıyorum"(03.01.2018).*

Program format olarak zaten suç unsuru vakalarını kapsamaktadır. Bu vakalar gündelik hayat içerisinde her zaman karşılaşılan durumlar değildir. K14'de bu durumu gerekçe göstererek Müge Anlı'nın söylemlerinin,metin içerisinde olması gereken bir öge olarak görmektedir. Böylelikle K14, Müge Anlı'nın metin içerisinde geniş yer tutan söylemlerini, toplum içerisinde özellikli olarak sayılabilecek, olaylar üzerinden yaptığı eleştiriler olarak alımlamakta ve hegemonik okumasını bu yönden gerçekleştirmektedir.

**K15:** *"çok dobra bir kadın olduğunu düşünüyorum. Bence her şeyi doğru söylüyor"(18.01.2017).*

K15, Müge Anlı'yı kişisel özellikleri üzerinden değerlendirmektedir. Müge Anlı, programın hem sunucusu hem de moderatörü konumunda olduğu için programda gelişen olaylar ve konuklar hakkındaki görüşlerini açıkça belirtmek durumundadır. Fakat Müge Anlı'nın bunu kendine has sunuş tarzı ve söylemleriyle gerçekleştirmesi K15'de 'söylediği her şeyin doğru' olduğu alımlaması olarak

karşımıza çıkmaktadır.

**K12:** “ay tamda benim içimden geçenleri söylüyor ben orda olsam bende ayınlarını derim her dediği doğrudur. ( gülüyor ) Keşke bizde onun gibi olsak” (05.01.2018).

K12’de, K9 gibi Müge Anlı ile arasında kişisel bir bağ kurmaktadır. Fakat K9’un aksine kendini Müge Anlı ile özdeşleştirdiği görülmektedir. Program sırasında Müge Anlı’nın söylemleri üzerinden gerçekleşen bu özdeşim, K12’nin reel yaşantısında da onun gibi olabilme isteği olarak devam etmektedir. Böylelikle K12, bu özdeşim aracılığıyla Müge Anlı’nın söylemlerini hegemonik okuma yaparak anlamaktadır.

Yukarıda verilen katılımcı konuşmalarında da görüldüğü üzere katılımcıların büyük çoğunluğu Müge Anlı’nın programdaki olaylar aracılığıyla gerçekleştirdiği yorum ve söylemleri destekler ve onaylar nitelikte kodaçımı yapmaktadırlar. Katılımcıların büyük çoğunluğu tarafından gerçekleştirilen bu hegemonik okuma iki ana başlık altında temellendirilebilir. İlki, katılımcıların kadın, anne ve ev kadını olmalarıdır. Böylelikle katılımcıların çoğu kendi yaşantı ve deneyimleri, gündelik hayatları ve gerçeklikleriyle örtüşen olayları ve diyalogları desteklemektedir. Kendi evliliklerinde ve eşleriyle sorunlar yaşasalar bile aldatma ve öldürme gibi girişimlerde bulunmadıkları için programa gelen böyle vakalarda Müge Anlı’nın kendilerinin görüş ve yaşantılarıyla örtüşen fikirlerini onaylamakta ve desteklemektedirler. Katılımcılara göre, Müge Anlı gerçekleri söylemektedir ve bu gerçekler toplumca kabul görmüş geleneksel annelik ve kadınlık imajlarıyla uyumaktadır. Böylelikle (gerçekliğin yeniden üretiminde olduğu gibi), izleyici ve izlenilenin birlikteliğiyle geleneksellik de daha önce de belirtildiği gibi yeniden üretilmektedir.

İkinci olarak, metin içindeki öğelerin kodlanmasıdır. Katılımcı görüşmelerinde de anlaşılacağı üzere kodaçımında en etkili olan öğe metin içi öğelerin dizaynı ve vurgulanması olmuştur. Görülmektedir ki katılımcıların çoğunluğu metin içinde vurgulanan kısımların örnekleri dâhilinde okumalarını yapmaktadırlar. Çalışmamızın önceki bölümlerinde de sürekli vurguladığımız gibi metnin kodlanma süreci ise egemen ideolojiden ayrı olarak değerlendirilmemelidir ve Hall’ün deyimiyle rastgele momentler olarak görülmemelidir. Bu metin içerisinde de egemen ideoloji büyük oranda Müge Anlı’nın söylemleri üzerinden şekillenmektedir. Bu söylemler ise egemen ideoloji ve iktidar mefhumunda ayrı olarak düşünülmemelidir.

Bu kodaçım sürecinde etkili olan dinamikleride iki başlık altında toparlayabiliriz. İlki egemen ideoloji olarak metin içerisin de de sıkça karşımıza çıkan eril söylemdir. Mills'in de belirttiği üzere;

“ideolojik bakış içerisindeki cinsiyet ayrımcılığı kendi iktidarını desteklemek için erkekler tarafından kullanılan baskıcı bir stratejidir ve iktidar bakış açısından dolayı, ideolojik bir çözümleme, kadın özneleri güçsüz olarak karakterize etmeye zorlanır (Mills, 2003:128-129).

Bu durum metin içerisinde kadın öğelerin suç unsuru veya suçun mağduru olarak karşımıza çıkmasında görünürlük kazanırken aynı zamanda suç unsuru barındıran olaylar özelinde de kadınlık halleri sürekli söz konusu edilmektedir. Örneğin; Veysel Çilingir olayında, Müge Anlı'nın evli bir kadının kayınına mektup yazmasının doğru kabul görmediğini vurgulaması yada aile içerisinde böyle dedikodular çıkmasına rağmen neden kayınına halen eve almaya devam ettiğini söylemesi vb. söylemler kadını suçun odağı haline getirebilmektedir ki katılımcıların okumalarında çoğunlukla bu yöndedir. Böylelikle eril söylem bir kadın aracılığıyla gene bir kadın üzerinden kendini üretmekte ve izleyicilerin alımlamalarıyla da yeniden yeniden üretilmektedir.

Katılımcıların konuşmalarında da sık sık bahsi geçen ‘hamile ve evliyken başkasıyla beraber olan kadının’ “*ama eşim beni başkalarına satacağı bende gönlümün istediğine vardım*”(08.11.2018)söyleminin üzerinde çok fazla durulmamakta ve Müge Anlı tarafından dile getirilmemektedir. Yine katılımcıların konuşmalarında bahsi geçen kayını ile beraber olup eşini öldürdüğü iddia edilen kadının, henüz katil belli değilken bile görüşmeciler tarafında suçlamalara maruz kalması Müge Anlı'nın söylemleri aracılığıyla katılımcıların vardığı bir kanının sonucudur. Ya da katılımcıların metin aracılığıyla ev dışı alanın kadınlar için güvensiz olduğu okumasını yapmasıyla, kadınlar ev dışı alanda suçun mağduru olabilecekleri tedirginliğini yaşamaktadırlar. Bu kısımda da eril söylem metin aracılığıyla yeniden üretilmekte ve kodaçımdayıcılar tarafından da hegemonik okuma yaparak alımlanmaktadır. İrvan'ın ise konu hakkındaki düşünceleri verilerimizi destekler niteliktedir:

“Medya kurumları, kadınlarla ilgili ideolojik açıdan çarpıtılmış oldukça sınırlı sayıda basmakalıp imgeler kullanılmaktadır. Bu imgeler kadınların bağımlılığını ve ikincil konumlarını pekiştiren bir ideolojiye hizmet etmekte ve kadınların eve ve aileye ilişkin rollerinin önceliğini vurgulamaktadırlar. Bu tür bir ele alış tarzının cinsiyet eşitsizliğinin gelişimini engelleyici bir işlev gördüğü yaygın bir biçimde kabul edilmektedir”( Pehlivan, 2016:37).

Katılımcıların kodaçıklamalarında etken olan metnin, kodlanma sürecinde bir diğer önemli etken iktidar ve metin ilişkisidir. Çoban’ında belirttiği gibi iktidar günümüzde farklı biçimlerde ele alınmaktadır, toplumsal cinsiyet, siyaset, kimlik iktidar tartışmaları içinde sürüp gitmektedir(Çoban, 2014:47). Özbudun’da iktidar kavramlaştırmasını erillik üzerinde yapmaktadır. Konuyla ilgili Özbudun:

“daha tohum halindeki iktidar’ın biçimleniş süresince iktisadi (ortak mülklerin tasarruf ediliş biçimleri) ve toplumsal (kadın ve erkelerin toplumsal konumlarının saptanması ve sürdürümü)’ı biçimlendirmeye ve denetlemeye yönelik oluştuğunu ve bu haliyle “eril” olduğunu (Özbudun, 2014:94) söylemektedir.

Özbudun, ayrıca eril iktidarın güçlü ve güçsüzleri net bir biçimde ayırdığını da belirtmektedir. Güçsüzler içerisinde yer alan kadının da her şeyi gözetebilen bir erkin denetimine bırakıldığını belirtmektedir(Özbudun, 2014:95). Gramsci’de hegemonyanın sağlanabilmesi için güçsüz sınıfın (Özbudun’un kavramlaştırmasına göre kadınlarında dâhil olduğu) bilinçli bir unsur tarafından yönlendirmesi gerektiğini belirtmektedir. Müge Anlı ile Tatlı Sert programı özelinde değerlendirecek eğer madun sınıf yani “kadın izleyici”, eril iktidarın yani “Müge Anlı’nın” yönlendirmesine ihtiyaç duymaktadırlar. Katılımcıların metni hegemonik okuma yaparak alımlamalarından da anlaşılacağı üzere; kadınlar kendi hayatları ile eşleşen olaylar üzerinden okuma yaparken Müge Anlı’nın söylemlerini referans almaktadır. Böylelikle kendi gerçekliklerini metin aracılığıyla doğrularken Müge Anlı’nın söylemlerini yönlendirici bir öge olarak kullanmaktadırlar. Katılımcılar Müge Anlı’nın aracılığıyla görünür hale gelen egemen ideolojiye maruz kalmakta ve kendi yaşamlarındaki durumlara denk düşen bu geleneksel bakış açısını onaylamaktadır. Böylelikle kodlayıcının kültürel korumacılığı vurgulaması ve örf ve adetleri koruma çabası onaylanmakta ve egemen okuma gerçekleştirilmektedir. Böylece katılımcıların program aracılığıyla gösterilen olayları gerçek bir deneyime eş tutarak gündelik yaşamlarını yönlendirebilen bir sosyal bakış açısı edindiklerine dair veriler elde ettiğimiz söylenebilir.

Kodlanan metnin bir parçası olan programın sunucusu Müge Anlı söylemleri dışında şahıs olarak da katılımcıların kodaçıklamalarında geniş yer tutmaktadır. Sadece sunuculuk görevini üstlenmiş bir ekran yüzü olmaktan ziyade programlarla özdeşleşen bir figür halini almıştır. Bu yönüyle program da Müge Anlı şahıs olarak toplumun bir düzenleyicisi, güvenilir, dürüst ve yardımsever bir insan olarak kodlanmaktadır. Katılımcıların Müge Anlı ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

**K1:**“Seviyorum güzel konuşuyor, insanlara yardım ediyor, güzel bir iş yapıyor, açık söylüyor her şeyi”(04.01.2018).

K1, programda sık sık Müge Anlı adına yapılan yardım kampanyalarını metnin bir parçası, program aracılığıyla yürütülen bir organizasyon olarak değil direk Müge Anlı'nın kişiliğinin bir yönü olarak okumaktadır. Ayrıca Müge Anlı'nın kendi düşünce ve fikirlerini iletmesini açık sözlülük olarak değerlendirmektedir.

**K3:**“Ben seviyorum onu, yaptıklarını güzel doğru buluyorum ben, hiç yalan konuşmuyor”(02.01.2018).

Müge Anlı'nın söylemleri elbette ki doğru bulduğu, metin içindeki olaya göre değişkenlik gösteren düşünce ve duygularıdır. K1'in açık sözlülük olarak okumasını yaptığı bu durumu K3 dürüstlük olarak okumakta ve Müge Anlı'nın tüm söylemleri içerisinde hiç yalan barındırmadığı kanaatine varmaktadır.

**K4:**“Müge Anlı'yı seviyorum doğruları söylüyor, gerçekçidir, iyi şeyler yapıyor hep insanları uyarıyor. Doğru bu, yanlış bu insan görüyor ha saçıda güzeldir” ( güllüyor )(26.12.2017).

K4, doğru ve yanlış ayırt etmede Müge Anlı'yı belirleyici öge olarak görmektedir. K4'de Müge Anlı'nın kendi görüş ve düşüncelerini paylaşmasını dürüstlük ve gerçekçilik olarak okumaktadır. Ayrıca, Müge Anlı hakkındaki olumlu duygu durumunu dış görünüşünde de devam ettirmektedir.

**K5:** “Müge Anlı'yı seviyorum ben kadın olarak seviyorum dürüst oldu için seviyorum yardım severliğini seviyorum, insanlara olan sevgisi ve adaletli olmasını seviyorum”(08.11.2018).

Katılımcı ilk yayınlanmaya başladığı yıldan itibaren programı kaçırmadan takip etmektedir. Ev içi günlük aktivitelerini de programın başlayış ve bitiş saatlerine göre düzenleyen katılımcı, bu saat aralıklarında misafir de kabul etmemektedir. Uzun yıllardır izlediği Müge Anlı'yla ilgili, anca reel yaşantısında tanıdığı bir insan hakkında sahip olabileceği bu bilgileri metin aracılığıyla edinmiştir. Fakat katılımcı bu bilgileri reel yaşantısında tanıdığı bir kişi hakkındaki kanaatleriymiş gibi iletmektedir.

**K7:** “Hani erkek gibi kadın derler ya tuttuğunu koparan her şeyin hakkından gelen bir kadın bunun dışında güvenilir bir insan yani”(13.11.2017).

“Erkek gibi olmak” toplumca kabul edilen manasıyla becerikli, cesur, azimli, yılmaz vb. iyi vasıfları barındıran kalıplaşmış bir tabirdir. K7' de Müge Anlı'ya yüklediği bu iyi vasıfları “erkek gibi” tabiri üzerinden açıklamaktadır. Böylelikle, kadın olmak, bu gibi niteliklerin karşısında konumlandırılmaktadır. Toplum da yaygın bir biçimde kabul görmüş geleneksel bakış

açısı bu sefer direk Müge Anlı'nın şahsı üzerinden okunmaktadır.

**K10:** "Müge Anlı'yda seviyorum insan olarak, kişilik olarak da beğeniyorum"(27.11.2018).

K10, metnin ona sunduğu bir kişilik olan Müge Anlı'yı bu yönüyle sevdiğini vurgulamaktadır. Müge Anlı'nın insani yönlerini program aracılığıyla üretilen projeler üzerinden okunmaktadır ve kısıtlı süre zarfında tanıklık ettikleri bu durum Müge Anlı'nın reel yaşamıyla eşleştirilmektedir.

**K12:** "Aaa çok hoş giyinen bir bayan, seviyorum ben onu çok da yardımlar yapıyor, çok insan ondan fayda görmüştür yani, Müge Anlı, dobra dobra bir bayan her şeyi söylüyor zaten keşke bizde onun gibi olabilesek "(05.01.2018).

Program aracılığıyla yapılan yardımlar Müge Anlı adına yapılmakta, yardımlardan fayda gören insanların geri dönüşleri de hep Müge Anlı'ya teşekkür edilmesi üzerinden sunulmaktadır. K12'de bir organizasyonun parçası olan bu yardım kampanyalarının kolektif bir çalışmadan ziyade Müge Anlı'nın şahsi girişimleri olarak okunmaktadır. Diğer katılımcılar gibi kendi fikirlerini beyan etmesini de açık sözlülük olarak gören K12, onun gibi olma isteğini de dile getirerek kendini Müge Anlı'dan daha alt seviyede konumlandırmaktadır.

**K13:** "Severim ben onu ya seviyorum o kadını güzelde giyiniyor dobra kadın"(13.11.2017).

**K14:** "Güzel giyiniyor kadın ben beğeniyorum. Lafını esirgemiyor dobradır. Diğer programlara göre işini iyi yapıyor yani bu kadın"(03.01.2018).

K13 ve K14 aracılığıyla da bir kez daha görülmektedir ki kadınların Müge Anlı'ya olan olumlu düşünceleri sadece kişiliği üzerinden değil dış görünüşü ve kıyafetleri üzerinden de devam etmektedir. Müge Anlı total olarak seyircisinin beğenisini kazanmaktadır. K14 ayrıca benzer suç odaklı reality şov programlarından Müge Anlı ile Tatlı Sert programının daha iyi olduğu okumasını Müge Anlı üzerinden yapmaktadır. Böylelikle bir kez daha görülmektedir ki Müge Anlı metnin en önemli dinamiklerinden biridir.

**K15:** "Müge Anlı bence karakterli bir insan Seda Sayan'dan örnek vereceğim yalan haber yaptığı o kadar belli ki karakteri bile oturmamış kadının ama Müge Anlı öyle değil bence gerek karakteri olsun, gerek konuşmaları, gerek hareketleri olsun çok ağır bir kadın yani işini de hakkıyla yapıyor bence"(18.01.2018).

K15, Müge Anlı'yı benzer bir programın sunucusu olan Seda Sayan ile kıyaslamaktadır ve Seda Sayan'ın yaptığı programın gerçekliğinden şüphe duymakta ve bu durumu Sayan'ın kişiliği üzerinden değerlendirmektedir. K15, Müge Anlı'yı



Seda Sayan'ın karşısında bir karakter olarak okumaktadır. Bunda Sayan'ın önceki yayın sezonların da uzun süre müzik, eğlence ve evlendirme programları sunuculuğu yapması ve program formatları gereği daha eğlenceli bir tavır sergilemesi etken olarak kabul edilebilir. K15, bu durumda benzer bir metni muhalif bir şekilde okumaktadır. Böylelikle K15, aracılığıyla bir kez daha Müge Anlı'nın metin içerisindeki önemini vurgulamaktadırlar. Katılımcıların görüşme gözlemlerinden de yola çıkarak, katılımcılarının çoğunun programı izlemesinde etken faktörün Müge Anlı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Katılımcıların çoğu Müge Anlı ile ilgili olumlu düşünmektedir. Müge Anlı'yı güvenilir, açık sözlü, dürüst olarak tanılamaktadırlar. Bu tanımlama metin aracılığıyla kodlanan Müge Anlı ile aynı pozitif değerleri taşımaktadır. Katılımcılar, Müge Anlı'nın program sırasında sergilediği bazı sert çıkışları desteklemekte “ben olsam bende aynısını derim”, “ben olsam bende aynısını yaparım” şeklindeki söylemlerle kendilerini onunla özdeşleştirmektedirler. Ayrıca katılımcılar yalnızca Müge Anlı'nın kişilik özellikleriyle ilgili değil saçından kıyafetine kadar pek çok hususta Anlı'yı kendilerine rol-model almaktadırlar. Her katılımcı Müge Anlı'nın farklı bir yönünü ön plana çıkarıp ya kendisiyle benzer yönden eşleştirmekte ya da kendisinde de olmasını istediği özelliklerine dikkat çekmektedir. Kıyafetinden, saçına kadar her ayrıntısıyla olumladıkları Müge Anlı'yı bir kanaat önderi ve yol gösterici olarak benimsedikleri gözlemlenmiştir. Programın dürüstlük ve doğruluk timsali olarak kodladığı Müge Anlı'yı aynı gözle görmektedirler ve bu düşünceyi olumlayarak egemen okuma yapmaktadırlar.

#### **4.3.3. Uzlaşmacı/Pazarlıklı Okuma: Hegemonik Okumaya Dönüş**

Bu okuma biçiminde alıcı, iletiyle bir orta yol bulmaya çalışır ve kodlanan metin ile bir müzakere içerisinde. Kodaçımlayıcı, metni çıkarları ve gerçeklikleri doğrultusunda kabullenir veya yadsır.

Katılımcıların metin ile müzakere içine girme eğilimleri hegemonik okumaya göre nadir denilebilecek seviyede kalmaktadır. Katılımcılar metin ile müzakere içine girdiklerinde ise bu süreç sadece metnin belli başlı bazı kısımlarını kapsamakta ve katılımcıların tamamı metnin bütünüyle müzakere içine girmemektedir. Bunun en önemli sebebi metin ve metnin bir parçası olmaktan ziyade kendi yaşamlarının bir parçası konumunda gördükleri Müge Anlı ile kurdukları bağıdır. Bu burum kodlanan metnin profesyonelliğinin önemli bir göstergesidir. Kodlanan metin kusursuz inşa edilirken, hegemonik okuma kısmında

da belirtildiği gibi, izleyicinin metin ile kurduğu bağda aynı kusursuzlukla devam etmektedir. Çünkü katılımcı metnin sadece kendi yaşantısıyla bağ kurabildiği kısımlarını alımlamakta bunu yaparkende kodlanan metni sorgulamamaktadır. Böylelikle metnin büyük kısmı hegemonik olarak okunurken katılımcıların müzakere içine girdikleri kısımlar daha az olmaktadır. Bunun örnekleri ile bazı katılımcılar üzerinden aşağıda incelenmektedir.

Bazı katılımcılar kodlanan metnin gerçekliği ile müzakere içerisinde girmektedirler ve kodaçımları şu şekildedir:

**K2:** *"Çok gerçek gibi gelmiyor bezen katılanlarda kendini göstermeye çalışanlarda oluyor, en suçlu insan daha çok bağıyor kendi göstermeye çalışıyor"*(10.11.2017).

K2, bu söyleminde programdaki konukların kendilerini ifade etme biçimleri üzerinden metnin gerçekliği ile ilgili müzakereye girmektedir. Ama bu müzakere sürecinde bile metin aracılığıyla vardığı yargı üzerinden değerlendirme yapmaktadır.

**K2:** *"İnsanlar tedbir alıyor bu iyi bir şey en azından çevrede olan olayları bize gösteriyor bu olayları mesela biz bilemeyeceğiz, şu hurma olayı mesela ya da işte onun dışında kaçırılan kızların ne yöntemle kaçırıyorlar, nasıl kaçırıyorlar bilmeyeceğiz hani gerçek olaylar olduğu için etkiliyor yani bana göre gösterilmesi iyi"*(10.11.2017).

K2, programın gerçek gibi gelmediğini söylemesine rağmen, görüşmenin ilerleyen kısımlarında programı gerçek hayatta neler olup bittiğini öğrendiği bir alan, mecra olarak gördüğü anlaşılmıştır. K2 programdaki olayların gerçekliğinden ziyade, konuk olarak programda yer alan kişilerin tavırlarını samimi bulmamaktadır. Bu durumun K2'yi bir müzakere içerisine sokmada, programın kendisini reel yaşantısında düzenlemeye yönlendirecek kadar gerçek olduğu kanısına varmaktadır.

**K4:** *"Yani ne bileyim insan şaşırıyor, üzülüyor, insan sevgiliyle nasıl kocasını öldürüyor. Ben anlamıyorum öyle televizyonda görüyorum ya böyle şeyleri bana tuhaf geldi ondan"*(26.01.2017).

K4'ü metinle müzakere içine sokan durum reel yaşantısıyla bağlantı kurmasıdır. Reel yaşantısında bizzat böyle durumlara tanıklık etmediği ve çevresinde de görmediğinden bu gibi durumlara anlam veremediği için yaşanabileceğinden şüphe duymaktadır. K4, nasıl ki hegemonik okumasını gerçekleştirirken reel yaşamla bağlantı kurduğu durumlar üzerinden okumasını yaptıysa, bir müzakere ve sorgulama içine girdiği bu durumda da reel yaşantısını referans almaktadır.

**K4:** *"ben sabahları hep bakıyorum. İnsan ders alıyor görüyor dünyada neler oluyor bunlar olmazsa nerden bileceğiz dünyada böyle şeylerde var yani ben hiç bilmem aklıma gelmez böyle şeylerin olduğu, güzeldir ben izliyorum yani"*(26.01.2017).

K4'ün metin ile ilgili görüşlerini bildirdiği diğer okumalarına

bakıldığındaysa bu müzakere sürecinin sadece metin içerisinde bazı olayları kapsadığı görülmektedir ve K4, bu müzakere sürecinden hegemonik okuma yaparak çıkmaktadır. Çünkü metin aracılığıyla dünya hakkında bilgi edinmektedir ve reel yaşantısında tanıklık etmese de böyle şeylerin olabileceği kanaatine varmaktadır.

**K8:** “Bence gerçektir yani gelenler hep akraba baksana bu Karadenizli aileye (Veysel Çilingir öldürülmüş kardeşi ile karısından şüpheleniliyor beraber olduklarından ve öldürdüklerinden) yani kim çıkıp kendini böyle rezil ediyor hepsi akrabadır. Gerçek olmasa ne işleri var. Bazen de düşünüyorum diyorum ya bunlar gerçek mi böyle bir şey nasıl olabilir anne çocuğunu nasıl öldürtüyor aklım almıyor yani diyorum olamaz böyle şeyler Kafam karışıyor bazen”(18.12.2017).

K8’de K4 gibi direk metin ile müzakere içine girmemektedir. Metin içerisinde konu olan bazı öğelerin yaşanabileceğinden duyduğu şaşkınlık K8’i bir müzakere içine sokmaktadır. Programdaki bazı olayların oldukça spesifik olması ve yakın akrabalık ilişkileri barındırması K8’in müzakere içine girmesinde tetikleyici unsur olmuştur. Hegemonik okumasını da reel yaşantıyla kurduğu bağ üzerinden gerçekleştiren K8’de metin içerisinde müzakere içerisine girdiği bu durumu da reel yaşantısı üzerinden okumaktadır

K4, K8 ve diğer katılımcıların tamamı da ev hanımıdır ve programı bilgi edinmek, gerçekleri öğrenmek için haber bülteni titizliğiyle izlemektedirler. Yukarıda belirtilen katılımcılar kendi yaşamlarında ve çevrelerinde görmedikleri olayları tuhaf bulmakta ve anlamlandırmakta güçlük çekmektedirler. Çalışmanın önceki bölümlerinde de belirtildiği gibi gerçeklik inancı kişinin yaşantı ve deneyimleri ile şekillenmektedir. Kişiler bu sebepten dolayı kendi içlerinde müzakereye girmiş olsalar da katılımcıların çoğunluğu program aracılığıyla deneyimledikleri bu gerçekleri toplumun bir parçası ve gerçeği olduğu kanısına varmaktadır.

**K13:**” o buluşturma sahneleri falan hoşuma gidiyor ya ama program bana tam anlamıyla gerçek gibi de gelmiyor daha doğrusu samimi gelmiyor. Yani daha önceden planlanmış gibi hatasız kusursuz sunum olarak mesela bu kadar hatasız kusursuz sunum zor yani bide canlı yayın da”(13.11.2017).

K13’ün programla ilgili müzakere içerisine girdiği durum metin içerisindeki bir öğeden ziyade direk metnin kendini izleyiciye sunduğu şekliyle ilgilidir. K13, metnin kusursuz sunumunun profesyonel bir iş olmasının gerekliliği olarak okumak yerine, planlanmış, önceden denenmiş bir sahne olarak okumaktadır. Bu durum K13’ü programın gerçek olmadığı müzakeresi içerisine sokmaktadır.

**K13:** " ihbar ederim yani niye söylemeyeyim yani orda bahsediyorsa bende görmüşsem bu gerçektir demek ki gerçek bir olayı niye söylemeyeyim ben onu görüyorsam gerçek bir şey oluyor yaşıyor demek ki"(13.11.2017).

K13, programı tam anlamıyla gerçek olarak nitelense de görüşmenin ilerleyen kısımlarında program aracılığıyla haberdar olduğu bir olayın gerçekliğinden şüphe etmeden ihbar da bulunabileceğini belirtmektedir. Programın sunumu sırasında her hangi bir hata görmemesi nedeniyle yaşadığı müzakereyi, hegemonik okumayla tamamlamaktadır. K13 ayrıca kendini de kodlanan metnin bir parçası konumuna getirerek hegemonik okumasını pekiştirmektedir.

**K10:**"Bence çok bilgili bir kadın her şeyi yerince konuşuyor. Sadece Müge Hanım'ın anlamadığı şu şey var fakir-zengin ilişkisinin nasıl olduğunu bilmediği için kendi tarafından konuşuyor yani demiyor bu adam ya da kadın bunu yapmış ama niye yapmış"(27.11.2017).

K10 ise Müge Anlı'nın söylemleriyle kendi yaşam standartlarını göz önünde bulundurarak bir müzakere içine girmektedir. Müge Anlı'yı kendi ekonomik sınıfından daha üstte tanımlayan K10 bu farkı Müge Anlı'nın bilgili bir kadın olmasıyla eşleştirmektedir. Bu müzakere sonucunda da hegemonik okuma gerçekleştirildiği söylenebilir ki K10'nun hegemonik okuma kısmında verilen kodaçimleri da bunu destekler niteliktedir.

**K2:**"İnsanlara karşı böyle merhametli kendini iyi gösteren bir kişi yani işte gene bilemiyorsun da toplumda bütün kötü olayların kalkmasını istiyor, kötü şeylerin olmasını istemiyor ama kendi doğruları da var yani her şey ona göre de olsun istiyor, baskıcı bir tavır da var biraz da böyle şey işte sen yaptın, sen biliyorsun böyle pohpohlama kendini beğenme şeyi var yani"

K2'nin metin içerisinde müzakere içerisine girdiği kısım Müge Anlı üzerinden görünürlük kazanmaktadır. Müge Anlı'nın program sırasındaki tavır ve söylemlerini kişiliğinin bir parçası olarak okumaktadır. Bu durum K2'nin metin gerçekliğiyle sıkı bağ kurduğunu gösterirken bir yandan da Müge Anlı ile ilgili bazı sorgulamalara girmesine sebebiyet vermektedir.

**K6:**"yani programdan dolayı sert davranması gerekiyor bazı zamanlar sert ama işte olması gerektiği gibi davranıyor detaylıca soruyor her şeyi. Şöyle yani hem fikir olduğum konularda olmadığım konularda var dediğim gibi küçük yaşta evliliklere hep tepki gösteriyor. Hemfikirim bu konuda ama işte herkes bizim geleneğimize kültürümüze göre de yaşamıyor sonuçta"

K6' da metin müzakere de bulunmayıp Müge Anlı'nın şahsı üzerinden, kendisinin metin içerisinde bahsi geçen olaylarla ilgili fikirlerini müzakere

etmektedir. Bazı konularda Müge Anlı ile benzer düşüncelere sahip olmasa da bu müzakere sonucun da hemfikir olduğu konular üzerinden örneklendirmeler yapmaktadır. Böylece Müge Anlı ile aynı gelenek ve kültürün bir parçası olduğu okumasını yaparak müzakere sonucunda hegemonik okuma yapmaktadır.

**K11:** “Ben Müge’yi çok sevmiyorum. Ama haksız bir şeyi söylemiyor, kadınları küçük düşürmüyor, erkeklere hep çıkışıyor. Kişi olarak tanımıyorum, bilmem ama bazen de çok samimi gelmediği zamanlarda oluyor”.

K11, programı ilk başladığı günden beri tekrarlarını da internetten olmak üzere sürekli takip etmektedir ve programın geneliyle ilgili büyük oranda hegemonik okuma yaptığı gözlemlenmiştir. Müge Anlı’yı da reel yaşantısından bir kişiymiş gibi tanımlayan K11, programdaki tavırlarını Anlı’nın kişiliği olarak okumaktadır ve bu kısımda müzakere içerisine girerek bazı zamanlarda samimiyetini sorgulamaktadır. Fakat son kertede müzakere sonucu hegemonik okuma yaptığı gözlemlenmektedir.

K2,K6,K11 ve yukarıda görüşleri verilen diğer katılımcılar her ne kadar kodlanan metnin kodaçımında hegemonik okuma gerçekleştirmiş olsalar kodlanan metnin bazı parçalarıyla ilgili müzakere içine girmektedirler. Müge Anlı programda gösterdiği tavır üzerinden sorgulanırken, bu sorgulamayı kişisel olarak aynı fikirde olmadıkları durumlar üzerinden yapmaktadırlar. Ya da metin içerisindeki bazı durumların katılımcılar tarafından tuhaf olarak adlandırılıp şaşkınlıkla karşılanması gene reel yaşantıları ile olaylar arasında bir bağlantı kuramamalarından kaynaklanmaktadır. Fakat bu durum katılımcıların metin hakkında genel olarak hegemonik okuma yapmaları üzerinde etken olmamaktadır. Bahsi geçen katılımcılar kodlanan metindeki olay, söylem ve gerçeklik inşası üzerinden hegemonik okuma yapmayı sürdürmekte,Müge Anlı hakkındaki kişisel kanaatleri de Anlı’nın söylemlerinin kodaçımında etken olmamaktadır.

#### **4.3.4. Muhalif Okuma: Reel Yaşamın Bir Uzantısı**

Bu okuma biçiminde izleyici benimsediği ideolojiyi, kodlanan metnin ideolojisi ile karşılaştırmaktadır ve kodlanan metnin yananamlarını kendi ideolojisine göre alımlamaktadır.

Katılımcılar, kodlanan metnin kodaçımını tamamen hegemonik, uzlaşmacı veya muhalif okuma yaparak alımlamamışlardır. İletilere göre aynı metin içinde farklı okuma biçimleri göstermektedirler. Son olarak değineceğimiz muhalif okuma biçimide bunun örneklerini içermektedir. Bu kısımda yer alan katılımcılar metnin çoğunluğuyla ilgili hegemonik okuma gerçekleştirirken bazı kısımlarında muhalif

okuma yapmışlardır. Bu muhalif okuma tek bir noktada katılımcıları birleştirmektedir. Bu da programda sıkça yapılan yardım kampanyaları ve projelerdir. Muhalif okumanın katılımcılar arasında tek bir alanda toplanması ve daha az olması kodlanan metnin izleyicinin kodaçımında köklü bir gerçeklik inancının olmasıyla doğrudan ilişkilidir ve katılımcılar tarafından kendilerinden biri olarak tanımlanan Müge Anlı bu gerçekliğin temsili halini almıştır. Fakat muhalif okuma kısmında Müge Anlı'nın ve kodlanan metnin bir anlığına katılımcının gerçeklik evreninden çıktığı örülmektedir. Katılımcılar bu durumun kodaçımını şu şekilde yapmaktadır.

**K2:** "Yok ben hiç katılmadım ben çokta güvenmiyorum yardım kampanyalarına katılmam ben zaten öyle yardımlara" (10.11.2017).

K2, reel yaşantısında da böyle bir girişimde bulunmadığı için program aracılığıyla da bu tutumunu devam ettirmektedir. Böylelikle, K2 program içerisindeki bir unsur üzerinden muhalif okuma gerçekleştirirken, metnin ana kodlamasında hegemonik okuma yapmaktadır.

**K6:** "Güvenilir bir insan ama ben katılmadım hiç yardım kampanyalarına o (Müge Anlı) güvenilir olmadığı için değil başkası da yapsa katılmazdım" (28.11.2017).

K6, yardım kampanyalarını Müge Anlı'nın düzenlediği okumasını yapmaktadır, fakat bu yardımlara katılmamasını Müge Anlı ile ilişkilendirmemektedir. Yaptığı muhalif okuma metinden ve Müge Anlı'dan bağımsız olarak K6'nın şahsi tercihlerini içermektedir.

**K7:** "Yok hiç yapmadım güvenmediğim için değil gözümle görmediğim bir şeye yardım etmek bana biraz garip geliyor" (13.11.2017).

Program aracılığıyla yapılan yardımların; gittiği yerlere, yardımları alan kişilere ve yardımlara yapılan geri dönüşlere metin içerisinde sıkça yer verilmektedir. Bu rağmen K7, metin ile ilgili tek muhalif okumasını burada gerçekleştirmekte ve muhalif okumasını metnin gerçek olup olmaması üzerinden değil, sadece yardım kampanyalarının gerçekliği üzerinden yapmaktadır. Metin içerisinde yer alan toplum içerisinde spesifik olarak sayılabilecek suç unsurlarının gerçekliğinden şüphe duymamaktadır.

**K8:** "Ben bilmiyorum ki bunlar gerçek mi değil mi o yüzden katılmıyorum, yani öyle şeyler geliyor ki insanın aklı almıyor" (18.12.2017).

K8, programın gerçekliği ile ilgili de müzakereci okuma içine girmiştir. Fakat bu müzakere hegemonik okumayla sonuçlanmaktadır. Bu kez yapılan yardımlar üzerinden girdiği müzakere muhalif okumayla sonlanmaktadır ve katılımcı

yardım kampanyalarının gerçek olmadığı okumasını yapmaktadır.

**K10:** "Yok ben katılmadım ama güzel şey yaptıkları için böyle şeyler daha değerli oluyorlar tabii"(27.11.2017).

K10, sadece metnin izleyiciden istediği bir şeyi yerine getirmediği için

**K11:** "Yok ben hiç katılmam tamam yardım güzel hoş bir şeyde o yardımlar ihtiyaç sahibine belki gitmez bilemem"(22.12.2017).

K11, yardımlarla ilgili müzakereci bir okuma içerisine girmektedir. Müzakere sonucunda yardımlara katılmayarak okumasını muhalif şekilde tamamlamaktadır.

**K13:** "Hayatta hiçbir bağışa katılmam sadece ona değil hiçbir bağışa güvenim yok ama şu sevgi izi olayı güzel, süper gerçekten(13.11.2017).

Yukarıdaki katılımcılar ve katılımcıların tamamının muhalif okuma yaptıkları tek ortak nokta, program aracılığıyla veya Müge Anlı adına düzenlenen yardım kampanyalarını çeşitli gerekçelerle gerçekçi veya güvenilir bulmayıp katılmamalarıdır. Bu muhalif okuma iki önemli dinamiği içerisinde barındırmaktadır. İlki, metnin yardım kampanyaları kodlama şeklindedir. Katılımcıların büyük çoğunluğu metnin gerçekliği ile ilgili hegemonik okumaya yaparken, büyük çoğunluğunda yardım kampanyalarının gerçekliği veya güvenilirliği konusunda muhalif okuma yapmaktadır. Programdaki olayların ve suç unsuru vakaların sunuş şekli eş zamanlı olarak yapılan canlı yayın bağlantıları, olay yeri görüntüleri ve görgü tanıdığı bağlantılarıyla desteklenmekte, Müge Anlı izleyicilerden ihbarda bulunmalarını istediğinde aynı yayın içerisinde canlı bağlantılar gerçekleştirilmektedir. Kullanılan tüm teknik imkânlar metnin gerçekliğini pekiştirmektedir. Fakat yardım kampanyalarının izleyiciye aktarılmasında önceden çekilmiş, montajlanmış ve hazırlanmış VTR denilen görüntüler kullanılmaktadır. Canlı yayında kısa mesaj servisleri aracılığıyla yapılan yardım kampanyalarının sonuçları belirli bir süre geçtikten sonra VTR olarak seyircilere sunulmaktadır. Bunlar programın sunuş şeklinden kaynaklanan ve okuma biçimlerini etkileyen faktörlerdir.

Bir diğer dinamik ise hegemonik okumada da oldukça etken rol oynayan katılımcıların kişisel tarihidir. Katılımcıların, kendilerine ait düzenli gelirleri yoktur ve geçimlerinin eşlerinin veya çocuklarının kazançlarıyla sağlamaktadırlar. Ekonomik özgürlüğü olmayan bu kadınlar yüksek miktarlar içermese bile yardım faaliyetlerine katılmayı düşünmemektedirler. Bu konuda gerçek hayatlarındaki tecrübeleri ve daha önceki deneyimlerini göz önüne olarak bir tercihte bulunmaktadırlar ve program özelinden ziyade kişisel yaşamlarında da böyle bir

girişimde bulunmadıklarını belirtmektedirler. Programı da gerçek hayatlarının bir parçası olarak gören katılımcılar gündelik yaşantılarında tercih etmedikleri bir durumu kodlanan metin aracılığıyla da uygulamamaktadırlar.

**K8:** *"Hiç etkilenmiyorum da işte zamanım geçiyor. Acaba diyorum gerçek oluyor mu yani bir ailede böyle şeyler nasıl olur. Bizim buralarda (Diyarbakır) böyle şeyler mümkün değil acaba bunlar nasıl bir şeydir, hangi dindedir(gülüyor)" (18.12.2017).*

**K13:** *"Yok aslında ben çok etkilenmiyorum yani orda gördüklerime göre düzenleyemem ki, benim bildiğim doğru, benim bildiğim doğrudur" (13.11.2017).*

K8 ve K13, kodlanan metnin gündelik hayatlarında değişikliğe neden olmadığını da vurgulamaktadırlar. K8, bu durumu inançları ve coğrafi farklılıklar doğrultusunda değerlendirmektedir. Metin takip edildiği süre içerisinde de gözlemlendiği gibi program konukları Diyarbakır ve çevre illerinden değildir, ama Türkiye coğrafyasının genel dinamikleri içerisinde tanımlanabilirler. K8'in okuma biçimlerinde verdiği örnekler de sık sık üzerinde durduğu Veysel Çilingir olayında kadın konukların hepsi K8 gibi türbanlı ve genel olarak aynı yaşam standartları içerisinde oldukları söylenebilir. K8, bahsi geçen olayı ve programdaki diğer suç odaklı olayları dini inançlarla bağdaştıramadığı ve kendisinin inançlarına uygun hareket ettiğini düşündüğü için hayatında kodlanan metindeki gibi olaylara benzer durumlarla karşılaşmayacağı okumasını yapmaktadır. Böylelikle hayatında metin aracılığıyla aldığı bilgiler üzerinden değişiklikler yapmamaktadır.

K13, Müge Anlı ve metnin büyük çoğunluğuyla ilgili hegemonik okuma yapmaktadır. Fakat bu durum katılımcıda sadece metni izlediği süre içerisinde sınırlı kalmıştır. Yaşantısını metinden bağımsız olarak reel hayatın getirdikleri ve kişisel doğruları çerçevesinde düzenlemektedir. Gündelik hayatına kodlanan metinden bağımsız olarak devam ettiğini belirtmektedir.

Bu okuma biçimlerinin yanı sıra, katılımcıların çoğunluğunun izledikleri dönemdeki olaylara daha hâkim oldukları gözlemlenirken, kadınların ve annelerin suç unsuru olduğu vakaların katılımcıların aklında daha çok yer ettiği gözlemlenmiştir. Katılımcılar bu duruma ilişkin verdikleri örnekler ise şu şekildedir:

**K1:** *"Konya'da kadın kaybolmuştu ya ona ne oldu bilmiyorum( Fatma Uyanık olayı kadından aylardır haber alınmıyor) bide işte bu aralar hep gösteriyor ya bu kadın(izlerken gösteriyor) işte kayınıyla arasında aşk varmış bunlar aklıma geliyor"*

**K1:** *"Yani insan kayınıyla aynı evde kalsa gerek öyle mi yapısın, bizde yıllarca kayınlarımızla kaldık yani öyle yapmamız mı lazım eşimin derdini elli sene çektim 35 sene hastanelerde çalıştım neler gördük, duyduk bize de ne teklifler geldi, ne mektuplar o zamanlar bizde mi böyle yapsaydık"*



K1'in görüşme döneminde en çok hâkim olduğu ve aklında en çok kalan bu iki olayda da kadının temsili suçun mağduru ve odağı şeklindedir. K1, programda da henüz kesinleşmemiş ve tarafların reddettiği bir durumu metin aracılığıyla edindiği kanaatleri doğrultusunda sonuca bağlayarak hegemonik okumasını da pekiştirmektedir. Neden aklında en çok bu kaldığı kısmına gelince ise katılımcı direk reel yaşantısıyla kurduğu özdeşlik üzerinden durumu açıklamaktadır. Post-tv'nin izleyicisi ile kurduğu iş birliği bu sefer suç odaklı bir reality şov aracılığıyla metnin kodlanma biçimi ve izleyicisinin reel yaşamıyla eşleşerek karşımıza çıkmaktadır.

**K3:** *"Şimdiden değil de o eskiden bir kız kardeş, kardeşini öldürmüştü sandığın içinde saklamıştı evde sonradan buldular, bide kadın sevgilisine çocuğunu öldürmüştü servisçiydi adam"*

**K3:** *"Tuhafıma gitti. Yani çevremizde böyle şeyler görmemişiz şimdi bir anne nasıl çocuğunu sevgilisine öldürtüyor. Ha geçen yıl iki gelin kaynanayı öldürmüş diye çıktı şimdi bunlar tuhaf değil mi?"*

K3'ün programın geçmiş sezonlarından verdiği örneklerden de anlaşılacağı üzere aklında en çok kadınların yer aldığı olaylar yer edinmiştir. Bahsi geçen olayların üzerinden uzun yıllar geçmiştir ve katılımcı bu süre zarfında program aracılığıyla onlarca olaya tanıklık etmiştir. Buna rağmen K3, sadece kadınların suçun odağı olduğu durumları örneklendirmektedir. K3, annelik ve ev kadınlığı sıfatlarından bağımsız olarak sadece kadın olduğu için bu okumayı yapmaktadır ve hemcinsleri aklında daha çok yer edinmektedir. Metin aracılığıyla da uzun yıllardır sistematik olarak suç olaylarının izleyicisi olduğu için bu iki olguyu birleştirip böyle bir okuma yaptığı gözlemlenmiştir. Bu durumda günümüz televizyonunun- tematik kanallarla neredeyse bireyselle indirgediği- izleyici odaklı yayıncılığının genel kanallardaki önemli göstergelerinden biridir.

**K4:** *"İstanbul o taraflarda bir olay olmuştu babayla oğlunu bir çiftlikte öldürmüşlerdi. Adamın ilk evliliğinden olan oğlu, karısına(babasının karısına) diyordu sen öldürmüşsün babamı sevgilinle beraber, kadında ona diyordu sen öldürdün babamı, çiftliği her yeri temiz etmişlerdi hiç iz koymamışlardı, yok olmuştu"*

**K4:** *"Yani ne bileyim insan şaşırıyor, üzülüyor insan sevgilisiyle nasıl kocasını öldürüyor. Ben anlamıyorum öyle televizyonda görüyorum ya böyle şeyleri bana tuhaf geldi ondan"*

K4'ün de geçmiş yayın dönemlerinden aklında yer edinen bu olay da bir suç olayıdır ve gene kadın odaklıdır. K4, bu olayın aklında yer edinmesinin sebebini bir kadının nasıl böyle bir girişimde bulunabileceği üzerinden açıklamaktadır. Hâlbuki kendisinin de belirttiği üzere cinayeti, öldürülen kişinin oğlunun işlemiş

olabileceğine dair suçlamalarda metin içinde verilmektedir. Fakat K4, bu olayın metin içerisindeki diğer iddiasının okumasını yapmaktadır. Bu durum K4'ün de metnin çoğunluğunu hegemonik okuma yaparak alımlamasını pekiştirmektedir.

**K6:** *“O üniversite öğrencisi Sinem (Bursa’da üniversite öğrencisi kız, kayıp olarak başvuru yapılıyor, aylarca aranıyor, yıllar sonra bir adamın itirafı ile öldürüldüğü öğreniliyor.) vardı kaç sene önce o hep aklımda”*

**K6:** *“O sırada benimde çocuklarım üniversite de okuyordu acaba benim çocuklarımın başına böyle bir şey gelebilir mi, yaşarlar mı diye dikkat edip hep uyarıyordum”*

K6, geçmiş yaygın dönemlerinden verdiği bu örnekle, aklında en çok yer edinen olayı çocuklarının da başına böyle bir şey gelebileceği korkusuna dayandırmaktadır. Metin aracılığıyla yaptığı bu güvenilir olmayan toplum okumasını, çocuklarını da bu konuda uyararak reel yaşantısında da devam ettirmektedir. Böylelikle K6’da hegemonik okumasını metnin gerçek hayatın bir düzenleyicisi olduğu kodlaması üzerinden pekiştirmektedir.

**K7:** *“yani yeni bir olay değil de yıllar önce hurdacı olayı vardı bir de anne sevgilisiyle beraber çocuğunu öldürüp tarlaya gömmüştü”*

**K7:** *“Yani aylarca oraya çıkıp çocuğum nerde diye ağlayıp sonra katilin o çıkması beni çok etkilemişti bide yazın başındaydı galiba mahallede bir çocuk kayboluyor yine orda bir hurdacı adam çocuğu alıyor tecavüz ediyor atıyor bir yere sonra canlı yayında itiraf ediyor işte, ben bekârim kimse bana gelmiyor bir anlık gafletle yaptım demesi halen aklımda. Çok etkilenmişim ilk duyduğumda bana çok tuhaf gelmişti ama artık alıştık yani”*

K7’nin de aklında yer edinen vakalar olumsuz sonuçların yaşandığı suç olaylarıdır. K7’nin metin içerisinde bu örnekleri vermesi günümüz toplumunun güvenilir olmadığı okumasını yaptığının göstergesidir. Bu tür olayları artık kanıksadığını belirten K7, metin aracılığıyla edindiği bu bilgiyi reel yaşamın bir gerçekliğiymiş gibi alımlayarak hegemonik okumasını da pekiştirmektedir.

**K8:** *“Aklımda işte dediğim gibi Fahriye o hacda kaybolan kadın, bide işte o kaynana öldü ya gelinlerden şüpheleniyorlardı”*

**K8:** *“Yani nasıl oluyor aynı evin içinde hem halasıdır kaynanası, yani tamam aynı evin içinde tartışma oluyor ama yani bizde yıllarca kaynana ile akraba ile beraber kaldık hiç böyle şey olur mu? Şimdi neler duyuyoruz. İki elti birbirinin üstüne atıyor eskiden hani böyle şeyler oluyor muydu hiç ?”*

K8’in aklında yer edinen örneklerden de anlaşılacağı üzere metin aracılığıyla geçmişteki toplum yaşantısının daha güvenilir olduğu okumasını yapmaktadır. K8, bilgi edinmek için bir haber kaynağı olarak gördüğü metin aracılığıyla günümüz toplumunun tehlikeli olduğu kanaatini edinerek hegemonik

okumasını pekiştirmektedir.

**K12:** "Yani bu son günlerde işte adam ölmüş onu arıyorlar da ama benim aklımda en çok o eskilerden sevgilisi çocuğunu öldüren kadınlar vardı onlar kalmış halen bazen aklıma geliyor bak yıllar geçmiş"

**K12:** "Yani insan çocuğuna nasıl kıyar bir halt yedin kocanı aldattın çocuğunu öldürmek gibi bir şey olabilir mi ya böyle annelik mi olur? Bu nasıl bir annedir"

K12, aklında en çok yer edinen olayı kendi kimliğinin de bir parçası olan annelik aracılığıyla açıklamaktadır. Kendi annelik deneyimleri doğrultusunda metnin okumasını gerçekleştiren K12, metin aracılığıyla edindiği bu olayın bilgisini gerçek yaşam deneyimleriyle birleştirerek yorumlamıştır.

**K14:** "Şimdi izlediğimiz bölümde Veysel Çilingir var ya öldürülmüş kim öldürmüş onu arıyorlar o, ben bu olayı çok merak ediyorum. Çok merakla izliyorum"

**K14:** "E kadının kocası öldürülmüş o daha çok kayını savunuyor. Doğru değil yani böyle şeyler ondan ama bide eskiden bir tane kadın vardı sevgilisiyle beraber oğlunu öldürmüştü yani zaten yine açığa çıkacak bu olay açığa çıktı ama işte çocuk öldü. Bence böyle olayların çoğalması yetiştirmeye alakalı aileden kaynaklanıyor doğru yanlışı öğreteceksin çocuğuna"

K14, aklında yer edinen olaylar hakkında görüşlerini bildirirken bu olayları katılımcıların çoğu gibi reel yaşamla bağlantı kurarak temellendirmektedir. Çünkü K14 metni reel yaşamdan ayrı bir televizyon ürünü olarak görmek yerine reel yaşamın bir uzantısı olarak okumaktadır. Henüz sonuca varılmamış metinde sık sık bahsi geçen Veysel Çilingir olayında da metinden aldığı bilgiler doğrultusunda edindiğini kanaatini gerçekliğinden şüphe etmeden belirterek hegemonik okumasını bu görüşleri üzerinden de pekiştirmektedir.

**K15:** "bir kadın vardı kızı kayıp olmuştu programa çıkmıştı öyle bir dövünüp ağlıyordu. Ama kızını sevgilisine öldürtmüştü kızda 6-7 yaşlarında yani öyle bir ağlıyordu ki sanki kızının yerini bilmiyor. Tabi sonradan ortaya çıktı cinayet olduğu yani bir anne evladına nasıl onu öldür der diye insan şok oluyor tabi"

**K15:** "Etikledi beni yani bir annenin evladının ölüm emrini vermesi yani nasıl bir anne"

Katılımcıların tamamı programın uzun yıllardır izleyicisidir. Çoğunun aklında yer edinen olaylar da olduğu gibi K15'in aklında yer edinen olay da bir suçtur ve suçun unsuru yine bir kadındır. K15'de K12 gibi annelik sorgulamasına girdiği bu olay hakkında metin aracılığıyla bilgi sahibi olmuştur ve bilgiler reel yaşamdaki annelik kanaatiyle de örtüşmektedir. Böylelikle metin içerisindeki olay hakkında görüşlerini daha rahat ifade edebilmektedir. K15'de diğer katılımcılar gibi olayların değerlendirmesini reel yaşam üzerinden yaparken, akıllarında kalmalarının

nedenlerini de gerçek yaşamda böyle durumlarla karşılaşmamış olmaları üzerinden açıklamaktadırlar. Bu durumda katılımcıların metindeki olayları alımlamasında, yorumlamasında, örnekleştirmesinde ve olaylarla ilgili görüşlerini bildirmesinde reel yaşamla sürekli ilişki içinde olduklarının göstergesidir. Böylece, katılımcıların çoğu, hegemonik okumalarını akıllarında yer edinen olayların kod açılımını yaparak bir kez daha pekiştirirken bir kere de metnin gerçekliği üzerinden hegemonik okumalarını pekiştirmektedirler.

Katılımcıların zihninde yer edinen bu olaylar göstermektedir ki, kodlanan metinde birden fazla ve birbirinden farklı olaylar yer alıyor olsa da kadınların zihinlerinde hem cinsleriyle ilgili suçun mağduru veya odağı ya da unsuru olduğu olaylar kalmaktadır. Kadınların medyada temsili bu çalışmanın konusunu elbette ki oluşturmamaktadır. Fakat bu durum göstermektedir ki katılımcıların büyük çoğunluğu sadece kadın oldukları için de hegemonik okuma yapmaktadırlar. Kadın odaklı olayların akıllarında yer edinmesinin etken sebeplerinden biri de bu olduğu gözlemlenmiştir. Bu olayların içerisinde en çok kadınların suçun unsuru olduğu olayları örnekleştirmeleri ise metnin bu olayları kodlama biçimi ve gösterme sıklığıdır. Bu durumda katılımcıların reel yaşantısından kesitlerle eşleşerek hegemonik okumayı pekiştirmektedir.

Katılımcıların zihinlerinde yer edinen bu olayların okuma biçimi hegemonik okuma kısmında da verildiği ve yukarıda da belirtildiği üzere kodlanan metnin ilettiği şekilde olmaktadır. Böylelikle katılımcıların geleneksel annelik ve kadınlık rollerini onayladığı ve program aracılığıyla da bu gelenekselliğin yeniden üretiminin gerçekleştiği bir kez daha görülmektedir. Bu durumda göstermektedir ki katılımcılar kodlanan metinle ilgili bazı unsurlarda uzlaşmacı ve muhalif okuma yapmış olsalarda metnin büyük bir kısmını hegemonik okuma yaparak alımlamaktadırlar. Böylelikle kodlanan metinde hemcinslerini suç unsuru olarak okuyan katılımcıların büyük çoğunluğu, kadınları kendi gerçeklikleriyle kıyaslayıp rahatlıkla yargılayabilmektedirler. Bunun yanı sıra katılımcıların zihninde metin içerisinde olumlu olarak atfedilebilecek anne, baba, evlat kavuşmaları, kayıpların bulunması, dolandırıcıların yakalanması gibi olaylar yer edinmemektedir. Böylece metin aracılığıyla katılımcılar tarafından karamsar bir toplum tablosunun okuması yapılmaktadır. Hegemonik okuma yaparak metni alımlayan katılımcı kadınların büyük çoğunluğunun zihninde yer edinen olaylar ve bu olayların okunma biçimleri göstermektedir ki; katılımcılar geleneksel annelik ve kadınlık rollerini devam

ettirirlerse bu karamsar tabloda muaf olacakları kanaatini içselleştirmişlerdir.



## SONUÇ VE ÖNERİLER

Diyarbakır ilindeki çeşitli yaş ve eğitim durumundaki ev kadınlarının “Müge Anlı ile Tatlı Sert” programını okuma biçimlerinin araştırıldığı bu çalışma göstermektedir ki Türkiye’de sosyalleşen bir ev kadının en etkili iletişim aracı televizyondur. Reel hayatla bağlantısını ve haberdar olma istediğini televizyon aracılığıyla sağlayan katılımcı ev kadınlarının televizyonu bilgi edinme aracı olarak kullandıkları gözlemlenmektedir.

Kadınlar, televizyon programlarını izlerlerken bir takım kodaçlarını gerçekleştirirler. Bizim çalışmamızda da görülmektedir ki kadınlar Müge Anlı ile Tatlı Sert programı aracılığıyla bilgi sahibi oldukları olayları reel hayattaki bir deneyimle eş tutmaktadırlar. Katılımcılar bu sayede hayatla ilgili tecrübe edindiklerini alımlamaktadırlar. Reel bir tecrübeyle eş tuttukları televizyon izleme eylemi aracılığıyla ev dışı dünyanın kadınlar için tehlikeleri hakkında gerçekleri öğrenmektedirler. Bir yol gösterici, bir rehber, gerçek dünya ile bir bağlantı aracı olarak gördükleri program aracılığıyla yaşamlarını düzenlemekte, tedbirler almaktadırlar. Böylelikle kadın izleyicilerde öğrenme, pekiştirme ve içselleştirme sağlanmış olduğu gözlemlenmektedir. Böylece program aracılığıyla üretilen pek de tekin olmayan gerçek dünya simülasyonu, kadın izleyici tarafından kadının evde olması gerektiği alımlamasına neden olduğu gözlemlenmiştir. Çünkü katılımcıların büyük çoğunluğu metnin gerçekliğinden kesinlikle şüphe duymamakta ve reel hayatın bir uzantısı olarak görmektedir. Kodlanan metnin ilk ve en önemli iddiası olan gerçeklik katılımcılar tarafından da onaylanmakta ve hegemonik okuma gerçekleştirilmektedir. Ev dışı dünyanın tehlikeleri de böylelikle katılımcılar tarafından da gerçeklik olarak algılanmakta ve reel yaşamlarının bir parçası haline gelip birdefada katılımcılar tarafından bu söylem tekrardan üretilmektedir.

Kadınların metnin gerçeklik inşasını büyük oranda olumlandığı görülmektedir ve bu durumun oluşmasında etken bir başka faktörse Müge Anlı’dır.

Müge Anlı'nın güçlü ve özgür kadın imajı kadın izleyicileri cezbetmektedir. Kadınlar Müge Anlı'yı güvenilir ve açık sözlü olarak okumaktadırlar. Kendisini Müge Anlı ile eşleştirdiği gözlemlenen kadın izleyici evinin 'güvenli' ortamından çıkmadan güçlü ve cesur kadın imajına bürünebilmektedir. Bu gereksinimi programın izleyicisi olduğu süre içerisinde her gün tekrarlayan izleyici Müge Anlı'yı kendisinin bir tür temsilcisi ve kanaat önderi olarak konumlandırmaktadır. Müge Anlı'nın kendi düşüncelerini ifade ettiğini düşünmesinden ziyade Müge Anlı'nın söylemlerini kendi düşüncesi olarak içselleştirdiği gözlemlenmektedir. Bu durum Müge Anlı'nın söylemlerine kadınların çoğunluğunun bir şekilde katılması ve desteklemesiyle sonuçlanmakta ve büyük oranda hegemonik okuma gerçekleşmektedir.

Çalışmada dikkat çeken bir başka unsurda geleneksellik vurgusuyla; katılımcılar, izleyiciler ve sunucu aracılığıyla bilinçli veya bilinçsiz olarak yeniden üretilen gelenekselliktir. Böylelikle reel hayatta kabul görmüş ve geleneksel kadınlık ve erkeklik rolleri ile geleneksel aile ve akrabalık ilişkileri program aracılığıyla yeniden üretilmektedir. Bu okumanın yapılmasında metin içerisinde olayların seçimi, konuklar, program içi diyaloglar ve metnin sunuş şekli hiç kuşkusuz etken rol oynamaktadır. Fakat önemli dinamiklerden biride Müge Anlı'nın söylemlerinin izleyici kadınlar tarafından okunması sırasında kadınların kendi yaşantılarıyla kurdukları bağdır. Çünkü katılımcıların tamamı geleneksel ve ataerkil bir toplum içinde yaşantılarını sürdürmekte gündelik yaşam pratiklerini bunlara göre belirlemektedirler. Katılımcı kadınların kendilerini ifade ederken toplumsal alan içindeki yerlerini tanımlarken annelik ve eş olma rolleri üzerinden kendilerini ifade etmektedirler. Bu durumda zaten medya aracılığıyla sürekli vurgulanan geleneksel kadınlık rollerinin izleyicilerin reel yaşantılarla kesintleriyle birleşince okuma büyük oranda hegemonik olmaktadır.

Feminist teori uzun yıllardır medyada bu sorunlu kadın temsilleri ile ilgili çalışmalarını devam ettirirken bu çalışmada göstermektedir ki bu çalışmaların izleyici ayağında önemli bir yer teşkil etmektedir. Geleneksellik kıskaçı içerisinde sunulan kadın kendini de o kıskaç içerisinde tanımlamaktadır ve medyada bu geleneksellik içerisinde temsill edilen kadın doğal olarak kadının toplumda ki yerinin böyle şekillendiği yanılgısına düşmektedir. Geleneksellik rolleri içerisinde kadın temsilleri olması gereken kadınlık halleri gibi algılanmakta ve reel yaşantı içerisinde kadınlar tarafından yeniden üretilmektedir ve bu bir döngü şeklinde devam

etmektedir. Zaten televizyon izleme aracılığıyla gerçek bir deneyim ve tecrübe edindiğini alımlayan kadın izleyici aynı zaman da geleneksellik ve toplumsal cinsiyet rollerini olumlayan da bir alımlama gerçekleştirmektedir ve bunu da kendi reel yaşantısı üzerinden de bir kez daha temellendirmektedir.

Böylelikle medya çalışmaları feminist literatür içerisinde ayrı bir mücadele alanı haline gelmiş olsa da kadınların kendilerini toplum içinde konumlandırma biçimleri de bu mücadeleyi daha etken bir biçimde ve izleyiciyi de işin içine katarak devam ettirmesi gerektiği anlaşılmıştır. Bahsi geçen metinde sadece kadınların odak noktası olduğu suç unsuru vakalar yer almasa bile kadın izleyiciler tarafından büyük çoğunlukla kadınların odak noktasında olduğu vakalar alımlanmaktadır. Bu durum medya ve televizyon içerisinde zaten sorunlu olarak sunulan kadının temsili ve kadına yüklenen rollerin de izleyiciler tarafından da aynı şekilde alımlandığı görülmektedir. Dolayısıyla kadın odaklı medya çalışmaları kadının temsili dışında, kadınların metni nasıl alımlandığıyla da yakın ilişkiler içine girmesi gerektiği anlaşılmıştır.

Kadınlar metnin bazı bölümleriyle ilgili uzlaşmacı ve muhalif okuma yaptıklarında da bu durum farklılık göstermemektedir ve kendi yaşantısıyla eşleşen durumlar üzerinden bu okumalarını gerçekleştirmektedir. Uzlaşmacı okumalar hegemonik okumayla sonlanırken muhalif okuma da kendini direk katılımcının reel yaşantısının bir parçası şeklinde göstermektedir. Bu durumda göstermektedir ki Postmodern televizyonun izleyicisiyle girdiği iş birliği, postmodern televizyonun en önemli anlatı tarzı olan reality şovlar aracılığıyla bir kez daha görünürlük kazanmaktadır ve yeniden üretilen gerçeklik aşamasında metin postmodern teoriyle organik bir bağ kurmaktadır.

Yüksek izlenme oranlarına sahip gündüz kuşağı suç odaklı reality şov programları, ekranda gösterilecek vakaların tercihinde toplumun yararını gözeterek seçimler yapmalıdır. Kadın izleyicilerin ekranda daha çok olduğu saatlerde, eşini başkasıyla aldattığı iddia edilen veya kayını ile beraber olduğu iddia edilen kadın temelli vakalar üzerinden geleneksel kadınlık ve annelik imajlarının yeniden üretimini gerçekleştirilmemelidir. Böyle tercihler ve bu tercihler üzerinden yürütülen diyaloglar programları eril ideolojiyle kurgulanan ürünler haline getirmektedir. Çünkü görülen o ki kadın izleyiciler gerçeklikle bir bağ olarak gördükleri medya metni olan televizyon programlarını hegemonik okuma yaparak alımlamaktadır. Bu sebeple ev hanımı izleyicilerin daha çok ekran başında olduğu saatlerde yayınlanan



bu tür programlar içeriklerini kadınların, sosyo-kültürel ve ekonomik yararlarını gözeterek şekilde düzenlemelidirler. Bunun yanı sıra kadınları odak noktasına alan medya çalışmaları sadece kadınların temsilinin sorunlu yanlarının ve geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretilmesinin eleştirilmesi seviyesinde kalmamalı ve izleyici ayagına da önem verilip kadınların medya metinlerini nasıl alımladıkları ilgili yeterli bilgi edinilmesiyle birlikte medya profesyonelleri ile işbirliği yapılarak kadınların yararını gözetmede sorumluluk taşıyan ve egemen söylemin dışında tercih ve düzenlemeler yapılması önerilmektedir.



## KAYNAKLAR

- Aksop, G. (1998). *Türkiye’de Reality Şovlar*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı. Ankara.
- Arslan, A. (1990-1991). *Atatürk ilke ve İnkılapları Enstitüsü Yüksek lisans ve Doktora Sınıfları Konferans Metni*, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, ss.27
- Aslan, S ve Yılmaz, A. (2001). Modernizme bir başkaldırı projesi olarak postmodernizm. *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 2(2):93-108.
- Aytekin, M. (2014). Postmodern bir kitle iletişim aracı olarak televizyon. *Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 7(7):136-142
- Baudrillard, J.( 2008),*Tüketim Toplumu*. Deliçaylı. H. ve Keskin. F. (Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 3. Baskı
- Baudrillard, J. (2010). *Simularklar ve Simülasyon*. Adanır, O. (Çev.), Doğu Batı Yayınları, Ankara, 5. Baskı
- Bauman, Z. (1997). *Modernite ve Holocaus*. Sertabiboğlu, S. (Çev.), Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1. Baskı
- Bauman, Z. (2013). *Modernite, Kapitalizm, Sosyalizm*. Ergun, D. (Çev.), Say Yayınları, İstanbul, 1. Baskı
- Best, S. ve Kellner, D. (2011). *Postmodern Teori*. Küçük, M. (Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2. Baskı
- Bilgin, R. (2016). Geleneksel ve modern toplumda kadın bedeni ve cinselliği. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(1):219-243
- Bourdieu, P.(2015). *Eril Tahakküm*. Yılmaz, B. (Çev.), Bağlam Yayınları, İstanbul, 1. Baskı
- Bostan, D. (2013). *Aydınlanma ve Postmodernizm*. Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas,
- Connor, S. (2005). *Postmodernist Kültür*. Şahiner, D. (Çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2. Baskı
- Çakır, V ve Çakır, V. (2010). *Televizyon Bağımlılığı*. 1.Baskı, Litera Türk Yayıncılık. İstanbul.
- Çelebi, V. (2013). Michel Foucault’da bilgi, iktidar ve özne ilişkisi. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 5(1):512-523
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon Temsil Kültür 90’lı Yıllarda Sosyokültürel İklim ve Televizyon İçerikleri*. 1. Baskı, Ütopya Yayıncılık. Ankara.
- Çelickan, P. (2003).*Tematik Medya ve Reklam*. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, s:1 (safya sayısı )
- Çiçek, E. (2013). *Yerli Sinemada ‘‘Sessiz’’ Kadınlar: Bir Feminist Alımlama Analizi*. Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Muğla
- Çoban, Ş.(2014). İktidarın Medyası. (Der.) Medya ve İktidar. Arsan, E. , Çoban, Ş. (Ed.) Evrensel Basım, İstanbul, 1. Baskı
- Dağtaş, B. (1999). İngiliz kültürel çalışmalarında ideoloji, *Kurgu Dergisi*, S:16:335-357
- Deboard, G. (1996), *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*. Ekmekçi, A. ve Taşkent, O.

- (Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1. Baskı
- Doltaş, D. (1991). Postmodernizmin Getirdikleri ve Götürdükleri. Çağdaş Düşünce ve Sanat Plastik Sanatları Derneği Yazı Dizisi. <http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/dersbelgeligi/dersbelgeyazilari/dbonbir/postmodernizm.htm> (10.05.2018).
- Donovan, J.(2014), *Feminist Teori*. Bora, A. Gevrek, M. ve Sayılan, F. (Çev.), İletişim Yayınları, İstanbul, 8. Baskı
- Doyuran, L. (2013). Küresel yeni dünya düzeninde postmodern söylem. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1):11-35 <http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1377466992.pdf> (26.02.2018).
- Eaglaton, T. (2011). *Postmodernizmin Yanılsamaları*. Küçük, M. (Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2. Baskı
- Eco, U. (2010). Aynalar zinciri televizyon. (Der.) *Eco Dersleri Yankılanan Metinler Nasıl Okunur ?* Nurdoğan Rigel vd. (Ed.), Rigel, A. (Çev.). Anonim Yayıncılık. İstanbul, 1. Baskı.
- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2005). *Öteki Kuram: Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi*. 2. Baskı, Erk Yayınları. Ankara
- Fiske, J (2003). İletişim Çalışmalarına Girişi. İrvan, S. (Ç.ev). Bilim ve Sanat Yayınları. Ankara. 2. Baskı
- Funk, R. (2013), *Ben ve Biz – Postmodern İnsanın Psikanalizi*. Tanyeri, Ç. (Çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 3. Baskı
- Giddens, A. (1994). *Modernliğin Sonuçları*. Kuşdil, E. (Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1. Baskı
- Golding, P. ve Murdock, G. (2008). İdeoloji ve Kitle İletişim Araçları: Belirlenim Sorunu. (Der.). Medya, Popüler Kültür ve İdeoloji. (Ed.) Levet Yaylagül ve Nilüfer Korkmaz. Yaylagül, L. (Çev). Dipnot Yayınları, Ankara, 1. Baskı
- Göker, G. (2015). Tele-yaşamlar: gerçeklik ve kurgu bağlamında Türkiye’de realite programlar. *Global Media Journal TR Edition*, 6(11):261-282 <http://globalmediajournaltr.yeditepe.edu.tr/sites/default/files/Go%CC%88ksel%20GO%CC%88KER.pdf> (10.05.2018).
- Güngör, N. (2011). *İletişim Kuramlar Yaklaşımlar*. 1.Baskı, Siyasal Kitapevi. Ankara.
- Güngör, N. (2015). Pasif izleyiciden aktif üretici izleyiciye iletişim bilimlerinin serüveni ya da yeni bir paradigmanın ayak sesleri. (Der.) *İletişim Çalışmaları*. Aydoğan, F. (Ed.), Derin Yayınları, İstanbul, 1. Baskı
- Habermas, J (2003). *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*. Bora, T ve Sancar, M. (Çev.), İletişim Yayınları, İstanbul, 5. Baskı
- Hall, S. (2003). Kodlama ve Kodaçım. (Der.). *Söylem ve İdeoloji Mitoloji, Din ve İdeoloji*. (Ed.) Barış Çoban, Zeynep Özarslan. Çoban, B. (Çev). Su Yayınları, İstanbul, 1. Baskı
- Hall, S.(2005). Kodlama ve Kodaçım. (Der.). *Medya ve İzleyici Bitmeyen Tartışma*. (Ed.) Şahende Yavuz. Yavuz, Y. (Çev.). Vadi Yayınları, Ankara, 1. Baskı
- Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin Durumu*. Savran, S. (Çev.), Metis Yayınları, İstanbul, 5. Baskı,
- Herman, E. ve Chomsky, N. (2012). *Rızanın İmalatı*. Abadoğlu, E. (Çev.) Bgst Yayınları, İstanbul, 2. Baskı

- Heywood, A. (2006). *Siyaset*. Özipek, B. (Çev.) Adres Yayınevi,
- Hooks, B. (2012). *Feminizm Herkes İçindir*. Demirsu, Z. ve Günay, O. (Çev.) Bgst Yayınları, İstanbul, 1. Baskı
- İmançer, D. (2010). *Medyayı Anlamak: Değerler, Stereotipler ve Söylemler*. 1. Baskı, DeKi Yayıncılık. Ankara.
- Jameson, F. (2011), *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*. Gölcü, A. (Çev.), Nirengi Kitap, Ankara, 1. Baskı
- Karabağ Sarı, Ç. (2014). İzleyici araştırmaları ve politik imkan sorunu. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*. 1(2):241-269.
- Karadeniz, S. (2007). Gelenek üzerine bir okuma denemesi “geçmişle gelecek arasında bir gelenek”. *Mihlel ve Nihal İnanç, Kültür, Mitoloji ve Araştırma Dergisi*. 4(2):30-47.
- Karaduman, S. (2010). Modernizmden postmodernizme kimliğin yapısal dönüşümü. *Journal of Yasar University*, 17(5):2886-2899
- Kars, N. (2012). *Televizyon Programı Yapalım Herkes İzlesin*. Derin Yayınları, İstanbul, 3. Baskı
- Karslı, B. (2006). *Medyadaki Reality Şov ve Kadın Programlarının Türk Aile Yapısına Etkisi (Erzurum Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı. Erzurum
- Kılıçbay, B.B. (2005). *Türkiye’de Gerçeklik Televizyonu ve Yeni Televizyon Kültürü*. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı. Ankara
- Köksalan, E. (2016). Post-televizyon ve gündelik hayat: yeni bir izleyici kimliğinin inşası. (Der.) *Yerli ve Milli Gündelik Hayat*. Yücebaş, M. (Ed.), İletişim Yayınları, İstanbul, 1. Baskı
- Köksalan, M.E. (2007). *Moderniteden Postmoderniteye Geçiş Sürecinde Günümüz Televizyonunun Dönüşümü: Programcılık Yaklaşımlarının Betimleyici Bir Değerlendirmesi*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul,
- Köksalan, M.E. (2010). *Alternatif Televizyon Olanaklar ve Uygulamalar*. 1. Baskı, Punto Yayınları, İstanbul
- Laughey, D. (2010). *Medya Çalışmaları Teoriler ve Yaklaşımlar*. Toprak, A. (Çev.), Kalkedon Yayıncılık, İstanbul, 1. Baskı
- Lyotard, J.F. (2014). *Postmodern Durum*. Birkan, İ. (Çev.), Bilgesu Yayıncılık, Ankara, 2. Baskı
- Maigret, E. (2014). *Medya ve İletişim Sosyolojisi*. Yücel, H. (Çev.), İletişim Yayınları, İstanbul, 4. Baskı
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. Akınhay, O. ve Kömürcü, D. (Çev.), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2. Baskı
- McQuail, D ve Windahl, S. (2005). *İletişim Modelleri*. Yumlu, K. (Çev.), İmge Kitabevi, Ankara, 2. Baskı
- Metin, A. (2011). Kimliğin toplumsal inşası ve geleneksel kadın kimliğinin aktarımı. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 2(1):74-92
- Mies, M. (2012), *Ataerki ve Birikim*. Temurtürkan, Y. (Çev.), Dipnot Yayınları, Ankara, 1. Baskı
- Mills, S. (2003). Dil, Söylem ve İdeoloji. (Der.) *Söylem ve İdeoloji Mitoloji, Din, İdeoloji*. (Ed.) Barış Çoban, Zeynep Özarslan. Özarslan, Z. (Çev.) Su Yayınları, İstanbul, 1. Baskı

- Mutlu, E.(1999). *Televizyon ve Toplum*. 1. Baskı, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Yayınları. Ankara.
- Narlı, M. (2009). Postmodern roman ve modern gerçekliğin yitimi. *Türkbilig/ Türkoloji Araştırmaları Dergisi* s.18: 122-132
- O' Day, M. (2006). Postmodern Televizyon. (Der.). *Potmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*. (Ed.) Stuart Sim. Erkan, M. ve Utku, A. (Çev.). Ebabel Yayınları, Ankara,1. Baskı
- Özbudun, S.(2011). *Liberalizm/Muhafazakarlık Kıskaçında Kadın*. 2. Baskı, Kaldıraç Yayınevi, İstanbul
- Özer, Ö. (2013). Medyanın etkilerine yönelik yaklaşımlar. (Der.). İletişim Kuramları. Yüksel, E. (Ed.) T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları Serisi No: 2803, Eskişehir
- Pehlivan, V. P. (2016). *Toplum Cinsiyet Bağlamında Türkiye'de Gündüz Kuşağı Programlarında Kadının Temsili*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Ticaret Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Medya ve İletişim Sistemleri Anabilim Dalı. İstanbul
- Postman, N. (-).Televizyon Öldüren Eğlence. Akınhay, O. (Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 3. Baskı
- Sancar, S.(2009). *Erkeklik: İmkansız İktidar*. 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul
- Sayılğan, E. (2014). Medya sektöründe bir uzmanlaşma olgusu olarak tematik kanallar ve izleyici çeşitliliğinin tematik kanal oluşumunda ki rolü. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi* 2(3):1-15 <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/83936> ( 25.04.2017).
- Slattery, M. (2014). *Sosyolojide Temel Fikirler*. Özlem, B. (Çev.), Sentez Yayıncılık, İstanbul, 6. Baskı
- Smith, P. (2007), *Kültürel Kuram*. Güzelsarı, S. ve Gündoğu, İ. (Çev.), Babil Yayınları, İstanbul, 2. Baskı
- Stevenson, N.(2008). *Medya Kültürleri, Sosyal Teori ve Kitle İletişimi*. Orhan,G ve Aksoy, B.E. (Çev.), Ütopya Yayınevi, Ankara, 1. Baskı
- Suçkov, B. (1982). *Gerçekliğin Tarihi*. Çalışlar, A. (Çev.), Adam Yayıncılık, İstanbul, 1. Baskı
- Şakı Aydın, O. (2007). Alımlama araştırmaları ve kültürel çalışmalar geleneğine katkısı. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6(11):119-131
- Şakrak, E. (2015). Gerçekliğin kurgulanmasında reality şovlar. (Der.) *İletişim Çalışmaları*. Aydoğan, F. (Ed.) Derin Yayınları, İstanbul, 1.Baskı
- Şaylan, G. (2002). *Postmodernizm*. 2. Baskı, İmge Kitapevi Yayınları, Ankara
- Şaylan, G. (2009). *Postmodernizm*.4. Baskı, İmge Kitapevi Yayınları, Ankara
- T.C. Radyo Ve Televizyon Üst Kurulu.(2014). Yayınlarda Program Türleri Kod, Tanım Ve Sınıflandırmaları Kitapçığı, Ankara
- Taylan, H. (2011). *Televizyonla Yetişmek*. 1. Baskı, Çizgi Kitapevi, Konya. ss.
- Tekinalp, Ş. ve Uzun, R. (2004). *İletişim Araştırmaları ve Kuramlar*. 1. Baskı, Derin Yayınları, İstanbul
- Tokgöz, O. (2015). *İletişim Kuramlarına Anlam Vermek*. 1. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara.
- Tutkun, R.T. (2011). *Kültür Endüstrilerinin Bir Aracı ve Ürünü Olarak MTV Avrupa ve MTV Türkiye*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı. İstanbul
- Tüm İktisatçılar Birliği Yayınları No:13.(2006). Türkiye'de Kadınların Sosyo-Ekonomik Durumu, Eriş Yayınları

- Türkoğlu, N. (2010). Tolumsal Dönüşümler ve Medyada izleyici Katılımı. TÜBİTAK Raporu. Proje No: 110K004 (2515-COST-SOBAG)
- Ulu, E. (2013). *Televizyon Haberlerinde Sunulan Engelli Temsillerinin Alımlaması*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Arel Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Medya ve Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı. İstanbul
- Ulutaş, E. (2015). *Toplumsal Bir Tip: Kanaat Önderi*. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sosyoloji Anabilim Dalı. Konya
- Uzun, R. (2013). İzleyici merkezli yaklaşımlar. (Der.). *İletişim Kuramları*. Yüksel, E. (Ed.) T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları Serisi No: 2803, Eskişehir.
- Ünlü, D.G. ve Aslan, P. Türk televizyon dizilerindeki kadın rollerine kadınların gözünden bakmak. *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi* 2(1):191-206 <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inifedergi/article/view/5000204222> (01.06.2018).
- Vural, M.(2003). Din ve gelenek. *Doğu Batı Dergisi*, 25(7): 161-178
- Watson, N. (2006). Postmodernizm ve yaşam tarzları. (Der.). *Potmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*. (Ed.) Stuart Sim. Erkan, M. ve Utku, A. (Çev.). Etabil Yayınları, Ankara, 1. Baskı , ss.45-57
- Yaylagül, L. (2006). *Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*.1. Baskı, Dipnot Yayınları, Ankara. ss
- Yaylagül, L. (2008). Neo-liberalizm ve medya politikaları. (Der.) *Medya, Popüler Kültür ve İdeoloji*. Yaylagül, L ve Korkmaz, N .(Ed.) Dipnot Yayınları, Ankara, 1. Baskı
- Yıldırım, S. (2007). *Türkiye’de Reality Televizyon Programları ve Söylem Yapılarının Oluşturulması*. Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Radyo Televizyon Anabilim Dalı. İzmir
- Yurdigül, Y. (2011). Kurgusal gerçeklik bağlamında haber ve gerçeklik ilişkisi. *Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, s.1(13):24  
(<http://www.tdk.org.tr>.)  
([http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com\\_bati&arama=kelime&guid=TDK.BA.TI.5999bfc5cbee45.93030411](http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_bati&arama=kelime&guid=TDK.BA.TI.5999bfc5cbee45.93030411)) 20.08.2017  
(<https://www.etimolojiturkce.com>.)  
(<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/modern>) 20.08.2017