T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI
RADYO, SİNEMA VE TELEVİZYON BİLİM DALI

TÜRKİYE'DE ULUSAL TELEVİZYON KANALLARINDA YAYINLANAN GÜNDÜZ KUŞAĞI PROGRAMLARININ ESTETİK VE İDEOLOJİK YAPISI

Hazırlayan
Derya USTA

Danışman
Doç. Dr. Vahit İLHAN

Yüksek Lisans Tezi

Eylül 2019
KAYSERİ

T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI
RADYO, SİNEMA VE TELEVİZYON BİLİM DALI

TÜRKİYE'DE ULUSAL TELEVİZYON KANALLARINDA YAYINLANAN GÜNDÜZ KUŞAĞI PROGRAMLARININ ESTETİK VE İDEOLOJİK YAPISI

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan
Derya USTA

Danışman
Doç. Dr. Vahit İLHAN

Bu çalışma; Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından SYL-2017-7530 kodlu proje ile desteklenmiştir.

Eylül 2019
KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Derya USTA

T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Tez Başlığı: TÜRKİYE'DE ULUSAL TELEVİZYON KANALLARINDA YAYINLANAN GÜNDÜZ KUŞAĞI PROGRAMLARININ ESTETİK VE İDEOLOJİK YAPISI

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Giriş, b) Ana bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 170 sayfalık kısmına ilişkin, 25.09.2019 tarihinde ***Turnitin*** intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı: % 7 dir.
Uygulanan filtrelemeler:

1- Giriş dahil
2- Ana Bölümler dahil
3- Sonuç dahil
4- Alıntılar dahil/hariç
5- Kapak hariç
6- Önsöz ve Teşekkür hariç
7- İçindekiler hariç
8- Kaynakça hariç
9- Özet hariç
10- Yedi (7) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez İntihal Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 26.09.2019

Adı Soyadı : Derya USTA
Öğrenci No : 4031231503
Anabilim Dalı : Radyo Sinema ve Televizyon
Bilim Dalı : Radyo Sinema ve Televizyon
Program Adı : Yüksek Lisans

Danışman: Adı/İmza
Doç. Dr. Vahit İLHAN

Öğrenci Adı/İmza
Derya USTA

YÖNERGEYE UYGUNLUK

"Türkiye'de Ulusal Televizyon Kanallarında Yayınlanan Gündüz Kuşağı Programlarının Estetik Ve İdeolojik Yapısı" adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan
Derya USTA

Danışman
Doç. Dr. Vahit İLHAN

Radyo, Sinema ve Televizyon ABD Başkanı
Doç. Dr. Vahit İlhan

Doç. Dr. Vahit İLHAN danışmanlığında **Derya USTA** tarafından hazırlanan **"Türkiye'de Ulusal Televizyon Kanallarında Yayınlanan Gündüz Kuşağı Programlarının Estetik ve İdeolojik Yapısı"** adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü **Radyo, Sinema ve Televizyon** Anabilim Dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

27 / 08/ 2019

JÜRİ:

Danışman: Doç. Dr. Vahit İLHAN

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Hülya Öztekin

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Şeyhmus Doğan

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 23/09/2019 tarih ve 39 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

20/09/2019

Doç. Dr. Kenan GÜLLÜ

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın çıkış noktası, evlilik programlarının reytinglerinin zirve yaptığı, fakat aynı biçimde eleştiri aldığı döneme denk gelmiştir. Araştırma boyunca gündüz kuşağı programları değişim ve dönüşümler geçirmiş, evlilik programları yayından kaldırılmıştır. Ancak kimi sakıncalı içerikler, formatlar farklılaşmış olsa da programlarda yer almaya devam etmiştir. Programların söylemlerinde yer alan ideolojiler ve bu ideolojinin somutlaştırılması konusunda programın destek aldığı estetik unsurlar önceki biçimlerinden fazla öteye gidememiştir.

Bu çalışmanın yürütülmesi ve sonuçlanmasında sonsuz desteği ve özverisi bulunan, akademik kimliği, tecrübeleri ve bilgi birikimiyle her daim bana destek olan, fikirlerime, çalışmalarıma, her daim saygı gösterip, kıymet veren değerli tez danışmanım Doç. Dr. Vahit İLHAN'a,

Tüm hayatım boyunca desteğini en yakınımda hissettiğim değerli aileme, özellikle araştırmalarım ve tez yazım sürecim esnasında kıymetli katkıları, önerileri ve desteği için anneme,

Araştırmanın yapılabilmesi için gerekli altyapıyı sunan Erciyes Üniversitesi İletişim Fakütesi Dekanlığı'na, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü'ne ve tez çalışmamı SYL-2017-7530 kodlu proje ile maddi yönden destekleyen Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi'ne teşekkür ederim.

Tez yazım sürecimde entelektüel bilgi birikimi ve editörlüğü ile azımsanamayacak katkısı bulunan, bana benden çok güvenen, motivasyon kaynağım değerli dostum Büşra AYVAZ'a, Göstermiş olduğu anlayış, verdiği destek, sağladığı motivasyon ve kattığı değer için değerli yöneticim Ercan BEZAN'a,

Tez yazım süresince tüm zorlukları benimle göğüsleyen ve hayatımın her evresinde bana destek olan kıymetli dostlarım Özgür ASLAN, Rukiye USTA ve Önder COŞKUNER'e, İş hayatının stresi ve temposu içerisinde desteği ve pozitif enerjisi ile her daim yanımda olan, M. Yaşar ÇANAKÇI ve Mehmet YILDIZ'a…

Biliyorum kattıklarınız için az gelir ama hepinize sonsuz teşekkürler…

İyi ki hayatımdasınız

TÜRKİYE'DE ULUSAL TELEVİZYON KANALLARINDA YAYINLANAN GÜNDÜZ KUŞAĞI PROGRAMLARININ ESTETİK VE İDEOLOJİK YAPISI

Derya USTA

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Yüksek Lisans Tezi, Eylül 2019
Danışman: Doç. Dr. Vahit İLHAN

ÖZET

Gündüz kuşağı programları, hafta içi her gün hemen her televizyon kanalında rastlanan geniş bir izleyici kitlesine sahip olan ve eleştirilerin hedefi haline gelen medya metinleridir. Bu programlar, sorunlara çözüm üretmekten, izleyicisine işe yarar bilgiler sunmaktan oldukça uzak olmasına rağmen; bazen kendinden bir şeyler bulmak, bazen dertlerini unutmak, bazen yalnızlığını gidermek, bazen de toplumsallaşma ve dedikodu ihtiyaçlarını karşılamak gibi nedenlerle özellikle kadın izleyiciler tarafından büyük ilgi görmektedir. Esas amacı, gösterdiği sorunlara çözüm üretmek değil, "reyting kazanmak" ve "ticari çıkar sağlamak" olan gündüz kuşağı programlarının toplumsal yapıyı kendi ideolojileri doğrultusunda şekillendirmesi gerekçesiyle izleyenler için "tehlikeli" görülmektedir.

Kapitalist sistemin bir parçası olan bu programlar, aile içi mahremiyetin ifşa edildiği, programa katılanların birbirlerini eleştirdiği, insanların en temel değerlerini hiçe sayarak topluma ciddi oranda zarar verdiği gerekçesiyle RTÜK'e de sık sık şikâyet edilmektedir.

Tüm bu nedenlerle gündüz kuşağı programlarının üretmiş ve topluma iletmiş olduğu ideoloji incelemeye değerdir. Bu çalışma, son yıllarda yalnızca kadın izleyiciye seslemekten sıyrılmış, kadınlar özelinde mesajlarını üretse de toplumun geneline birtakım değerler ileten bu program türünün biçimsel değerleri olan estetik unsurları ve bunlarla birbirini destekler biçimde oluşturulan içeriksel dataları oluşturan ideolojik söylemin dilsel, göstergebilimsel, anlamlarını çözümlemeyi amaç edinmektedir. Birbirinden farklı format ve özelliklere sahip olan "Evlilik Okulu", "Esra Erol'da" ve "Yemekteyiz" programları, Van Dijk'ın kategorileriyle bağlantılı olarak, araştırmacının gördüğü alt metinleri ve söylemi ortaya koymaktadır. Yine bu çalışma, kültürel

çalışmalar ile birlikte ortaya konan izleyicinin çözümleme, alımlama ve algılama farklılıklarını kabul ederek gerçekleştirilmiştir.

Gündüz kuşağı programları, inşa ettiği temsiliyetler, kurduğu söylem ve estetik yapı itibariyle izleyenine görünenin ötesinde pek çok satırarası mesaj iletirler. Bu görünmeyen mesajların anlamlandırılması, algılanması ve eleştirel bir bakış açısıyla çözümlenmesi izleyenin savunmasızlığının kırılması bakımından önem teşkil etmektedir. Araştırmanın sonucunda, gündüz kuşağı programlarının toplumsal cinsiyet kalıpları paralelinde ideolojiler ürettiği, ataerkil toplum yapısını desteklediği, ahlak söylemi adı altında kişilerin özel yaşamlarına dair mahrem konuları ticari çıkarlara alet ederek program katılımcılarını araçsallaştırdığı ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Televizyon, Kültürel Çalışmalar, İzleyici, Gündüz Kuşağı, Reality Show.

ESTHETIC AND IDEOLOGICAL STRUCTURE OF DAYTIME PROGRAM THAT BROADCAST AT NATIONAL TV CHANNELS IN TURKEY

Derya USTA

Erciyes University institute of social science
Master Thesis, September 2019
Supervisor Assoc. Prof. Dr. Vahit İLHAN

ABSTRACT

Daytime women generation programs are media texts that could be seen on tv almost at every weekday and are criticized. These programs, even they don't give useful information and give any solution to problems, are mostly preferred by women viewer for some reasons which are to find some part from themselves, to forget about struggles, not to feel alone, and to be socialized and need for gossip. Women generation day time programs that only need for high ratings and and make some profit are considered as dangerous because they try to shape viewers ideological thoughts with their own thoughts. Woman generation programs that are part of capitalism are delated to RTÜK because family privacy is abused, program attenders feel free to criticize each other, and make deep wounds in community ignoring basic human morality.

For all these reasons, it is important to analyze the ideology what woman generation programs produced and give to community.

This study aims to solve symbolic, semiotic, lingual meanings of ideological thoughts that creates contextual datas which support format values and esthetic facts even these programs are pulled away not only being watched by women and give messages to women.

"Evlilik okulu", "Esra Erol'da" and "Yemekteyiz" tv programs which have separate format and specification exhibit sayings and sub texts that researchers find according to "Van dijk"'s cathegories.

This study is researched by accepting the facts which are analysis, reception and perception that cultural studies put forward within viewers.

Women generation programs by meaning of representations that it built itself, its sayings and esthetical structure, give many messages to viewers more than what it actually is

It’s important to make viewer invulnerable to make those hidden messages have a meaning, detecting and solving it with criticizing.

Result of this study shows that women generation programs creates ideologies that are parallel to community sexual strictions. It also shows that these programs use people’s private life to make profit and take advantage of its attenders

Keywords: Television, Cultural Studies, Daytime, Women Generation Tv Programs, Reality Show.

İÇİNDEKİLER

TÜRKİYE'DE ULUSAL TELEVİZYON KANALLARINDA YAYINLANAN GÜNDÜZ KUŞAĞI PROGRAMLARININ ESTETİK VE İDEOLOJİK YAPISI

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK i
İNTİHAL FORMU ii
YÖNERGEYE UYGUNLUK iii
KABUL ONAY iv
ÖNSÖZ v
ÖZET vi
ABSTRACT viii
İÇİNDEKİLER x

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TELEVİZYON PROGRAMLARI VE TÜRLER 6
1.1. Televizyon Programları ve Televizyonun Anlatı Yapısı 6
1.1.1. Televizyon Programı 7
1.1.2. Televizyonun Anlatı Yapısı 9
1.2. Televizyon ve Tür Tanımı 16
1.2.1. Türlerin Kategorilendirilmesi 21
1.2.2. Televizyon Program Türleri ve Genel Yapısal Özellikleri 23
1.2.2.1. Televizyon Program Türleri 23
1.2.2.1.1. Haber Programları 24
1.2.2.1.2. Tartışma ve Yorum Programları 29
1.2.2.1.3. Sohbet Programları 31
1.2.2.1.4. Belgesel Program Türü 31

1.2.2.1.5. Bilgi-Kültür Yarışmaları 33

1.2.2.1.6. Eğitim Programları 34

1.2.2.1.7. Sağlık Programları 35

1.2.2.1.8. Reality Show Programları 36

1.2.2.1.9. Drama ve Dizi Programları 37

1.2.2.1.10. Magazin Programları 39

1.2.2.1.11. Müzik Programları 40

1.2.2.1.12. Spor Programları 40

1.2.2.1.13. Çocuk Programları 42

1.2.2.1.14. Reklamlar ve Kısa Tanıtıcı Programlar 43

1.3. Geçmişten Günümüze Televizyon Türlerinin Şekillenmesi 45

İKİNCİ BÖLÜM

2. BİR TÜR OLARAK GÜNDÜZ KUŞAĞI PROGRAMLARI 53

2.1. Toplumsal Cinsiyet Kavramı 53

2.2. Toplumsal Cinsiyet ve Medya 56

2.2.1. Televizyon ve Kadın 59

2.2.2. Kadınların Televizyon İzleme Pratikleri 61

2.3. Gündüz Kuşağı Programları ve Türsel Özellikleri 63

2.3.1. Gündüz Kuşağı Programları 63

2.3.1.1. Gündüz Kuşağında Yayınlanan Yarışma Programları 66

2.3.1.2. Gündüz Kuşağında Yayınlanan Sohbet Programları 67

2.3.1.3. Gündüz Kuşağı Reality Show Programları 68

2.4. Bir Tür Olarak Gündüz Kuşağı Programları ve Diğer Türlerle Benzer Özellikleri 70

2.5. Türkiye'de Gündüz Kuşağı Programlarının Tarihsel Süreci 70

2.6. Geçmişten Günümüze Türkiye'deki Ulusal Televizyon Kanallarında Yayınlanan Gündüz Kuşağı Programlarının Estetik ve İdeolojik Yapısı 72

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ 76

3.1. "EVLİLİK OKULU" PROGRAMI SÖYLEM ANALİZİ 79

3.1.1. Bulgular ve Analiz 102

3.1.2. Değerlendirme 105

3.2. "YEMEKTEYİZ" PROGRAMI SÖYLEM ANALİZİ 106

3.2.1. Bulgular ve Analiz 137

3.2.2. Değerlendirme 139

3.3. "ESRA EROL'DA" PROGRAMI SÖYLEM ANALİZİ 140

3.3.1. Bulgular ve Analiz 167

3.3.2. Değerlendirme 169

SONUÇ 171

KAYNAKÇA 176

ÖZGEÇMİŞ 181

GİRİŞ

Televizyon, görüntü ve ses unsurlarını kullanarak kurguladığı büyülü dünyası aracılığıyla izleyicisini ekran başında tutmayı amaçlayan bir kitle iletişim aracıdır. Hayatımıza girdiği andan itibaren her dönemde izleyicisini büyüleyen ve etkileyen televizyon, kurguladığı hikâyeler, reklamlar ve programlar vasıtasıyla izleyenine renkli bir dünya sunmakta ve bu doğrultuda daha fazla izleyiciye ulaşarak reklam gelirlerini arttırmaktadır. Televizyonun etki ağını sosyal medya ile de genişleterek küçümsenemeyecek bir kültür endüstrisi haline geldiği günümüzde televizyon metinlerinin görünen mesajlarının ötesinde alt metinlerinde ideolojik birtakım kaygılar bulunmaktadır. İzleyiciye aktarılmak istenen mesaj da genellikle televizyon programlarının estetik ve ideolojik yapısına yedirilerek iletilir.

Kimi zaman haber alma aracı; kimi zaman ise bir eğlence aracı olarak kullanılan televizyon, kendi kurgu dünyası dâhilinde çeşitli program türlerine ev sahipliği yapmaktadır. Haber, belgesel, pembe dizi, film, yarışma, reality show gibi pek çok türün arasında özellikle belli bir cinsiyete yönelik kurgulanan gündüz kuşağı programlarının diğer türler arasında farklı yapısal özellikleri mevcuttur. Türler arası bir özellik gösteren ve farklı formatlarla izleyicinin bakışına sunulan bu programlarda kurulu olan estetik yapının ve programda yer alan ideolojinin incelenmesi, gündüz kuşağı programlarının bir tür olarak ortaya konmasında önemlidir.

Temel amacı ticari kazanç elde etmek olan ana akım televizyon endüstrisinin hazırladığı program içeriklerinde, görünen mesajdan ziyade bir alt metin bulunmaktadır ve iletilmesi amaç edinilen mesaj da bu alt metin aracılığı ile programın ideolojik ve estetik söylemine dağıtılarak izleyenin bakışına sunulmaktadır. Gündüz kuşağı programlarda kullanılan estetik ve ideolojik yapının çözümlenmesinde hegemonik yapının temsili ve devamı, erkek iktidarın sürdürülmesi ve eril dilin kullanılmasının incelenmesi önemlidir.

Ana akım televizyon kanallarında yer alan televizyon program türleri zaman içerisinde gelişerek ve çeşitlenerek bir dönüşüm içerisine girmiştir. Ara bir tür olduğu, değişim ve dönüşümünün devam ettiği bir tür olarak gündüz kuşağı programlarının yıllara göre estetik ve ideolojik seyri, gündüz kuşağı programlarının hangi amaca hizmet ettiğini ortaya koymak bakımından önemlidir.

İzleyicisinin ağırlıklı olarak kadın olduğunun kabul edildiği gündüz kuşağı programlarının kadınlara yönelik oluşturulması ortak bir takım estetik unsurlar, söylem ve ideoloji çerçevesinde programların yapılandırılmasına sebep olmaktadır.

Gündüz kuşağı programlarının toplumsal algıda bir takım etkileri olduğu tartışılmakta ve özellikle bu tür program yapısının toplumsal cinsiyet kalıplarını şekillendirmesi, yeniden üretmesi, cinsiyetlere toplumsal hayatta roller paylaştırması, aile yapısının şekillendirilmesi, güzellik algısı oluşumu, tüketim olgusunun bilinçlere yerleştirilmesi, kişisel kimliğin tanımlanması konularında söz sahibi olan, dine bakış açısı, tıbbi tavsiyeler, psikolojik sorunlara çözümler gibi konularda çeşitli enformasyonlar iletmesi sebebiyle kültürel ve kurgusal, aynı zamanda ideolojik bir türdür.

Toplumsal hayata yönelik pek çok ideolojinin izleyici ile buluşturulduğu gündüz kuşağı programlarının toplumun çeşitli konularda algısının şekillendirilmesi, kadınlar için hazırlanan bir tür olmasına karşın, kadının sesi ve gücünü temsil edebilecekken ataerkil düzenin devamını sağlayıcı yapısı ile oldukça ideolojiktir. Bu bakımdan bu programların analizi ve satır arası mesajlarının çözümlenmesi önemlidir.

Ana akım televizyon kuruluşlarının kapitalist ekonomik yapının ve ataerkil düzenin devamını amaç edinerek kurduğu ideolojik yapıda gündüz kuşağı programlarının da farklı farklı ideolojiler temelinde ve farklı estetik unsurlar dâhilinde yapılandırılsa da ortak birtakım söylemleri ürettiğine rastlanmaktadır. Bu araştırmada toplumsal yapının değişim ve dönüşümüne, cinsiyetlerin toplumsal hayattaki rollerinin konumlarındaki değişmelere paralel olarak değişimler geçiren kültürel metinler olan gündüz kuşağı programlarının türler arasındaki yeri, bir tür olarak nasıl ele alınması gerektiği, temel özellikleri, Türkiye'de ulusal kanallarda yayınlanan en çarpıcı örneklerinde yıllara göre nasıl değişimler geçirdiği ve şekillendiği, estetik olarak ne gibi unsurlardan beslendiği ve hangi ideolojilerin temel alınarak yapılandırıldığı ortaya konulmuştur.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Araştırmanın amacı, gündüz kuşağı programlarının metinsel çözümlemesini yapmak, genel seyrini ve izleyenine iletmeyi amaç edindiği ideolojiyi ortaya koymaktır. Gündüz kuşağı programlarında estetik ve ideolojik dönüşümü ortaya koyarak bu türün ortak özelliklerini, toplumsal hayatı şekillendirmeye ve izleyicinin kimi konulardaki algısında değişiklik yaratma amaçlarını ortaya koymaktır. Mihriye Meral Yurderi'nin 2007 yılında, Doç. Dr. Dilek İmançer danışmanlığında hazılamış olduğu "Televizyonda Kadın Programları Türlerarasılık ve Söylem" başlıklı tez çalışmasında gündüz kuşağı gündüz kuşağı programları söylem çözümlemesi yöntemi ile mercek altına alınmış, yapılan araştırmada 3 programın söylemi, gündüz kuşağı programlarının diğer program türlerinden hem farklı hem benzer özellikler taşıdığını ortaya koymuş, bu programları melez bir yapı olarak tanımlamıştır. Özlem Özgür tarafından 2010 yılında Yard. Doç. Dr. Meral Seraslan danışmanlığında hazırlanan "Televizyonda Yayınlanan Kadın Programlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Sunumu" başlıklı tez çalışması feminist yaklaşımlar çerçevesinde farkındalık oluşturarak programlardaki toplumsal cinsiyet temsillerinin nasıl inşa edildiği ve sunulduğu üzerine odaklanmıştır. Bu çalışmada ise, gündüz kuşağı televizyon programları melez bir tür olarak tanımlanarak özellikleri ortaya konmuştur. Belirlenen programların söylemleri vasıtasıyla ideolojileri, kullandığı görsel unsurların incelenmesi ile de estetik yapısı incelenmiş, izleyen için hangi mesajları ilettiği irdelenmiştir.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırma, niteliksel araştırma karakterini taşıyan bir çalışma olmuştur. Çalışmada özellikle ilk iki bölümde literatür taraması yapılmıştır. Çalışmanın son bölümünde ise seçilen gündüz kuşağı programlarının ayrıntılı söylem analizi ile, programda kullanılan görsel, sözel, teknik, estetik çözümlemeler yapılarak söz konusu programlar niteliksel olarak incelenmiştir.

Metinlerin söylem analizi ile, yazılı, sözel veya görsel mesajların incelenmesinde "mesajın görünen kolayca yakalanan, sergilenmiş ve ilk bakışta algılanan içeriği" yerine, gizli üstü örtülü içeriğini ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır. Program aracılığı ile iletilen sözcükler, anlamlar, resimler, semboller, düşünceler, temalar veya herhangi

bir iletiye gönderme yapar. Bu da metnin söyleminin detaylı alt okumalar ile ele alınmasıyla ortaya konabilmektedir.

Televizyon metinlerinin detaylı analizi, araştırmacının iletişim kaynağının içeriğindeki mesajları açığa çıkarmasını sağlar. Araştırmacının içeriği iyiden iyiye incelenmesine ve içeriği sıradan bir kitap okuma ya da televizyon programı izleme biçiminden farklı bir biçimde keşfetmesine olanak tanır. Kısaca, mevcut olan iletişim boyutlarını analiz etmek ve buradan mevcut olmayan sosyal gerçeğin belirli boyutlarına yönelik çıkarım yapmak amacı ile metinlerin içeriklerini analiz eden ve bu süreçte belirli kurallar çerçevesinde hareket eden yöntemdir (Gökçe,2006:20).

Ele alınan ve metinsel analizi yapılacak olan programlarda yer yer göstergebilimsel çözümlemelere başvurulmuş ve ideolojik okumalar yapılmıştır. Programların çözümlenmesinde estetik yapı incelenmiş ve metinler eleştirel bir gözle okunmuştur. Seçilen programdan elde edilen veriler, programın tamamından soyutlanmadan bütünleşik bir halde analiz edilmiş; programın ideolojik kurgusu ortaya konmuştur. Program çözümlemeleri yapılırken programların estetik yapısı, bölümleri, dekor, konuklar, ideolojik söylem, stüdyo yapısı, seyircilerin konumu, izleyenlerin programa katılım sağlaması, sokak röportajları, telefon bağlantıları gibi değişkenlerin yapısı; farklı programlarda ortak yönler ortaya konmuş, satır arasına yerleştirilmiş ideolojik boyutlar analiz edilirken, televizyon programları kültürel metinler olarak ele alınmıştır.

Araştırmanın son bölümünde ayrıntılı olarak çözümlenmek üzere seçilen programlardan elde edilen veriler yorumlanmıştır, çünkü programda asıl verilmek istenilen ileti, ancak yorumlamayla anlaşılabilmektedir. (Verilerin ve iletilerin anlamının ne olduğunun ortaya konulması için görüntüsel, anlam bilimsel, göstergebilimsel ve ideolojik olarak gündüz kuşağı programlarının eleştirel söylem analizi yapılmıştır.)

İncelenmek üzere seçilen programların sunucusunun ve konukların konumu, stüdyo atmosferi, izleyicilerin temsili, tepkilerin nasıl gerçekleştiği ve program yapısına ve ideolojisine dair pek çok veri, kare kare detaylandırılarak okunmuş ve yorumlanmıştır.

Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Bu çalışmanın evrenini Türkiye'deki ulusal televizyon kanallarında yayınlanan gündüz kuşağı programları oluşturmaktadır. Bu evreni temsilen ele alınan örneklem ise, 2018 yılı içerisinde en çok reyting alan ilk 3 farklı program formatı oluşturmuştur. Her bir programın incelenmesi esnasında hafta içi ekranlara gelen 5 program ele alınmış, söylemleri incelenerek bulgular ortaya konmuştur.

Araştırmada söylemleri incelenen programlar, TV8 ekranlarında yayınlanan "Yemekteyiz" programı, ATV'de ekranlara gelen "Esra Erol'da" programı ve TRT 1'de yayınlanan "Evlilik Okulu" isimli programlardır. Araştırmada inceleme altına alınan "Yemekteyiz" ve "Esra Erol" programları için 5 – 9 Mart 2018 kayıtları incelenmiş, "Evlilik Okulu" programının aynı tarihli kayıtlarına internet üzerinden erişilemediği için daha sonraki bir tarih olan 9 – 13 Nisan 2018 kayıtları incelenmiştir.

Araştırmanın birinci bölümünde televizyon programları türsel olarak kategorize edilmiş, literatür taraması yöntemi ile televizyon programlarının türsel özellikleri ortaya konmuştur. İkinci bölümde gündüz kuşağı programları olarak tanımlanan gündüz kuşağı programlarının tarihsel süreci, alt başlıkları, ideolojik yapısı ve çeşitli örnekleri yine literatür taraması yöntemi ile ortaya konmuştur. Araştırmanın üçüncü bölümünde gündüz kuşağında yer alan ve en fazla reytinge sahip olan farklı formatlardaki 3 program mercek altına alınmış, Van Dijk'ın kategorileri doğrultusunda programlarda üretilen söylem incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TELEVİZYON PROGRAMLARI VE TÜRLER

1.1. Televizyon Programları ve Televizyonun Anlatı Yapısı

Günümüzde televizyon, kitlelerin sosyalleşmesini, çeşitli konularda bilgilendirilmesini, haber almasını sağlayan; bireylerin boş zaman etkinliklerinin oluşturulmasında, dünya algısının, ideolojik evrenlerinin şekillendirilmesinde etkin rol oynayan bir medyadır. Televizyon program içeriklerinin düzenlenmesinde anlatı yapısının inşa edilmesinde, estetik yapısının kurulmasında bir takım ortak özellikler göz önüne alınarak programlar yapılandırılmaktadır. Bu ortak özellikler televizyonda tür kavramının doğmasına yol açar. Tür kavramı, televizyonun anlatı yapısını oluşturan en temel yapı taşlarından biridir.

Televizyon ürettiği kültürel kodlar, söylemler ve oluşturmuş olduğu temsiliyetler aracılığıyla izleyenine bir kültür sunmaktadır. Bu kültür, genel olarak ataerkil toplum düzeninin ideolojik kodlarını içeren popüler kültürden oluşmakta ve izleyenine bu doğrultuda hikâyeler ve mitler iletmektedir.

Televizyon, yayın yaptığı süre boyunca izleyenine çeşitli mesajlar vasıtasıyla ideolojiler iletir. Belli yaşam stillerini, düşünce ve davranış biçimlerini, inançları, fikir yapısını temsil eden öykülemek ve hikayeleştirmek suretiyle kullanan medya, gösterdiği içerikleri kimi zaman özendirme suretiyle benimseterek insanların yaşam biçimlerini etkilemekte ve "homo spektator" denilen seyirci biçimini oluşturmaktadır. Amerikan popüler kültürünün baskın etkisi altında "blue Jeans", "coca cola", "rock müzik" ve diğer yüzlerce Amerikan kültürel fenomenleri televizyon yayınları ile kitlelere empoze edilmektedir. Televizyon insanlara küresel popüler kültürel kodları iletmekte, bu doğrultuda birtakım fenomenler oluşturmaktadır. Tüm bunların ardında yatan hedef ise ticari amaçlı özel televizyon yayınlarının doğrultusunda tüketim toplumunu yaratacak

ve devamlılığını sağlayacak düzenleme yatmaktadır. Böylece günlük yaşamın "boş zaman" bölümü daha önce başka faaliyetlere ait olurken, farkında olmadan televizyon tarafından işgal edilmiş olmaktadır (Yengin, 1994 :39).

Televizyon izleyicisi farklı kültürel değerlere sahip olsa da televizyon etkili bir kitle iletişim aracıdır ve kitlesel mesajlar üretmektedir. İzleyenini kabaca gruplara (demografik, kültürel etkenlere göre) ayırarak rıza üretimi sağlamakta, kamuoyu oluşturulmasında, izleyene çeşitli düşünce, fikir, davranış ve yaşam stillerinin iletilmesinde ve satın alma davranışları üzerinde etkili olmak amacıyla medya metinleri inşa etmekte ve bunları izleyenin bakışına sunmaktadır.

Kitlelere yeni imajlar ve rol modeller sunma konusunda başka hiçbir araç ya da kurumun sahip olamadığı kadar üstün bir güce sahip olan televizyon, bu gücü sayesinde siyasal mücadelede tartışmasız en etkili propaganda araçları arasındadır (Yengin, 1994: 44). Son yıllarda yeni medya da etki ve izleyene ulaşılabilirlik bakımından güçlü bir medya olarak varlığını sürdürmektedir. Ancak televizyon daha köklü, eski bir kitle iletişim aracı olması sebebiyle ve geleneksel yayıncılığın başkahramanlarından biri olarak varlığını devam ettirmektedir. Denetlenmesi, kendi dilini ve haber ağlarını oluşturmuş olması yönüyle ve her kesime seslenebilen daha profesyonel yayınlar üreten bir iletişim aracı olması nedeniyle yeni medya karşısında saygınlığını korumaktadır.

1.1.1. Televizyon Programı

Televizyon yayınları, televizyon programlarından ve bu programlar arasına yerleştirilmiş olan reklam kuşaklarından oluşmaktadır. Televizyon kanalları genel anlamda ticari yapılanmalardır, gelirlerinin büyük kısmını da programlar arasına yerleştirilmiş olan bu reklamlardan sağlarlar.

Televizyon programı, belli bir izleyici kitlesine hitap eden, belli amaçlar çerçevesinde oluşturulmuş, yayın kuşağı ve saati önceden belirlenerek bu doğrultuda yayınlanan, dilsel olarak televizyonun teknik imkânlarını kullanarak vermek istediği mesajı ileten, televizyon metinleridir. Program olarak tanımlanan, tek bir bölümden ibarettir. Televizyon programı olarak tanımlanan ise bu tek tek olan bölümlerin bir araya gelerek oluşturduğu bütündür (Çankaya,1990: 5).

Televizyon, görüntü ve ses unsurlarını aynı anda senkronize ederek iletilerini yapılandıran bir kitle iletişim aracıdır. Bu yönüyle özellikle radyo ve gazeteden yani kendisinden daha eski olan kitle iletişim araçlarından ayrılmaktadır. Onun ses ve görüntü unsurlarını kullanarak iletilerini yapılandırması, kendine özgü bir dil, maddi ve teknik bir söylem ve tüm bunlarla paralel biçimde kendine özgü televizyon program türlerini ortaya çıkarmaktadır. Televizyon programları, televizyon yayıncılığı endüstrisinde program akışını ve yayıncılığı kolaylaştırma, hedef kitle ve kamuoyu oluşturma, yayıncılığın yapısal düzenlenmesinde yardım sağlamaktadır (Erdoğan ve Budak, 2016:18).

Televizyon programları, belli amaçları doğrultusunda yapılandırılmış olan, oluşturulması esnasında yer alacağı yayın kuşakları belirlenmiş olan, televizyonun tekniği, anlatı yapısı dili ve söylemine uygun biçimde inşa edilen televizyon metinleridir (Uğurlu, 2012: 46) .

Televizyon, ulaşmak istediği izleyici kitlesine, ona hitap eden programlarla seslenir ve bu içerikler doğrultusunda hedef kitleyi kendisine bağlar. Televizyon programlarının içeriği hem onu izleyen insanların beklentileri doğrultusunda, hem de reklam verenlerin en fazla ticari yararı sağlayabileceği doğrultuda şekillendirilir. İzleyenler beklentilerini karşılamayan, ilgilerini çekmeyen, merak duygusunu körüklemeyen programlara zaman ayırmazlar, reklam verenler ise izleyiciyi cezp etmeyen, onu ekran başında tutamayan programa yatırım yapmak istemezler bu nedenle programın izleyicisi ile program arasında, programın izlenirliği ile de reklam veren arasında sıkı bir bağ vardır. Bir programı ya da yayın kuşağını izleyen ne kadar fazla ise reklam verenler o yayına o kadar fazla öder ve aynı oranda rağbet gösterirler.

Yayın kuruluşlarının yayın politikaları, kanalın tematik olup olmaması, kanalın vizyonu ve sahipliği, hangi programların yayınlanacağı, hangilerinin yayınlanmayacağı ve yayınların hangi türde yoğunlaşacağı konularında belirleyici etkenlerdendir. Kimi televizyon kanalları izleyicisine geniş bir program çeşitliliği sunarken ve bünyesinde pek çok türde programa yer verirken tüm izleyici profillerine ulaşmayı amaç edinirken kimi kanallar da yalnızca belli başlı program türlerini yayın akışına dâhil ederek ulaşmayı amaçladığı kitleye en etkili mesajı vermeyi hedefler. Bu politika sayıları az olsa bile kanala, yayına ve programa ilgisi fazla olan bir izleyici kitlesine ulaşmayı

amaç edinir. Tematik kanallar olarak tanımladığımız bu tarzdaki kanallar yalnızca belli başlı konular ve program türleri etrafında yayınlarını şekillendirirler. (Yalnızca haber, film, belgesel, çizgi film…) Televizyon kanallarında yayınlanan program içerikleri, o yayın kuruluşlarının benimsediği yayıncılığın içeriğine, şekline yayın prensiplerine, yayıncılık politikasına paralellik göstermektedir.

1.1.2. Televizyonun Anlatı Yapısı

Televizyonun anlatı yapısı, izleyiciyi artarak devam eden bir merak içerisinde bırakan, devamlılık arz eden bölümlerden oluşan, kapanmayan bir oluşumdur. Televizyonun anlatı yapısını ortaya koyan televizyon program türleri, bir takım ortak özelliklerle oluşturulmuştur. Televizyonda anlatı yapısı, televizyon dilinin, söyleminin, ideolojisinin ve estetik yapısının kurulmasında rol oynayan en temel unsurdur.

İnal'a (2001) göre televizyonun iletilerini parçalanarak gönderen akıp giden anlatısı, dengenin varlığı, dengenin bozulması ve farklı biçimlerde yeniden kurulması şeklindeki sinematik yapıdan uzaklaştırır. Televizyon metni sürüp giden, sonlanmayan, birbirinin devamı niteliğinde devam eden bir üst anlatı haline getirir. Parçaların varlığı ile akan televizyon anlatı yapısı farklı televizyon program türlerini birleştirir. Televizyonun anlatı yapısı türleri birbiri ile uzlaştırıp birbiri içerisinde eritmek yerine türleri kapsayıcı biçimde içine alarak birbirine benzetir. Yine İnal, türler arasındaki bu benzeşmenin yapısının hem paradigmatik (sonlanmama) hem de sentegmatik (parçalanma) biçimde olduğunu ifade eder (İnal, 2001:261).

Televizyonun parçalı ve akıp giden anlatısı, televizyon anlatısının biçimini şekillendirdiği gibi içeriğini de etkiler. Televizyon metinlerinde bu yapı, anlamlandırmanın, temsiliyetlerin, ideolojilerin şekillenmesine etki eder. Her parça kendi içerisinde bir anlam bütünlüğü barındırır. Ancak parçalar bütünün tamamında iletilen ideoloji ve kurulan temsiliyetlerden bağımsız düşünülemez. Her parça birbirine paralel anlatılarla izleyicisine seslenir.

Televizyonun parçalı anlatı yapısına ve kopuk program özelliklerine o kadar alışmış durumdayız ki, bir muhabirin nükleer bir savaşın kaçınılmaz olduğu haberini verdikten hemen sonra "…ve şimdi de reklamlar…" demesine hiç şaşırmayız artık (Postman, 1994:117). Aynı şekilde spikerin son derece ciddiyetle sunduğu bir cinayet haberinin

ardından internette tıklanma rekorları kıran bir kediyi izleyene takdim ederken tüm içtenliği ile gülümsemesine tepki göstermeyiz.

Fiske (1987), televizyonun kapanmayan, sürüp giden anlatı yapısının geleneksel anlatıdan ve klasik gerçekçi medya metinlerinden farklı olduğunu vurgularken televizyon metinlerinin çok anlamlı yapısına dikkat çeker. Televizyon metninin çok anlamlı olması durumu, televizyon metninin aynı anda çok farklı anlamları bünyesinde barındırmasıdır. Televizyonda çok anlamlılık, televizyon metinlerinin açık metin ya da kapalı metin olma durumu ile ilgilidir. Açık metin, çok farklı anlamları bünyesinde barındırır. Okumayı gerçekleştiren izleyicinin kimliği, ideolojisi ve bilişsel düzeyi ile anlamı oluşturmasına yol açar. Bu tarzda inşa edilmiş ve yapılandırılmış televizyon metinleri esnektirler, yorumlamaya farklı anlamlandırma ve okumalar yapılmasına imkân sağlarlar. Kapalı metin ise, farklı anlamlandırmalara ve okumalara izin vermeyen anlamın sabit ve tek olduğu metinler olarak tanımlanır.

Televizyon zamandan ve mekândan bağımsız değildir. İzleyicilerin içinde bulunduğu çevreyle, izleyiş süreciyle iç içe geçmiştir. Televizyon dizilerinde ya da dizilerin herhangi bir bölümünde, anlam, dizide kullanılan anlatım tekniklerinden çok, izleyicinin içinde bulunduğu bağlamın veya ortamın ürünüdür. Bu nedenle televizyon, toplumumuzun en merkezi kültürel dışavurum biçimlerinden biridir ve homojen değil heterojen bir yapısı bulunan bütünüyle post modern bir olgudur (Kaplan, 1992: 15-16).

Diğer sanat formlarıyla kimi benzerlikleri bulunmasına karşın televizyon, kendine özgü yeni dışavurum biçimleri geliştirmiştir. Her ne kadar tartışılabilir de olsa, bir sanat ve kültürel dışavurum aracı olarak televizyon, Christopher Anderson'un dediği gibi bir kültürel çöplüktür. Bu niteleme son derece önemlidir. Çünkü bu benzetme, televizyonun heterojen, karmaşık, iç içe geçmiş çok metinli ve daha da önemlisi post modern yapısını çok iyi yansıtmaktadır (Kaplan, 1992: 15).

Hanes (2006), anlamın metinde değil okunuşunda olduğunu söyler. Bu nedenle bir televizyon programında ne dendiğinden çok izleyenlerin bunu nasıl algıladığı ve söylenenlerden ne anladığı önemlidir (Aktaran; İmançer, 2010:116). Televizyon metinlerinden bahsederken tek ve kesin bir anlamın varlığından bahsedilemez. Televizyon metinleri kültürel metinlerdir ve farklı okumalara, anlamlandırmalara açıktır. Her izleyici, kendisine iletilmiş olan medya metinlerini kendi bilişsel ve zihinsel

evreninden geçirerek kendi kültürünün, eğitiminin de getirmiş olduklarıyla beraber kendine özgü bir okuma gerçekleştirir. Bu durum, medya metinlerinin pek çok şekilde anlamlandırılacağını gösterir.

Çağdaş kültürün somut bir örneği olan televizyon, karmaşık bir kültürel formdur. Televizyon kendisini, toplumsal yaşamın akışından, inişlerinden ve çıkışlarından soyutlayamaz (Kaplan, 1992:15). Televizyonda yayınlanarak izleyici ile buluşturulan içerik, bir bakıma toplumu oluşturan fertler olan medya çalışanları tarafından inşa edilmektedir. Bu nedenle toplumu yönlendiren, ona yeni düşünce, bilgi ve fikirleri sunan medya metinleri aynı zamanda toplumdan beslenmektedirler. Toplumsal olaylar, gündemdeki hareketlilik, yaşamsal faaliyetlerle paralel bir yapıdadır.

Postman, (2000) televizyon anlatı yapısının, ideolojik şeklinin ve dramatik yapısının oluşturulurken eğlence kavramının önemine dikkat çeker. Eğlence kavramının söylemin ve anlatımın üst ideolojisi olduğunu savunur. Postman'a göre televizyonun en temel işlevi ve en iyi yaptığı şey eğlendirmedir. Bu yönü ile televizyon çok çeşitli konulara eğlence unsurunu yerleştirmekte, siyaset, din ve günümüzde önem taşıyan pek çok konuya eğlence unsurunu eklemleyerek anlatımı farklı formlarda iletebilmekte, mesajını izleyenin dikkatini çekebilecek en etkin biçimde yapılandırmaktadır.

Televizyonun eğlenceye dönüştürücülüğü sonucu, kimliğimizin merkezini oluşturan inançlar, düşünceler ve imgeler, nihayet içinde yaşadığımız toplumların etkin birer mensubu olma özelliğimiz sulandırılmakta, hepimiz kendisine sunulan eğlenceliği sürekli artıran "Daha fazla, daha fazla eğlence oyun isterim" diyen çocuklara dönüşmekteyiz (Mutlu, 2005: 78). Daha fazla eğlence içeriğinin istenir hale gelmesi ve daha fazla eğlence içeriğine ulaşılması, izleyenin televizyon içeriklerini daha uzun süre tüketmesine yol açmaktadır.

Televizyon yayınları ile yayıncı kuruluşlar, daima daha fazla izleyiciyi ekran başında tutmayı ve bu doğrultuda reklam pastasından daha fazla pay elde etmeyi amaç edinmişlerdir. Bu duruma paralel olarak televizyonun daha fazla kitleye ulaşması, izlenir olması açısından televizyon anlatısının oluşturulmasında, eğlence unsurunun yoğun olarak kullanılmasına şahit olunmaktadır. Televizyonun insanların günlük hayatın koşuşturmacasına mola vermesi, hayatın endişe ve kaygılarından kaçıldığında sığınılacak bir liman ve kaçış aracı olmasını, bu yoğun eğlence içeriği sağlamaktadır.

Televizyon yayınlarının kamu yararına yapılandırılması, toplumsal gerçekleri görünür kılması medyanın sorumlulukları arasındandır. Ancak ticari kaygıların ön plana çıkması, izleyicilerin derin bilgi gerektirmeyen, eğlence içeriği yönünden zengin, onlara hayatın sorunları ve sıkıntılarından kaçma ve rahatlama alanı sunan program içeriklerine sığınması, medya metinlerinin 'suya sabuna dokunmayan' dünya sorunlarından izleyiciyi uzaklaştıran, bir nevi kaçış ve uyku sağlayıcısına dönüşmesine sebep olmaktadır.

Televizyon bugün yeni bir epistemolojinin kumanda merkezidir. En ufak çocuklar dahi televizyon izlemekten men edilemezler. En berbat yoksulluk bile televizyondan vazgeçmeyi gerektirmez. Bu yüce eğitim sistemi bile televizyonun belirleyiciliğinden kurtulamaz ve en önemlisi, kamuoyunu ilgilendiren hiçbir konu televizyonun ilgi alanının dışında kalmaz. Yani, halkın bu konuları kavrayış biçimi tamamen televizyonun yönelimleri ile şekillenmektedir (Postman, 2000: 91). Artık günümüz insanı boş zamanının büyük bir kısmını televizyonun önünde harcamakta, dünya hakkındaki fikirlerinin çoğunu televizyondan elde etmekte; bugün insanlar siyasi tutum ve kararlarını televizyondan aldığı iletilere göre belirlemekte almaya ikna edildiği mallarla da hayat tarzlarını belirlemektedir (Esslin,2001:12). Gününün büyük bir bölümünü televizyon metinlerine maruz kalarak geçiren bireylerin dünya algısı ve ideolojik evreni, inşa edilmiş medya ideolojileri doğrultusunda şekillenmekte, bu şekilleniş toplumların yaşam stillerine de yansımaya başlamaktır. Bu doğrultuda medya metinlerini alımlayan izleyici her ne kadar farklı ve eleştirel okumalar yapsa da; kültürel evreni medya mesajları ile şekillenmiş, dünya algısı medyanın ilettiği ideolojilerle kuşatılmış olan izler kitle medya mesajlarını aynı ya da benzer şekillerde alımlamaya başlayacağı düşünülmekteydi. Ancak kültürel çalışmalarla birlikte, medya metinlerinin izleyenin eğitimi, kültürü, bilişsel ve zihinsel kabiliyetleri doğrultusunda alımlanıp yorumlandığı savunulmaktadır. Medya metinleri her izleyici için aynı etkiyi ve aynı anlamı vermez. Anlamlandırma, algılama, etkilenme izleyenin zihninde kendine özgü bir süreçtir. Ve boyutları her izleyici için farklılık arz edecektir.

Televizyon, zaman ve mekânın ötesine geçen, farklı zamanlarda farklı mekânlarda pek çok izleyiciye ulaşmakta; sosyal, zihinsel ve kültürel açılardan insan hayatı üzerinde görece etkili bir medyadır. Televizyonun anlatı yapısı, gerçek zaman algısının ötesinde filmik zaman kullanarak yeni bir zaman evreni oluşturmayı sağlar. Böylece uzun yıllar

geçtiği algısı televizyonda kısa sürede bazen tek bir efekt kullanılarak yansıtılır. Gerçekliği kıran, ancak anlatı aracı olarak kullanılan ve televizyonun anlatı yapısına katkı sağlayan, iletilmek istenen mesajın yapılandırılmasında başvurulan kimi efektler, sinemasal kullanımlar, estetik unsurlar ve kurgu olanakları medya metinlerinin inşa edilmesinde ve iletilmek istenen anlamın oluşturulmasında hayati öneme sahiptirler.

Fiske ve Hartley'in (1992) ifadeleri ile, "*televizyon programları ya da televizyon metinleri masal, roman ve film gibi anlatısal (narrative) metinlerdir. Bununla birlikte televizyon anlatısı farklı bir anlatıdır*" (Aktaran: Çelenk, 2005: 69). Televizyon metinleri, sinema yapıtları ile benzer unsurları kullanarak benzer bir anlatı yapısı oluşturuyor gibi görünebilir. Ancak dramatik yapının kurulması, aksiyonun yükselmesi ve çözülmesi konusunda iki alan birbirinden farklılık teşkil etmektedir. Mutlu'nun da ifade etmiş olduğu gibi "*filmlerde çatışmanın çözülmesiyle birlikte sonlanan, bütünlüklü bir anlatı yapısı varken, televizyonda bu tür bir bütünlüğe çok fazla rastlanmaz. Televizyonda filmdekine benzer bir birlik, bütünlük bulunmaz*" (Mutlu,1999: 137-138).

Televizyon yalnızca hikâyeler anlatan dramatik anlatı yapısı yoğun programlarla değil, televizyonun tamamı-asıl itibariyle imajlarla iş görür. Televizyonda bir metni durağan bir yazı olarak, göstermeden görüntülerden soyutlayarak aktarmak mümkün değildir. Dolayısıyla televizyon, mesajlarını daima görüntüler, göstergeler üzerine kurar. Örneğin, Bir spiker kameraya karşı bir açıklama okuduğu an, bir sürü dramatik işaret sistemleri sökün eder. Spiker istese de istemese de birincil anlamda dramatik bir karaktere dönüşmüştür artık. Televizyonun muazzam gücünün sırrı şüphesiz ki onun şahsiyet aktarma yeteneğindedir. İnsanoğlu diğer insanlar hakkında doyumsuz bir ilgi besler (Esslin, 2001: 38-41). Bunu da televizyon ile gerçekleştirir ve ilgisini merakını doyuma ulaştırma yoluna gider. Farklı hayatları tanır, farklı yaşam stillerine tanıklık eder. Televizyonda izlenen şey ister kurmaca bir öykü olsun ister bir yarışma ya da haber programı olsun dramatik karakter üretimi gerçekleştirilir ve izleyenlerin burada temsil edilen ve gösterilen karakterlere olumlu ya da olumsuz ilgi beslemesi sağlanır.

Televizyon anlatısı sinemaya oranlandığında daha akıcı, kolay anlaşılırdır ve sorgulama gerektirmez. Televizyonda izleyicinin medya metninin satır aralarını irdelemeye ihtiyaç duymayacağı bir anlatı inşası mevcuttur. Işıklandırma sinemaya oranla daima daha aydınlıktır. Bu aydınlık yapı, anlatı yapısında da mevcuttur, bilinmeyen pek az şey

vardır. İzleyici fazla sorgulamaya gerek duymadan metinle ilgili sorularının cevabını metinden alır. Bu yönü ile televizyon anlatı yapısı, sinema ile kıyaslandığında çok daha şeffaftır.

Televizyon iletilerinin oluşturulmasında hem ses hem de görüntünün etkin biçimde yapılandırıldığına şahit olunmaktadır. Tüm izleyenlerin tek metinden aynı anlamları çıkarabilmeleri de anlatımın yalın ve açık olmasına bağlıdır. Tıpkı Postman'ın ifade ettiği gibi televizyon kültürüyle yoğrulan insanların hem dinleyerek hem de görerek anlamaları için 'açık dil'e ihtiyaçları vardır (Postman, 1994: 58). Televizyon yapısı genel söylemi itibariyle bilinmezliklere (genelde) yer vermez, anlatımın bulanıklaşmasının önüne geçer. İzleyenin bilmediği şeylerden tedirginlik duyacağı bir söylem üretmez. İzleyeni ekran başında tutacak en etkili mesajı gerek ses, gerekse görüntüsel unsurlarla örer ve mesajı izleyenine amacına uygun biçimde aktarır. Postman'ın da vurguladığı üzere televizyon, görüntü ile çılgınlığın etkileşimini mükemmel ve tehlikeli bir kusursuzluk katına çıkararak, telgraf ile fotoğrafın epistemolojik yönelimlerini en güçlü biçimde dışa vurmayı sağlamıştır. Üstelik onları evlerin içine kadar getirmiştir (Postman, 1994: 90).

Televizyon da sinema gibi görsel yönü ağır basan ve görüntülerle anlam oluşturan, imgelerle mesajları izleyenine aktaran bir kitle iletişim aracıdır. Hem oluşturmak istediği etki ve ilgi bakımından hem merak uyandırıcılık ve yıldız sisteminin kurulması, rol modeller oluşturması bakımından, hem tüketime ve "ideal olan"a izleyenleri yönlendirmesi bakımından her şey planlı ve ayarlanmış biçimde yapılandırılmıştır. Neredeyse kullanılan her detay bir anlam barındırır. Postman ve Powers'ın da ifade ettiği gibi televizyonda sunucu muhabirin, sakin bir şekilde her şeyi bildiği yanılsamasını yaratmada ona yardım eden pek çok uzman kişi vardır. Her şeyin ötesinde bunu yapan sadece saç spreyi değildir. Bu ışıldayan, iyi taranmış saygın görüntü kişiyi cinsiyeti fark etmeksizin olabildiğince muhteşem yapmak için düzenlenmiş, kurulmuş ve boyanmış bir dekora yerleştirilmiştir. Danışmanlar, ışıkların saçı üstten iyi aydınlattığından ve kırışıklıkların dolduğundan emin olunması için kullanılmaktadır. Renk uzmanları, yıldızın cildini fondaki uygun renk tonlarıyla tanımlamaktadırlar. Kısa boylu sunucuların koltukları, daha uzun görünsünler diye yükseltilmekte, kusurlar gizlenmekte ve belki de katmerli gerdanlar karartılmaktadır (Postman, Powers, 1996: 33).

Televizyonun teknik olanakları sayesinde anlatısal ve görsel bir üst gerçeklik oluşturulur. Televizyon kişileri izleyene daima mükemmel bakımlı ve formda gösterilir. Kameranın olanakları ile montajın etkin kullanımı ile verilmek istenen mesajın en etkili biçimde iletilmesi sağlanır. Postman ve Powers'ın da ifade ettiği gibi bir de kameranın büyüsü vardır. Alt kamera açısı, ufak tefek bir sunucuyu heybetli yapabilir. Yakın çekimlerdense uzak ve orta çekimler, gözaltı torbacıklarını saklayabilir. Yıldız sunucu muhtemelen istediği giysiyi, en iyi kuaförleri ve danışmanları seçme şansına sahiptir. Bu tam anlamıyla bir kozmetik televizyonudur (Postman, Powers, 1996: 33). Televizyonda izleyiciye gösterilenler, gerçekliğin yeniden kurgulanmış ve çeşitli ideolojiler doğrultusunda yeniden yapılandırılmış halidir.

İletişim araçlarının gerçekliği tanımlayıcı rolü başlıca üç düzeyde kendini gösterir:

a. Medyanın propaganda özelliği: her kitle iletişim aracı, halkın desteğini sağlamak için, kendi politik görüşlerine uygun olarak başta haber olmak üzere olayları belirli formatlarda sunar.

b. İletişim araçlarının düzenle etkileşimi: iletişim araçları egemen görüşe karşı çıkan kişi ve grupları dışlayarak sunar ve yerleşik düzenin savunuculuğunu yapar.

c. İletişim araçları sistemi yeniden üretir: egemen ideolojiyi tekrar üretmek için, objektif görüntü altında profesyonel bir seçim, ayıklama ve sunma yaparak, gerçekliği farklı boyutta ve sisteme uygun olarak yeniden üretir (Akarcalı, 1997: 31).

Televizyon anlatı yapısı, parçalardan oluşan sonsuz ve birbirini izleyen, devamlılık arz eden bir yapıdadır. Anlatı yapısının kurulmasında göstergelerden imgelerden sıkça kullanılır ve televizyonun anlatı yapısı onun anlatı olanakları, teknik imkânları dâhilinde şekillendirilir. Televizyon anlatısı genel olarak yoğun enformasyon içermeyen ses ve görüntü unsurlarını izleyeni derin düşüncelere yönlendirmeden ileten akıcı bir yapıdadır. Eğlence unsuru yine televizyon anlatısında yoğun biçimde kullanılır. En ciddi programların içeriğinde bile eğlence unsurunun yoğun biçimde kullanıldığı görülmektedir. Televizyon anlatı yapısı, temsiliyetler, dil, söylem, içerik, biçim, estetik yapı, ideoloji gibi pek çok unsurun harmanlanmasıyla ortaya çıkan bir inşadır.

1.2. Televizyon ve Tür Tanımı

Tür kavramı yalnızca sinema ve televizyon için değil, insan hayatında tüm olguların bilimlerin sanatların ifadesinde tanımlayan, ayrımlayan, betimleyen, kategorilere ayıran, sınıflandıran bir yapıdır. Ayrıca tür kuramı televizyon, sinema, edebiyat gibi alanlarda anlatı yapısının inşası sürecinde büyük rol ve belirleyicilik sahibi bir kavramdır. Söz konusu olan sanat dalının geleneklerini, sınırlılıklarını, ortak anlatı özelliklerini ortaya koyarak sınıflandırma ve kategorileme yardımıyla sanatta tasnifi sağlayan bir kuramdır.

Tür (genre) sözcüğü Fransızca bir sözcük olan "type" sözcüğünden türemiştir. Belli ölçüt ve unsurlara göre ayrılmış, ayrıştırılmış kategorize edilmiş nesneleri ifade etmekte kullanılan tür, pek çok materyalin daha küçük kategoriler içerisine yerleştirilmesine, daha ayrıntılı alt başlıklara ayrılmasına imkân sağlayan bir kavramdır (Erdoğan ve Budak, 2016: 18).

Tür kavramı, biyoloji, kimya gibi bilimlerde bir kategorileştirme yolu olmakla birlikte sanatsal faaliyetlerin kategorize edilmesinde ve sosyal bilimlerde de başvurulan bir kavramdır. Edebiyatta, sinemada, televizyonda kullanılan bir terimdir (Adaklı, 2001: 236).

İletişim alanında tür, "sanat ve iletişimde özgül anlatım biçemleri" olarak tanımlanmaktadır (Mutlu, 1998: 339).

Bir medya ürünü olarak tür, bu medya ürününün çeşidi ya da kategorisidir. Türün belirlenmiş özellikleri vardır. Bahsedilen bu belirlenmiş özellikler yinelenmiş, tanımlanmış, tanınmış olmalıdır. Ayrıca tür, tüm parçalarının toplamından ayrı bir şeydir. Tür, onu oluşturan tüm parça ve unsurların bir bütünüdür (Burton, 1995: 92-94).

Tür kavramını ele alan Grant, tür filmlerini belli başlı unsurları yineleme, çeşitlendirme yoluyla yeniden yeniden ortaya koyma, benzer öyküleri, benzer durum ve koşullarda benzer biçimlerde benzer karakterler eşliğinde ortaya koyan ticari amaç güden endüstri ürünü olan filmler olarak açıklar. Bu açıklama ile tür filmlerinin belli başlı uzlaşımlar eşliğinde yinelemelere dayandığı ve yinelenen şeylerin kolay anlaşılan şeyler olduğu açıktır. Yinelenen unsurlar belli bir zaman sonra izleyiciye sıkıcı gelmeye başlayacaktır. Bu doğrultuda da yinelenen unsurların çeşitlendirilmesi suretiyle bu durumun önüne

geçilir. Seyirci, bilim kurgu filminde dünyanın onu ele geçirmeye çalışan öteki yaratıklardan, son anda kurtulabileceğini bilir ama nasıl kurtulacağı belirsizdir (Akt.Güçhan, 1999: 100). Yani tür filmlerinde olayın ne olduğundan çok nasıl oluştuğu, nasıl düğümlendiği ve çözüme nasıl kavuşturulduğu önem kazanmıştır.

Nilgün Abisel"e göre sanatsal bir kavramı ifade eden "tür" sözcüğü dilimizde Fransızca kökenli "genre" sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmaktadır (Abisel, 1995: 14). Tür kavramı ilk kez eski Yunan'da kullanılmış, Aristo "Poetika" adlı eserinde "tregedya" türünün tanımını yapmıştır. Tür kavramı tüm sanatsal faaliyetler için geçerli olan ve sanatsal etkinliklerin belli özelliklerine göre ayrıştırıldığı kategoriler şeklinde tanımlanabilen kavramdır (Güçhan,1999: 91).

Tür ayrımlarında edebiyat ve tiyatronun izleri görülen film türlerini örnek gösteren Tudor (1974), tür teriminin anlamının ve kullanımlarının farklılaştırdığına değinerek, herkesin uzlaşabileceği tür tanımlarının olanaksızlığını belirtir (Aktaran Abisel, 1995: 23). Neale (2001: 2) ise bu durumu sinemanın kendine özgü yapısına bağlar; "*edebiyat köklü geçmişiyle drama, lirik, trajedi, komedi gibi birçok farklı tür ayrımlarını kapsayabilir; ancak film edebiyata göre hem daha dönemseldir hem de daha çok yerel kodlar içerir*"

Sinemada tür kavramı geniş çerçevede incelenmiştir. Öyle ki sinemada "tür sineması" kavramından bahsedilmiş, bu kavram derin araştırma ve tartışmalara konu olmuştur. Bir sanat türü olarak sinema, pek çok sanat dalından (edebiyat, resim, müzik, tiyatro…) etkilenmiştir. Bu etkilenimler sonucunda sinema anlatısal ve teknik bakımdan zengin anlatım olanakları kazanmıştır. Andre Bazin, sinemanın pek çok diğer sanat dalına göre çok farklı ve etkili anlatım olanakları olduğunu belirtmiş, sinemayı diğer sanat dallarından ayrıca ele alınması gerekliliğini vurgularken sinemanın konuşma dili ile boy ölçüşebilecek tek anlatım tekniği sayılması gereğini savunmuştur (Bazin, 1995: 9).

Altman (2006: 14-26), sinemada türler üzerine yaptığı çalışmalar sonucunda film türlerinin genel belirleyici ve karakteristik özellik gösteren bir takım ortak yön ve özellikler dizisi ortaya koymuştur (Altman, Bu özellikler, türün ideolojik birtakım işlevler edinebileceği, aynı türe mensup olan filmlerin temel ortak özellikleri paylaşacağı, belli konu ve olaylar dizisi çerçevesinde yapılandırıldığını, tahmin edilebilir bir ilerleyiş göstereceğini, sınırlılıklarına sadık kalacakları, açık ve sabit

kimliklerle ortaya konduğudur. Altman'ın da ifade ettiği üzere türler adeta bir uzlaşı içerisindedirler. Tür sınır koyucu bir oluşumdur. Belli bir türe ait film, o türün belli özellikleri ile uyum çerçevesinde yapılandırılır. Türler risk almazlar çünkü öncesinde defalarca denenmiştirler. Ticari ve endüstriyel bir üründür. Her tür filmi o tür ün geleneklerine bağlı bir yapı içerisindedir.

Tudor'a göre tür, "*göreceli olarak sabit bir kültürel kalıptır ve fiziki, tarihi çevreleri oldugu kadar, moralve toplumsal degerleri de vardır*" (Aktaran Abisel; 1995: 23). Tür kuramının temel unsuru kodlar üzerinden ilerleyen bir yapıda olması, belirlenmiş yol ve yöntemler üzerine inşa edilmesidir. Tür filmleri, toplumda egemen kültürün çeşitli kod ve kurallarını yansıtır, ona paralel bir ideolojide ilerler. Belirli bir sınıflandırmanın tür konusunda bir kategori olabilmesi için bu kategoride yer alacak belirlenmiş kod kural yol ve yöntemlerin olabildiğince fazla izleyen tarafından paylaşılmakta ve kabul edilmekte olması gerekmektedir.

Nilgün Abisel, sinemada tür olgusundan bahsederken türün konu, yol yöntem gibi ortak özellikleri kullanmasını vurgulayarak, daha önce belki defalarca kez denenmiş olması özelliği nedeniyle zarar riski olabildiğince düşük filmleri kapsayan terim olarak kullanmıştır (Abisel, 1999: 22).

Söz konusu edebiyat olduğunda edebi türler roman, şiir, öykü, deneme gibi kendi aralarında biçim ve içerik yönüyle benzerlik ve ortak kullanımlar barındıran ürünlerdir. Sinemada tür kavramı sinema filminin western, müzikal, korku vb. özellikler barındırıp barındırmaması ile ilgilidir. Televizyon anlatısında ise tür, söz konusu programın haber, pembe dizi, belgesel gibi kendi içerisinde çeşitli uylaşımları olan, belli formülleri paylaşarak ortak bir takım dil ve söylemsel akış gösteren biçimleri ifade eder. Televizyonda tür, televizyon anlatısının kodlarının evrensel bir popülerlik kazanmasını mümkün hale getiren kategoridir. (Mutlu, 1991: 26-36)

Berger (2007), izleyicinin izleyeceği sinema filmi ya da televizyon programı konusunda önceden bilgiye sahip olduğunu ifade ederken, televizyon ortamı aracılığı ile yayınlanan program türlerini işaret etmektedir. Bu durum, türlerin daha programın izlenmesinden evvel izleyiciye birtakım kodlar gönderdiğini ifade eder. İzleyici yalnızca türünü bildiği televizyon programı hakkında daha izlemeden fikir sahibi olabilmektedir. Televizyon programının türü, ulaşılması hedeflenen izleyici profiline en doğru ve etkin biçimde

ulaşmaktan, programın ilgi görmesine, program akışının belirlenmesinden içeriğin ne olduğunun tahmin edilebilmesine kadar pek çok kodu bünyesinde barındırmaktadır.

Televizyonda tür olgusunu incelerken yine zincirleme bir etkileşimin olduğunu gözden kaçırmamak gerekmektedir. Nasıl ki sinema edebiyat ve sanatın diğer türlerinden etkilendiyse televizyonun da bunlara ek olarak radyo ve sinemadan etkilendiği belirtilmelidir. Televizyon, özellikle sinemanın bazı formatlarından kendi teknik, biçim ve içeriğine uygun olanlardan sıkça yararlanmış ve bunları kendi anlatım olanaklarına katmıştır. Anlatım teknikleri ve dilindeki benzerlik de sinema ve televizyon arasındaki etkileşimin bir göstergesi durumundadır. Sinema ve edebiyatın birçok türü, aslında sonradan aralarına katılacak olan televizyonun da program türlerinin altyapısını bir bakıma oluşturmuştur denebilir (Mutlu, 1991: 44). Tür kavramı ile ifade edilmek istenen, birden fazla programın ortak ve benzer yönlerinin belirlenmesi aracılığıyla programların gruplandırılması, kategorilere ayrılmasıdır. (Erdoğan ve Budak, 2016: 34)

Televizyonda tür, sinemada türle kıyaslandığında daha komplikedir. Çünkü televizyon anlatısı, sinemadaki gibi her zaman başlayan ve biten bir öykülerden oluşmaz. Televizyonda kimi zaman gerçeğin bir temsili olduğunun varsayıldığı haberler, bazen tamamen kurmaca olduğu açık olan diziler, seriyaller karşımıza çıkar. İzlediğimiz kimi zaman öyküsü olmayan bir yarışma programı ya da hem gerçek hem show karışımı bir reality show olabilir. Ya da tüm bu türlerin iç içe eklemlendiği başka bir türe ev sahipliği yapabilir televizyon. Bu bakımdan sinemadaki gibi yalnızca konusu, olay örgüsü ve yinelenen klişeleri ile kategorize edilmez. Anlatı yapısı, gerçekliği, kurmaca olup olmaması, estetik yapısı, seslenişi, dilsel özellikleri gibi farklılıklar barındırır.

Televizyon programları farklı tür ve formatlara ayrılmış, kategorileştirilmiştir. Her tür, kendi görsel ve sözel iletilerini en etkin biçimde kodlayarak izleyenine aktarmayı amaç edinir. Televizyon anlatı yapısını oluştururken, daha etkili mesajlar üretmek amacıyla sık sık yakın çekimlere, görsel birtakım efektlere, kurgusal olanaklara, ışık, ses, görüntü düzenlemelerine, çekim ölçeklerinin farklı etkilerine stüdyo imkânları ve dekor gibi teknik, görsel ve estetik bir takım anlatım olanaklarına başvurur.

Televizyonda tür, sinemada tür olgusu ile kıyaslandığında televizyonun türler arası çizgilerinin belirsizleşmesi, türlerin birbiri içerisine dâhil olması ve türlerin melezleşmesi durumuna şahit olunmaktadır. Bazen izlenilen haber bülteninin bir tanıtım

programına benzemeye başladığına; bazen bir reality show programının haber içeriklerine yer verdiğine şahit olunmaktadır. Bu bakımdan televizyonda bir türü araştırmak, tüm türler hakkında bilgi sahibi olmayı gerektirmektedir.

Televizyon metninin teknik olarak somutlaştırıldığı televizyon stüdyoları, kurgu ve reji masaları, yer alacak her bir saniyeyi kontrollü biçimde inşa eder. Ortaya çıkarılan metnin ne olduğu, neye hizmet ettiği, hangi amaçlar doğrultusunda yapılandırıldığı, hangi türe dâhil edilebileceği, örneğin oluşturulan metnin bir haber programı mı, sabun köpüğü bir dizi mi yarışma programı mı, müzikal mi olduğunu belirten sınıflama onun türünü belirtir. Her türün, niteliğini belirleyen ve onu başkalarından ayıran kendi kuralları bulunur (Giddens, 2000: 399). Bu kurallar, televizyon metninin ne olduğu, hangi tür içine dâhil edilebileceği, ne gibi sınırlılıkları ve çerçevesi olacağını belirler. Televizyon program türünün ne olduğu, onun ne çokluktaki izleyiciyi ekran başına kilitleyeceğini de az çok belirleyen bir unsurdur. Özellikle televizyonun en fazla izlendiği, prime time olarak ifade edilen 20.00- 23.00 saatleri arasında eğlence içeriği yoğun yarışmalar, diziler, müzik programları gibi entelektüel bir birikim gerektirmeyen programlar yayınlanırken, bu programlara nazaran daha nitelikli olduğu varsayılan, belgeseller, tartışma programları gibi az da olsa bilgi birikimi, ilgi alanı gerektiren programlar izler kitlenin çok da fazla olmadığı saatlerde yer alır. Bu durum itibariyle televizyonun ticari amaçlarla içeriklerini yapılandırdığına ve yayın saatlerini buna göre belirlediğine şahit olunmaktadır.

Televizyon program türleri, özellikleri değişmeyen ve paylaştıkları ortak unsurları bakımından kesin kodlar içeren yapılar değillerdir. Bu televizyon programını, bir türün içerisine dâhil etmek ya da o türün tamamıyla dışında bırakmak mümkün olmayabilir. Televizyon program türleri ortak birtakım kodları paylaşabilir. Bu doğrultuda keskin ayrımlar yapmak mümkün olmayacaktır. Televizyon türleri, farklı televizyon endüstrilerinde ve farklı zamanlarda başka türler içerisine dâhil edilebilmektedirler. Yani muğlâk alanlardır. Kesin ve değişmez kodlar değillerdir.

Tematik yayın yapan kanallar, sadece aynı türden programların yayınını gerçekleştirerek, sadece o türün meraklısı olan izleyiciye ilgili içeriğin ulaştırılmasını hedeflenen kanaldır. Bu kanallarda haber, belgesel, eğitim, müzik vb. yalnızca o temaya ait olan türün yayınını gerçekleştirmektedir.

Televizyon programlarının bir konuyu izleyicisine iletirken yapılandırılmasında kullanılan yöntem, teknik, yaklaşım, araç ve gereçler ve çeşitli öğelerin kullanılışı ve ele alınışı o programın hangi tür içerisine dâhil edilmesi konusunda kümelendirme, kategorilendirme ve sınıflandırma anlamında gerekli görülen ölçütlerdir (Uğurlu, 2012: 46). Örneğin program yarışma ağırlıklı unsurları bünyesinde barındırmaktaysa ve bir ödül vaat ediyorsa yarışma programı, izleyene haber iletme amacı taşıyorsa haber programı, karnavalesk bir eğlence söylemi üreterek yoğun eğlence içeriklerinden oluşuyorsa eğlence programı olarak değerlendirilmektedir.

1.2.1. Türlerin Kategorilendirilmesi

Berger (1992) de, televizyon programlarını reklamlar, haberler, belgeseller, durum komedileri, melodram diziler, söyleşi programları, söyleşiler, bilimsel programlar, yarışmalar, spor programları, polisiyeler, bilim kurgu yapımları gibi başlıklarla kategorize edilebileceğini ifade eder. Ayrıca bu başlıkların kolaylıkla daha da detaylandırılabileceğini belirtir. Televizyon program türleri sınıflandırılmak ve kategorilere ayrılmak istendiğinde çok farklı sıralama gruplama sınıflandırma çeşitleri ile karşılaşılabilmektedir. Televizyon programları televizyon metninin somutlaştırılmasında ortaya konan yapım malzemesi teknik özellikleri, olanakları, amaçları, söylemi, biçimi, işlevleri, hedef kitlesinin kim olduğu, içeriği, biçimi, estetik yapısı gibi unsurlar dâhilinde sınıflandırılabilmektedir.

Televizyon programlarının tür bakımından kategorileştirilmesi olgusu, farklı araştırmacılarca ve farklı kurumlarda başka kriterlere göre oluşturulmuş olmasından ötürü farklı farklıdır. Tek ve kesin bir sınıflandırmadan bahsedilememektedir.

Örneğin Jensen, program türlerini sınıflandırırken gerçeklere ve olgulara dayalı programlar, kurgusal programlar, geleneksel eğlence programları, gerçeklere ve olgulara dayalı eğlence programları olmak üzere 4 ana başlıktan bahsetmiştir (Akt. Erdoğan, Budak, 2016: 22).

Amerika Birleşik Devletleri Federal İletişim Komisyonunun (Federal Communication Commission- FCC) yaptığı kategorilendirmeye göre televizyon program türleri, tarım programları, eğlence programları, haberler, kamusal konulardaki programlar, dini

programlar, eğitim programları, spor programları ve diğer programlar olarak 8 başlık altında toplanmıştır.

İngiltere de televizyon program türlerini, ülkenin en önemli yayın kuruluşlarından biri olarak kabul edilen BBC (British Broatcast Commission) kategorilendirmiştir. Bu kategorilendirmeye göre televizyon program türleri, haberler ve kamusal konular, magazin ve belgeseller, eğitim programları, sanat ve müzik programları, çocuk programları, dramalar, filmler, eğlence programları, spor programları, dini programlar, program tanıtımları ve reklamlar olarak 12 başlık altında toplanmıştır.

Avrupa Yayın Birliği EBU, (European Broetcasting Union) televizyon programlarının sınıflandırılması konusunda farklı bir kategorileme önermiştir. EBU tarafından belirlenen program konuları, alt türler şeklinde detaylandırılmıştır. Bunlar kamusal konular, bili insanlık, müzik, drama, güzel sanatlar, yaşam felsefesi, spor, boş zaman ve hobiler, eğlence, folklor ve insan odaklı programlar, karışık konular ve diğer türler olarak 12 başlıkla sınıflandırılmıştır. (Erdoğan ve Budak, 2016: 23)

Ülkemizde ise program türlerine dair sınıflandırmayı Radyo Ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) İzleme Ve Değerlendirme Merkezi Başkanlığı yapmaktadır. RTÜK ise, televizyon program türlerini haber ve haber programları, spor programları, kültür programları, dini ve moral programlar, eğitim programları, bilgilendirici/ eğlendiren programlar, insan yaşamından yola çıkarak hazırlanan programlar, dramatik programlar, müzik programları, eğlence programları, program tanıtımları, reklam ve diğer türler olarak 13 başlık altında incelenmiştir. (Erdoğan, Budak, 2016: 23)

Tüm bu sınıflandırma çeşitleri, televizyon program türlerinin kesin çizgilerle ve belirgin sınırlarla gruplandırılamayacağını açıklar niteliktedir. Televizyon program türlerini sınıflandırmak da kolay değildir. FCC, BBC, EBU ve RTÜK, tür sınıflandırmalarında görüldüğü gibi televizyon program türlerini farklı şekillerde kategorilendirmek mümkündür. Programların türlere ve alt türlere ayrılması konusunda temel husus, programın işlevinin ne olduğu, hangi izleyici profiline seslendiği, hangi konuların etrafında konumlandırıldığı, bu konuları ele alırken ve işlerken kullandığı yol ve yöntem, araç ve gereçler, ortak anlatı yapısının kurulumu gibi kıstaslardır (Uğurlu, 2012: 47). Televizyon programlarının biçimsel ve yapısal özellikleri, olay örgüleri birbirinden farklılık göstermektedir. Televizyon yayıncılığında programların yapısı,

konusu ve içeriklerinin belirlenmesinde hedef kitlenin demografik özellikleri, yerleşim yeri, sosyoekonomik seviyesi, kültürü gibi kıstasları göz önünde bulundurarak televizyon programları hazırlanmaktadır (Erdoğan ve Budak, 2016: 24).

1.2.2. Televizyon Program Türleri ve Genel Yapısal Özellikleri

Pek çok anlatı mecrası gibi televizyon da hikâyelerini anlatırken ve iletmeyi amaçladığı mesajları kendi diline dökerken kendisine ait anlatı dili olan program türleri geliştirmiştir. Televizyon, kendi yapısal dilini kurarken en çok da kendinden önceki dönemlerin en etkin kitle iletişim aracı olan radyodan fazlaca etkilenmiştir. Ancak elbette televizyon yalnızca radyodan devraldığı türler üzerine odaklanmamış, bu türleri kendi amaçları, dili, olanakları, ideolojisi, estetik yapısı, anlatı yapısı ve izleyicilerin beklentileri doğrultusunda geliştirmiş, çeşitlendirmiş ve yeni türler ortaya koymuştur.

Zamanla gelişen teknoloji ve yayın kuruluşları arasındaki rekabet durumu, televizyon programların çeşitliliğini, yapısını, söylemini, biçimini ve içeriğini etkilemiştir. Tüm tecimsel yayın kuruluşları mümkün olan en fazla izleyici kitlesine ulaşmayı amaç edinerek reklam pastasından en büyük dilimi kendisine pay etmeyi amaç edinmiştir. Bu amaçlar ise izleyicilerin ilgi alanlarına yönelik, dikkat çekecek, ilgi uyandıracak, merak duygusunu körükleyecek bir takım değişik program türlerine duyulan ihtiyacı beraberinde getirmiştir. Hem izleyiciyi hem reklam vereni tatmin edecek içeriklerle, değişik ve düşünülmemiş olan yapıyı inşa etmek de televizyon kanallarının odaklandığı konular arasındadır. Bir kanal için önemli olan unsur, yayın içerikleri ile en fazla izleyici kitlesine ulaşarak popülerliğini, izlenirliğini ve gelirlerini arttırmaktır.

1.2.2.1. Televizyon Program Türleri

Televizyon program türleri pek çok farklı kategorilendirme sistemi ile sınıflandırılmaktadır. Bu çalışmada televizyon program türleri sınıflandırmasında RTÜK'ün 17.12.2013 tarihli ve 2013/68-14 sayılı kararı ile onaylanmış "Yayınlarda Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları" kitapçığı dikkate alınmıştır. RTÜK televizyon programlarını haber programları, güncel programlar, kültür programları, gerçek yaşamlar, dramalar, eğlence programları, çocuk programları, ticari iletişim ve tanıtım programları ve diğer içerikler olarak 10 ana başlıkta toplamıştır.

1.2.2.1.1. Haber Programları

RTÜK'ün 17.12.2013 tarihli ve 2013/68-14 sayılı kararı ile onaylanmış "Yayınlarda Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları" kitapçığında haber programlarını "Kamuoyunu bilgilendirme amacıyla ve nesnel bir bakış açısıyla izleyici ve dinleyicilere iletilen güncel, toplumsal, ekonomik, siyasal, kültürel ve benzeri olay, konu ve gelişmelerin sunulduğu program türü" olarak tanımlamıştır. Aynı kitapçıkta televizyonda haber programlarının alt başlıkları: haber bülteni, haber programları, ekonomi bülteni, hava ve yol durumu ve spor bülteni olarak sıralanmıştır.

Toplumun en küçük yapı taşı olan insan, sosyalleşme ve çevresinde olup bitenlerden haberdar olma ihtiyacındadır. Bu ihtiyacını da günümüz modern toplumlarında kitle iletişim araçlarını kullanarak, dünyada olup bitenlerden haberdar olarak karşılar. İnsanlar, olup bitenleri öğrenmek kadar başına gelenlerden de diğer insanları haberdar etmeye gereksinim duyarlar. Bu durum insanda haberleşme ihtiyacı oluşturmuştur. Hem kişiler arası iletişimin hem de kitlesel iletişimin en temel unsurlarındandır haber alma ihtiyacı.

Haber, günümüz modern toplumlarında sosyalleşme söz konusu olduğunda beyin kadar yaşamsal bir gereksinimdir. Haber almaktan soyutlanmış bir bireyin sosyalleşmesi beklenemez (Uğurlu ve Öztürk, 2006: 31).

Televizyon anlatısında haber türü ise, yurtta ve dünyada olup bitenlerin izleyicilere aktarılması amacıyla hazırlanan programdır. Şeker'e göre Haber, yeni ve anlamlı olan, yayınlandığında mümkün olduğunca fazla sayıda insanda merak duygusu uyandıran olay ya da bilgilerdir (Şeker, 1999: 11). Haber Arapça kökenli bir kelimedir. Amerikalılar ve İngilizler, haber kavramını karşılamak amacı ile yeni anlamına gelen "new" kelimesine başvurmaktadırlar. Bu durum haberin yeni olması özelliğine vurgu yapar. Fransızlar ise "infomation" kelimesini kullanmaktadırlar (Bülbül, 2000: 95). Haber gerek geçmişte gerek günümüzde kitle iletişim araçlarının en önemli ve temel unsurudur. Elektronik ve yazılı basın, haber içeriğinden yalıtılmış olarak düşünülemez.

Özellikle Guttenberg'in matbaayı icadından sonra haber metalaşarak bir mal haline gelmiştir. Bu şekli ile haber, taze ve yeni olan, halkın para karşılığı satın alarak elde ettiği bir bilgi türü haline gelmiştir (Çaplı, 2002: 67). 1440'larda başlayan haberin

“şeyleşme” ve metalaşma serüveni günümüzde varlığını devam ettirmektedir. Haber, kitle iletişim araçlarının kar getirilerini en fazla etkileyen, izleyicinin gerçekliğine en fazla inandığı etki gücü en yüksek televizyon program içeriklerindendir.

Toplumların giderek gelişmesi, özellikle de teknolojinin hızla ilerlemesi ve insan hayatını etkilemesi insanların haber alma ihtiyacını yükseltmiştir. Teknolojinin önemli keşiflerinden olan radyo ve televizyon haberciliğinin zamanla gelişmesi ve ilerlemesi ile insanların haber alması, vermesi, habere ulaşması konularına yeni boyutlar kazandırmıştır (Aziz, 1989: 50).

Televizyon haberciği, televizyonda yayınlanan haber bültenlerini ve haber programlarını kapsamaktadır. Televizyonda haber bültenleri ve haber programları, en geniş izleyici kitlesine hitap eden ve inandırıcılığı en yüksek olan programlardır. Haber bültenleri ve haber programları birbirinden farklı unsurları bünyesinde barındıran türlerdir. Haber bültenleri habere konu edilen durumu ana başlıkları ve ana hatlarıyla ortaya koyarken haber programları daha özel ve detaylı bir şekilde habere konu edilen durumu ya da olayı mercek altına alır. Haber programları salt sunumlarla ilerlemez programın akışına göre halkın görüşlerine ya da uzman görüşlerine yer verilebilmektedir (Cereci, 2001: 149-150).

Lipmann, haber ile gerçeğin iki farklı şey olduğuna dikkat çeker. Haber bir olayı izleyene iletme işlevini görürken gerçek ise saklı kalmış olguların ortaya çıkarılmasıdır (Akt. Bülbül, 2000: 96). Her şeyden önce haber, bir inşa sürecidir, farklı unsurların farklı zihinlerden, bakış açılarından geçerek oluşturduğu bir oluşumdur. Haberin salt gerçekliği ideolojiden bağımsız olarak vermesi neredeyse imkânsızdır. Ancak kitle iletişim araçlarının içeriklerine bakıldığında gerçek ile en fazla ilişkilendirilen tür olması bakımından haber oldukça yoğun bir etki alanına sahiptir. İzleyenlerce gerçeği en fazla ilettiğine inanılan türler arasında görülmektedir.

Kitlesel iletişimde olay, olgu, bilgi ve durumların haberleştirilme sürecine “haber yapma” denir ve çeşitli aşamalardan geçerek ortaya çıkarılır. Öncelikli olarak ilk basamak haber yapılacak olay olgu durum ya da bilginin araştırılması kısmıdır. Araştırma ne kadar sağlam yapılırsa, haberin niteliği o oranda artacaktır. Bunu takip eden ikinci aşama araştırılan bilgilerin seçilmesi, üçüncü aşama ise araştırılıp seçimi gerçekleştirilen haberin biçimlendirilmesidir (Şeker, 1999: 11-12). Araştırma safhasına

ne kadar önem verilirse verilsin gerçeğe ne kadar sadık kalmaya çalışılırsa çalışılsın haber bir inşa sürecidir ve haberi üretenin bakış açısından zihinsel ve bilişsel evreninden geçerek inşa edilir. Ayrıca medyanın anlatım olanakları (kameranın yönü, açısı, kısıtlılığı, haber dilinin yapısı, haberin süresi, montaj, efektler…) gerçekte daima kırılmaya yol açar. Televizyonda izlediğimiz haber gerçek değil ancak gerçeğin bir temsili olabilir.

Neil Postman ve Steve Powers (1996: 21), televizyon haberlerini izlemek isimli eserlerinde haberin en sade tanımının hâkim Oliver Holmes'un ünlü hukuk tanımından çıkartılabileceği vurgusunu yapmışlardır. Holmes'un değişine göre, hukuk, mahkemeler ne derse odur. Ne fazla ne de eksik. Postman ve Powers ise, benzer bir biçimde haberin, haber müdürleri ve muhabirler ne derlerse o olduğunu ifade ederler. (Postman, Powers, 1996: 19) Bu tanımdan da hareketle, haber de diğer program türleri gibi bir televizyon türüdür. Ve onu üreten, inşa eden kişilerin muhabirin, editörün haber müdürünün bakış açısından bağımsız düşünülemez. Televizyon haberi ancak onu oluşturanların gözünden o olaya tanıklık edilmesini sağlayabilir. Postman ve Powers'ın da ifade etmiş olduğu gibi haber, toplanmaktan daha çok yapılır ve bu yapılış, gazetecinin önemli bulduğu ya da onun izleyiciler tarafından önemli veya ilginç bulunacağını sandığı fikrine dayanmaktadır. Bu, epeyce karmaşık olabilmektedir.

Televizyon haberciliğinde değişmeyen engel, zamanın baskısıdır. Zaman, anlayışın, tutarlılığın ve hatta anlamın aleyhine çalışır. Bir programın pratik ihtiyaçları, özellikle belirli bir zamanda yayına girmek ve muhabiri bu koşullar altında elinden gelenin en iyisini yapmaya çağırmaktadır. Yapımcı, yolda geçen değerli zamanı da talep ederek öykünün olduğu yerde "canlı" bir çekim de isteyebilir. Yayın şebekesine bağlı istasyonlar sık sık,zaman dilimlerindeki farklılığı önemsemeden olay yerinden "canlı" haber isterler. Uzak mesafeden çalışmayı yürüten ve bölgedeki güçlüklerden korunan haber yapımcıları, gereksiz ve pratik olmayan isteklerde bulunabilirler. Sabah haberlerinin ve iş programlarının fazlalıkları, gece gündüz sürekli kullanılabilir. Muhabir, bir anda beş yöne dağılabilir ve kapsamlı bir raporu sunarken, ondan iyi bilgilenmiş, sakin ve tüm bunların yanı sıra tabii ki göz alıcı bir görünüm içinde olması beklenmektedir (Postman, Powers, 1996: 44).

Haber programları, yeni ve güncel olmaları ile değer kazanırlar bu doğrultuda çoğu zaman canlı olarak yayınlanmaktadır. Sıcak haber kavramı habercilikte önemli bir kavramdır. En yeni en güncel haberi temsil etmektedir. En yeni haber, izleyende merak ve ilgiyi en fazla uyandıran niteliğe sahiptir. Haber bültenleri ve haber programları, sınırlı bir zaman zarfı dâhilinde yayınlanır. Bu durum haberin gerçek zamanından yalıtılarak adeta filmik bir zamana uyarlanarak yeniden inşa edilmesini ifade eder. Televizyonda haber akıp giden bir yapı dâhilinde ilerler. Kayıt edilmediği takdirde tekrar edilme başa dönme durumları barındırmaz.

Televizyon yayıncılığında haber programları, günlük yayın planının büyük kısmını oluşturmaktadır. Bu planın televizyon izleyicilerinin ülkede ve dünyada olup bitenlerden sürekli, düzenli, çabuk ve yeterli biçimde haberdar olma isteği yatmaktadır. Televizyon haberleri kamuoyunun sağlıklı ve serbest oluşabilmesine yardım etmesi konusunda da önem taşımaktadır. Öte yandan tartışmaya ve değişik görüşlerin belirtilmesine imkân veren güncel konularla ilgili haber programları toplumun çeşitli konularda aydınlatılmasına katkıda bulunmaktadır. Haber programları izleyenini çok farklı alt türleri ile bilgi sahibi yapmakta ve haber iletimini sağlamaktadır. Haber programlarının iç haberler, dış haberler, magazin haberleri, eğitim, kültür ve sanat haberleri, spor haberleri, hava durumu, ekonomi haberleri vb bölümlere ayrıldığı görülmektedir (Mete,1999: 60).

Habercilik kitle iletişim araçlarının tümünde ve özelde televizyonda, üzerinde ciddiyetle çalışılması gereken bir tür olarak kendini gösterir. Bunun en birincil nedeni gerçeğe en yakın tür olarak görülmesi ve en inandırıcı, kamuoyu oluşturmada en etkili tür olmasıdır. Özellikle gerçeğe yakın ya da gerçekle denk olarak düşünülmesi haberciliğin objektif olması gereği iddiasından ortaya çıksa da haberin yeniden inşa edilmiş bir gerçeklik olması durumu göz ardı edilmemeli, her inşanın belli bir zihinsel süreç, bakış açısı, ideoloji ve kültür barındıracağı unutulmamalıdır.

Haber metinleri ve haber bültenleri, adeta yayın kuruluşunun kişiliğini, yapısını, ideolojisini yayın politikasını ve saygınlığını yansıtmaktadır. Özellikle siyasi haberler ile yayın kuruluşunun hükümet ile olan ilişkileri konumlanabilmektedir. Bu nedenle haber bültenleri yayın kuruluşları için en önemli program türlerindendir.

Televizyon haberi, diğer tüm türler gibi televizyonun hikâye anlatıcılığını kullanarak iletilerini yapılandırır. Bu noktada kuracağı hikâyeler bilgilendirmeye, eğitmeye yönelik olabileceği gibi ciddi olayların bile eğlence içeriğine bulandırılarak reyting kaygısıyla reklam pastasından daha fazla pay alma adına içi boşaltılarak suya sabuna dokunmayan türde de yapılandırılabilmektedir. Esslin (2001: 79-80), en ciddi türlerden olan haber programlarının da hikâye anlatıcılığının ve karakter üretiminin altını çizer. Ona göre olaysız veya eften püften olayların yaşandığı bir gün, haber konuları keşfedilmeli veya üretilmelidir. Mahalli haber takdimcileri sevilen şahsiyetleri pekiştirme ve seyircilerin sadakatini sağlama imkânı bulurlar. Özellikle sıkıcı haber günlerinde pratik tavsiyeler verecek, mahalli karakterlerle görüşecek, yörelerinin eğlenceli yönlerini öne çıkaracaklardır. Hatta meteoroloji uzmanı bile bir şahsiyete dönüştürülür. Bu uzman bir komedyen veya palyaço, eğer kadınsa cinsel bir obje gibi konumlandırılır. Bu girişimler her zaman başarıya ulaşmaz, bu ise ilginç ve şaşırtıcı bir şahsiyet yansıtabilme yeteneğine sahip kişilerin sayısının sınırlı olmasını veya yönetici kadronun izleyicinin neyi çekici bulduğunu yanlış anlamış olmasını gösterir. Haber programları da diğer tür televizyon türleri gibi yıldız sistemini ön plana alır. İyi görünümlü, bakımlı kadın ve erkeklerin göründüğü bir "görünen yüz" oluşturur. Bu durumu Postman (1994: 113), şu şekilde vurgulamaktadır: *"Örneğin size herhangi bir kanal adına en fazla sayıda insanı televizyon başına toplayabilecek bir haber programı hazırlama fırsatı verilseydi nasıl hareket edeceğinizi getirin gözünüzün önüne. İlk önce her biri hem "hoş" hem de "güvenilir" yüzlere sahip bir kadro seçersiniz. Aday olanlar gösterişli fotoğraflarıyla birlikte size başvururlar ve siz de bu resimlere bakarak görünüşleri gece programlarına uygun olmayanları elersiniz. Demek ki güzel olmayan, yaşı elliyi geçmiş kadınları, kel erkekleri, aşırı kilolu olan herkesi, burunları fazla uzun ya da gözleri birbirine çok yakın olan bütün adayları kafadan dışlarsınız. Başka bir deyişle, saç biçimleriyle konuşan bir kadro toplamaya çalışırsınız. En azından, yüzleri bir dergi kapağında berbat görünmeyecek olanları istersiniz."*

Günümüz modern toplumlarının televizyon yayın politikaları doğrultusunda hazırlanmış olan ve yayınlanan ana ve ara haber bültenleri, ülkemizde ve dünyada neler olup bittiğini, ne gibi konularda gelişmeler yaşandığını izleyicisine aktarmaktadır. Ancak bu televizyon metinleri, kurgusal bir süreçten geçerek hazırlanmakta ve onu oluşturan kişinin ideolojisi, dünya görüşü ve perspektifi doğrultusunda yapılandırılmaktadır.

Ayrıca haber metinleri, dikkat çekici yönleri ön plana çıkarılarak yeniden inşa edilebilmektedir. Nihayetinde her haber metni iletişim sağlayan bir araç olmasının ötesinde ticari bir metadır. Bu nedenle olaylara ilgi uyandırmak adına, kendi amaçlarına uygun biçimde eğlence öğesini eklemleyerek haber metni yapılandırılabilmektedir.

Bütün haber programları müzikle başlar, biter ve yine müzik eşliğinde ara verilir. Bu uygulama ciddi kamusal söylem ile eğlence arasındaki ayrım çizgilerinin silinmesinin en birincil nedenidir. Haberin müzikle bir ilgisi olmamasına karşın haber programlarında müzik kullanımının nedeni tiyatro oyununda ve sinema filminde müzik konmasıyla aynıdır: eğlenceye uygun bir ruh hali oluşturmak. Eğer müzik olmasaydı - flash bir haberle kesilen herhangi bir televizyon programında olduğu gibi- izleyiciler hakikaten dehşet verici, belki yaşamlarının bile değişmesini gerektiren bir haber dinlemeyi beklerlerdi. Ama programın çerçevesi müzikle çizildiği sürece, izleyici ciddi biçimde dehşete düşülecek bir şey olmadığını, aslında aktarılan haberlerin gerçeklikle ilgisinin bir oyundaki sahneden farksız olduğuna inanma konusunda gönlü rahat olur (Postman, 1994: 115).

1.2.2.1.2. Tartışma ve Yorum Programları

RTÜK yorum programlarını, "Siyaset, ekonomi, spor vb. kamuoyunu ilgilendiren güncel konuların bazen tek bir bakış açısıyla, bazen de farklı görüşlerin bir arada dile getirilerek sunulduğu program türü" olarak tanımlamıştır.

Yorum ve sohbet programları konuşmacılar ve konuşmacıların konuşmalarını yöneten bir moderatörün (sunucu) bulunduğu, bilgi aktarımının ve değişik açılardan bir konuya yaklaşımının sağlandığı program türüdür. Konuşanlar yorum programlarında televizyon izleyicisine seslenmekte ve bilgi aktarımını gerçekleştirmektedirler. Bu programlar izleyiciyi duygusal ve düşünsel açıdan katılıma, düşünmeye ve sorgulamaya davet ederler. Bu programlarda oluşan tartışmalar esnasında taraflar avantajlı bir pozisyon elde etmek amacıyla adeta birbirleri ile mücadele etmektedirler (Köse, 2004: 268). Bu program türlerinde yorumcular izleyene farklı perspektifler sunarak bilgi aktarımı da gerçekleştirirler.

Yorum programları konuşma unsurunu yoğun olarak bünyesinde barındırmaktadır ve format bakımından çeşitlilik göstermekle beraber üç genel başlık altında özetlenebilir.

Bu çeşitler düz konuşma programları, görüşme (mülakat) programları, tartışma programları olarak kendini göstermektedir (Mutlu, 1995: 94).

Televizyon yorum programları, ortalama zekâ seviyesine sahip izleyici kitlesine hitap ederler. Yoğun bir entelektüel çaba gerektirmez. Bu programlardaki yorumcular ve katılımcılar ne kadar uzman olurlarsa olsunlar konuşulan konuları ortalama bir eğitime sahip olan herkes idrak edebilirler (Turam, 1996: 28).

Bu programlar genellikle canlı olarak yayınlanmaktadırlar. Bu durum zaman zaman risk oluşturabilmektedir. Çünkü çekim esnasında gerçekleşme ihtimali olan teknik aksaklıklar ve insani hatanın geri dönüşü imkânsızdır. Tartışma programlarının monotonluğunu kırmak adına bazen ekranın ikiye ya da daha fazla parçaya bölünmesi, çeşitli kamera ve bilgisayar hileleri ile özel perspektifler oluşturulması, kullanılan dekor, aydınlatma gibi unsurlar anlatıma katkı sağlamaktadırlar. Çekimlerin amaca uygun kullanılması ile programın ana fikri ve mesajların izler kitleye etkili biçimde aktarımı gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır. Yorum programlarının başlıca türleri: sempozyum, panel, grup tartışması ve izleyici katılımlı tartışmalardır (Mutlu, 1995: 113).

Tartışma ve yorum programları hem uzman konuklar hem de normal insanlardan oluşabilmekle birlikte bu programlarda özellikle konukların paylaşacağı bilgiye odaklanılmaktadır. Bu program türü çok fazla aksiyon ve hareket içermez. Programın açılışını yapan sunucu öncelikli olarak programın konusunu izleyene takdim eder ve ardından konuklarını izleyiciye tanıtır. Konukların uzman olması halinde uzmanların çalışma alanları, belki konu ile alakalı yapmış oldukları çalışmalardan bahsedilir. Konuk sıradan biriyse konu ile bağlantısına değinilir. Ardından program başlatılır. Konuşmanın gidişatını belirleyen sunucu tartışmanın adeta moderatörlüğünü yapar. Konuşmanın gidişatına rehberlik eder. Ancak elbette sunucu konuşmanın gidişatını tamamı ile kontrol altında tutamaz. Tartışmalar genel olarak canlıdır, çünkü katılımcıların seçilmesi konusunda fikirlerin çakışması ve bir çatışmanın oluşması amaçlanmıştır. Bu tarzdaki programların çoğu, canlı olarak ya da bir miktar kurgusal düzenleme ile eş zamanlı olarak yayınlanmaktadır (Fıratlı, 2006: 167). Yorum ve tartışma programları genel olarak fazla maliyet gerektirmezler. Çünkü ekseriyetle stüdyo dâhilinde çekimleri gerçekleştirilir. Çok fazla teknik ve anlatısal zenginlik

oluşturulması amaçlanmaz. Görüntü unsurundan çok konuşma ve ses unsuru önemlidir. Bu da teknik açıdan fazla maliyet gerektirmemesini ancak içerik olarak doygun olan ses ve konuşma içeriğini gerekli kılmıştır.

1.2.2.1.3. Sohbet Programları

RTÜK, sohbet programlarını "Çeşitli konuları ele alan söz ve sohbet program türü" olarak tanımlamaktadır. Bu programlar genellikle izleyiciye sempatik gelen ve benimsenmiş bir sunucu tarafından yürütülen kimi zaman çeşitli uzman konuklar kimi zaman ünlü konuklar bazen de sıradan insanların sohbetleri ile yürütülen programlardır.

Görünürde gerçek kişilerin kendiliğinden gelişen sorulara muhatap olduğu sohbet programları bir dereceye kadar öngörülemeyen gerçeklik içermektedir. Çoğu zaman tanınmış bir komedyen, aktör veya meşhur bir kişi olan "ev sahibi" takdim sözlerinin, sorularının, nüktelerinin ve şakalarının çoğunu hazırlamıştır. Görüşülen kişiler genelde ne söyleyeceğini önceden tespit eden kamu şahsiyetli gösteri sektörüne mensup kimselerdir ve konuştuklarının büyük kısmını hazırlamış, hatta önceden provasını yapmışlardır (Esslin, 2001: 23-24).

Bu programlar genel olarak stüdyolarda geçmekte ve stüdyo adeta sunucunun ev sahipliği ile konuklarını ağırladığı bir atmosfere dönüşmektedir. Bu programlar çok çeşitli konularda sohbetlere ev sahipliği yapabilmektedirler. Günlük hayatı kolaylaştıracak pratik bilgiler, değişik hayatlar, yemek tarifleri, ünlü konuklar, güzellik tüyoları gibi pek çok konuda sohbetin gerçekleştiği bu program türleri özellikle gündüz kuşağı programlarında sıkça yer almaktadır. Çalışmanın 2. bölümünde gündüz kuşağında yer alan sohbet programları ayrıntılı olarak ele alınacak ve incelenecektir.

1.2.2.1.4. Belgesel Program Türü

RTÜK'ün tanımlamasına göre belgesel programlar, "Konusunu ve materyalini gerçek olaylardan ve tabiattan alan, olayı ya kendi tabi çevresi ve akışı içinde ya da buna en yakın biçimde sonradan kurulmuş düzenlemeler içinde seçilmiş yerlerde işlenen, çoğunlukla bilime dayalı belli sınıflandırmalarla tespit edilen durumun izleyiciye sunulduğu program türüdür."

İlk olarak sinemada karşımıza çıkan belgesel terimi, belgelere dayanan ve belgelerden oluşan anlamlarını işaret etmiştir. Belgesel kavramı ilk olarak John Grierson tarafından 1926 yılında kullanılmıştır. Bu terimi Grierson, *Newyork Sun* Gazetesi'nde bir eleştiri yazısında Robert Flaherty'ninMoana adlı filmi ile ilgili olarak kullanılmıştır. Bu yazısında şöyle der Grierson: "Moana"nın Polinezyalı bir çocuğun gündelik yaşamındaki olayları görsel olarak anlatması nedeniyle belgesel bir değeri var."aslındaGrieseson"un bu deyimi, bugün birçok alt türe ayrılarak iyice dallanıp budaklanmış bir film türünü dile getirme anlamında ilk kez kullanan kişidir (Mutlu, 2008: 120). Grierson'un yaklaşımları çerçevesinde gelişen belgeselcilik geleneğinde belgesel türünün açık olarak ilettiği bir takım sosyal amaçları ve demokratikleştirme görevi de vardır (Çaplı, 2002: 127).

Dünya Belgesel Birliği, 1948 yılında belgesel film tanımını şu şekilde yapmıştır: "*Ya olgusal çekimle ya da aslına sadık kalınarak yeniden kurulmak suretiyle yorumlanan gerçekliğin herhangi bir yönünü, akla ya da duygulara hitap edecek şekilde film üzerinde kaydetme yönteminin tümü belgesel filmdir*" (Mutlu,2008: 121). Bu tanım, bir televizyon türü olarak ele aldığımız belgesel türünün en belirleyici özelliğinin gerçeğe sadık kalmak olduğunu vurgular niteliktedir.

Belgesel türü, gerçeği temel alarak ortaya çıkan, kurmacaya mümkün olduğunca yer vermeyen, montajı izleyene hissettirmeyen, konusunu doğadan gerçeklerden belgelerden tanıklardan alan, dünyayı gerçeğe en sadık kalacak biçimde anlamlandırmayı ve aktarmayı amaçlayan türdür.

Belgeseller, televizyon içerikleri göz önüne alındığında içerik açısından fazla araştırma, sorumluluk, bilgi donanımına sahip olmaları yönü ile saygın türler arasındadır. Ancak saygın kabul edilen bu televizyon metinlerinin genel olarak reytingleri düşüktür. Çünkü çoğu zaman bilgi edinmek yerine televizyon izleyicisi eğlence yönü ağır basa televizyon içeriklerine yönelebilmektedir.

Belgeseller çok çeşitli konularda yapılandırılabilmektedirler. Genel olarak tarih, doğa, bilimsel gelişmeler, ekonomi, psikoloji, sağlık, keşifler, yolculuklar, yeni yerler, ilginç Olaylar, ilginç kişilikler, gündelik hayatta pek de şahit olamayacağımız olgu ve olaylar gibi çok çeşitli konulardan oluşabilmektedir.

II. Dünya Savaşı sırasında önde gelen Avrupalı devletler tarafından pek çok belgesel film yapılmıştır. Bu filmlere yıkılan şehirler, evsiz kalan insanlar, onların dramları, milyonlarca mültecinin içine düştükleri durum ve ülkeleri için savaşa giden askerler konu edilir (Cereci, 1997: 37).

Televizyon belgeselleri dünyanın, uzayın, doğanın, insanın, tarihin bilinmeyen ilginç ve hayranlık uyandıran yönlerini ayrıntılandırarak izleyicisine aktarmaktadır, bunu yaparken de temel ilke yargılarını belgelere dayandırmaktır. Belgesel türü için belge kimi zaman olayın kendi görüntüsüdür. Filmin yapılandırılmasında içeriğe uygun olacak biçimde bilimsel ve teknik unsurlar da kullanılabilmektedir. Belgesel filmler, her yerle, her şeyle, herkesle ilgilidir (Cereci, 1997: 44-45). Belgesel filmler, gerçeğe dayanması, konusunu gerçek hayattan alması yönüyle izleyen için hem bilgi aktarıcıdır hem de etkileyicidir. Ancak medyada "gerçeklik" olgusunun tartışmaya açık olduğu unutulmamalı, bahsedilen gerçekliğin kim tarafından üretildiği ve hangi ideoloji çerçevesinde yapılandırıldığı göz ardı edilmemelidir.

1.2.2.1.5. Bilgi-Kültür Yarışmaları

"Katılımcıların çeşitli konularda bilgi ve genel kültür seviyelerini ölçen, aynı zamanda izleyici ve dinleyicilerin de bilgilenmelerini sağlayan yarışma programı" olarak tanımlanmıştır RTÜK tarafından bilgi ve kültür yarışma programları.

Bu türdeki programların hazırlanma amacı, toplumun çeşitli konularda eğitilmesi, bilgi ve kültür düzeyinin arttırılmasıdır. Bilimsel ve belgesel temellere dayandırılan bu program türleri hem eğitici hem de eğlendirici unsurları bünyesinde barındırır (Cereci,1992: 48).

Yarışma programlarında verilen yanıtlar iki kutupludur. Cevap ya yanlış ya doğru olarak değerlendirilir. Bu kutuplaştırma ise sorunları toplumsal ve tarihsel karmaşalarından sıyırıp kesin ve keskin çizgilerle basit şekilde sonuçlandırmaya neden olur. Bu durum, yanlış olan yorumların ve doğmaların apaçık gerçek kabul edilmesini sürdürebilir. Modern iletişim araçları da bu duruma eğiticiliği, aydınlatıcılığı, bilinçleri akıl almayacak şekilde genişleteceği tantanalarıyla yardım etmektedir (Erdoğan, Alemdar, 2005: 13-14).

Bilgi yarışmaları hem spor olaylarının hem de sohbet programlarının unsurlarını bir araya getirmekteyse de gerçeklik yelpazesinin kurgusal ucuna daha yakın bir yere yerleştirilmelidir. Bilgi yarışmalarının önceden tespit edilen işleyişi öyle düzenlenmektedir ki, hala mevcut olduğu halde bu gerçekten provasız olayın alabileceği şekiller büyük ölçüde sınırlanmaktadır. Ödüller için yarışan yarışmacılar gelecek soruları bilmedikleri ve kimin kazanacağı önceden belirlenmediği halde misafirler, merasimlerin hâkimi, yani görünürdeki yetkili ev sahibi tarafından ve görülmeyen yapımcı tarafından aşikâr şekilde yönlendirilmektedir. Yarışmanın sunucusu dikkatlice hazırlanmış bir rolü oynayan bir aktördür, keza yarışmacılar da dramatik istidatları için ekrana çıkarılarak sergilenmekte ve kendilerinden azami dramatik ve duygusal etkiyi elde etmek için tasarlanmış adetleşmiş bir çerçeve içinde aktörler gibi önceden hareket ettirilmektedir (Esslin, 2001: 24). Yarışma programları izleyenin bilgisini ölçen yapısının yanı sıra bazı olumsuzlukları da bünyesinde barındırır. Bu programlarda bilgi para birimiyle ölçülmekte, kazanana bildiği soru sayısınca belirlenen kurallar dâhilinde para ödülü verilmektedir. Ekran başındaki izleyici çoğu kez paylaşılan bilginin ne olduğu yerine kazanılması muhtemel olan para ödülüne odaklanmaktadır. Bilgi yarışmalarında yarışmacılara yöneltilen sorular kısıtlı bir süre dâhilinde sorulmakta, yarışmacı adeta panik halinde soruları cevaplamaya çalışmakta ve parayı kaybetme endişesi ile ter dökmektedir. Tecimsel medya kuruluşları yarışma programlarına eğlence ve dramatizasyon unsurlarını yoğun olarak katarlar. Kimi zaman yarışmacının paraya neden ihtiyacı olduğu dramatik biçimde işlenirken, kimi zaman parayı kazanırsa ne yapacağı konusu bir merak unsuru olarak kullanılabilmektedir. Bilgi yarışmaları da diğer tüm türler gibi fazla reyting almayı, ekrana daha fala izleyiciyi çekmeye odaklanmıştır. Bu programlarda amaç, programın daha çok izlenmesi ve bununla doğru orantılı olarak kazancı arttırmayı sağlamaktır. Tüm medya ürünlerinin ticari kaygılarla oluşturulduğu düşünüldüğünde yarışma programlarının bilgi aktarması olumlu bir özellik olarak anlamlandırılabilir ve bu programların toplumu çeşitli konularda bilgi düzeyini arttıracağı savunulabilir.

1.2.2.1.6. Eğitim Programları

Eğitim, televizyonda doğrudan eğitim ve dolaylı yoldan eğitim şeklinde olmak üzere iki şekilde gerçekleşir. ABD'deki okul programları, İngiltere'deki Open University deneysel yayınları doğrudan eğitim konusunda örnek teşkil ederler (Gökçe,1997: 240).

Türkiye'de ise doğrudan eğitim yayınları türündeki örneği kamu yayıncılığını üstlenen kurum olan TRT yürütmektedir.

Eğitim programları, televizyonun bilgi verme işlevini yerine getirmekte en temel program türüdür. Televizyon program türlerinin tümü az ya da çok bilgi aktarımı gerçekleştirmektedir. Fakat eğitim programları bu işlevi doğrudan yerine getirir. Diğer içerikler eğitme işlevini eğlence unsuruyla harmanlayarak iletse de eğitim programlarının ilk ve asıl amacı öğretmektir (Mutlu, 1995: 153).

Televizyonun hem görsel hem de işitsel birtakım unsurları kullanması onun eğitici yayınlar yapabilmesi ve bu doğrultuda başarılı olabilmesini sağlayacak teknik unsurlardır. TRT'nin açık öğretim fakültesi derslerini programlaştırarak izleyiciye iletmesi, eğitime destek veren bir yayıncılık şeklidir. Türkiye'de toplumsal sorumluluk ve kamu yayıncılığı yapan bir devlet kurumu olan TRT, ticari olarak yarar sağlanmayacak olsa bile eğitim yayınları yapmaktadır.

Eğitici programlar, mesajı daha etkili kılmak adına çekim ölçekleri, kamera hareketleri, kurgusal düzenlemeler, görsel efektler, animasyon filmler, ışık ve aydınlatma stilleri gibi pek çok teknik olanaktan yararlanabilmektedirler. Ancak bu programlarda kullanılan teknik unsurların mesajın önüne geçmemesi önem taşımaktadır.

1.2.2.1.7. Sağlık Programları

RTÜK, sağlık programlarını "İzleyicilere çeşitli sağlık problemleri ile ilgili bilgi veren ve halkı bilinçlendirmeyi amaçlayan program türü" olarak tanımlamaktadır. Televizyonda sağlık programları, sağlık sohbetleri ve sağlık haberleri, izleyicinin dikkatini çeken, etki gücü yüksek içeriklerdendir.

Bu tarzdaki programlar genel olarak sohbet programları ile benzerlik göstermektedirler. Kimi zaman bir sohbet programında sağlık köşesi olarak karma bir tür olarak kimi zaman da sadece sağlık konularının tartışıldığı tek bir tür olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Sağlık programlarında uzman görüşleri ve tavsiyeleri önemli yer tutar. Çeşitli hastalıklara, rahatsızlıklara reçeteler, tavsiyeler sunulur.

Televizyonda sağlık programları türü izleyenine hayata, sağlıklı olmaya, fiziksel görünüşe, beslenme ve spora dair pek çok reçete sunar ve "olunması gereken" ideal bir "tip" üretir.

Bu programlar, sağlıklı ve dinç kişiler tarafından sunulur, sunucu kimi zaman uzman bir doktor da olabilmektedir. Örneğin TRT'de gündüz kuşağında Eylül 2017'den beri yayınlanmakta olan "Doktor Geldi" programı sohbet ağırlıklı bir sağlık programıdır. Sunuculuğunu Doktor Halit Yerebakan'ın yaptığı; konukları alanında uzman doktorlar, diyetisyenler ve güzellik uzmanlarından ve sağlık sorunlarından şikâyetçi hastalardan oluşan bu program sağlık, güzellik, beslenme, iyi görünme, zayıflama gibi konuların etrafında örülü bir programdır.

Sağlık programları sağlıklı kalmanın tüyolarının verildiği, çeşitli hastalıklardan kurtulma ya da korunma yolarının tartışılıp konuşulduğu, kimi zaman hastaların da katılımıyla dramatik etkisi yükseltilen yapıdaki programlardır. İzleyici kimi zaman bu hastalarla benzer sorunları yaşadığı için kendisini yalnız hissetmez ve ruhsal bir rahatlama yaşar. Kimi zaman da hasta insanları görüp halinden hoşnut olma durumu içerisine girer. Kimi zaman programdaki hastalara uzmanların tavsiye ettiklerini kendi hayatına uygulama imkânı bulur. Yani sağlık programları da diğer tüm program türleri gibi, görünen amaçlarının dışında çeşitli alt metinler bulundururlar.

1.2.2.1.8. Reality Show Programları

Reality-show program türlerini RTÜK, "Genellikle canlı olarak yayınlanan, kişisel felaketleri ve benzeri olayları (cinayet, aile içi kavgalar v.b.) konu alan program türü" olarak tanımlamaktadır.

Chalaby, reality show programlarını sıradan ve gerçek insanların hayat hikâyelerinin bir kısmını konu alan, senaryoya bağlı olmayan, gerçek yaşamdan kaydedilmiş mizahi, dramatik olay ve olgular etrafında yapılandırılmış olan, karakter olarak profesyonel oyuncuların değil gerçek kişilerin kullanıldığı televizyon program türü olarak tanımlamıştır. (Erdoğan ve Budak, 2016: 37)

Reality show programları konularını gerçek hayattan almaları, izlenme esnasında herhangi bir entelektüel çaba ve bilgi birikimi gerektirmemeleri, izleyenin merak

duygusunu tetiklemesi, programda bahsi geçen olayların ve şahsiyetlerin sürekli dramatize edilmesi durumlarından kaynaklı olarak izleyicilerin dikkatini çekme amacında olan programlardır.

RealityShow programlarının gündemde olması ve geniş kitlelerce ilgi duyulup takip edilmesinin sebebi sıra dışı olayların normal insanlar tarafından yaşanmış olması, konularını gerçek hayattan alıyor olmasından kaynaklıdır. Gerçekliğin gösterisi ve yeniden inşası olarak reality show programları yeni bir habercilik anlayışını da beraberinde getirmişlerdir.

Konularını günlük yaşamdan alan bu programların içeriğini genellikle 3. Sayfa haberleri olarak tanımladığımız, cinayetler, aile dramları, kişisel felaketler, kaybolan kaçırılan kimseler, bireylerin sapkın davranışları, şiddet gibi konular oluşturmaktadır.

Reality Show programları, çalışmanın ikinci bölümünde daha detaylı olarak ele alınacaktır.

1.2.2.1.9. Drama ve Dizi Programları

RTÜK, televizyon dizilerini "Birden çok bölüm halinde yayınlanan, tavır, tutum, deyiş yönünden birbirine bağlı olan aynı konunun veya birbirini izleyen konular bütünlüğünün işlendiği drama program türü" olarak tanımlamıştır.

Televizyon dramaları çeşitli şekillerde oluşturulabilmektedir. Bunlardan en yaygın olanı televizyon filmleri, mini diziler, belgesel dramalar, dizi ve seriyallerdir. Bunlar arasında da en sık karşılaşılanı ise diziler ve seriyallerdir. Dramatik program türlerinin izleyiciyi etkileme konusunda en büyük avantajı büyülü bir uzam oluşturması ve bu dünyaya izleyiciyi çekmesi, buradaki karakterler ile özdeşleşme yaşamasını sağlamaktır. Bu sayede izleyici, dramatik atmosferde yaşanan üzüntü, kaygı, neşe, sevinç gibi duyguları paylaşabilmektedir. Dramatik anlatı, neden sonuçsal bir anlatı yapısı kurar. Olaylar birbirine sebep olacak yol açacak biçimde gelişir. Bölümün başında bir sorun ortaya atılır ve aksiyon bu olay çözümlenene kadar iniş ve çıkışlı bir seyir üzerine kurularak devam ettirilir.

Televizyon dramaları tıpkı tiyatro ve sinema dramalarına benzer olacak şekilde drama türünün anlatı olanaklarını kullanmaktadır. Ancak elbette televizyon dramaları, sinema

ve tiyatronun sahip olduğu teknik, anlatısal olanaklardan farklı olanakları bünyesinde barındırdığı için anlatımı farklıdır. Bunlardan ilki televizyon izleme rutininin tiyatro oyununun ve sinema filminin izlenmesi rutininden farklılığıdır. Sinema ve tiyatro izlemek için ise yaşam içinde özel bir zaman ayırmak gerekmekte olup, sinema ya da tiyatroya gitmek gerekmektedir. Ancak televizyon, tüm program içeriklerini evimize kadar getirir. Yalnızca drama türündeki programları değil değişik formatta pek çok programı bizlere sunar (Mutlu,1991: 86).

Dizi anlatısı, aynı ana karakterlerin belli mekân ve çevrede geçen birbirinden farklı olay dizgileriyle oluşan süreklilik arz eden televizyon dramalarıdır. Dizi ve seriyaller her bölümün kendi içinde ve diğer bölümlerle tutarlı olduğu önceden belirlenmiş gün ve saatlerde yayınlanan dramatik, filmik ancak sürerklilik arz eden televizyon program türleridir. Her yeni bölüm yeni bir sorun eşliğinde açılır. Bölüm devam ederken sorunlar çözülür ancak ilgi ve merağı uyanık tutacak ve izleyicinin bir sonraki bölümü sabırsızlıkla beklemesini sağlayacak yeni sorunlar ortaya atılarak bölüm sona erer.

Pembe dizi, kişilikler ve ilişkilerin sorgulanması üzerine kurulur. Genel olarak kadın izleyici kitlesine yönelik olarak hazırlanan yoğun dramatizasyon ve duygusallık ile harmanlanarak olay örgüsü yapılandırılır. Gerçek dünyadaki kişileri simgeleyen kişilikler düşünsel, duygusal ve aralarındaki karmaşık ilişkileri dahilinde ele alınır. Pembe dizilerde yer alan karakterler izleyicinin özdeşleşme yaşayacağı biçimlerde yapılandırılır. İzleyicinin de düşünce ve yargı biçimlerini şekillendirecek karakter örnekleri sunulur (Akyürek ve Orhon, 2006: 39-41). Pembe diziler bitmek bilmez karmaşık ilişkiler ve olay örgüleri ile harmanlanmış düşük bütçeli televizyon metinleridir. Konuları genellikle aşk, nefret entrika, para, sevgi, kıskançlık, kavuşamama, şiddet gibi konulardan meydana gelmektedir. Devamlılık arz eden bu program türü, sadık bir izleyici kitlesi oluşturmuştur. Anlatımı sanatsal değildir. Bilgi birikimi gerektirmez. Pembe diziler, izleyenin ilgisini çekmek ve onu kendisine bağlamak amacıyla çeşitli yollar kullanır. Yayınlanma aralığı sıktır, böylece kendisini izleyene unutturmaz. Programlar önceden belirlenmiş gün ve saatte yayınlanır. Bu diziler, kadınların genel olarak evde geçen hayatlarını dış dünya ile bağlantılandırması yönünden kadın izleyiciler için önemlidir.

Soap operalar, olaylara ve karakterlere kadın bakış açısı ile yaklaşır. Bu dizlerdeki ilişkiler örüntüsü kadınlar ve kocalar arasındaki egemen ilişki biçimlerinden farklılık arz eder. bu yapımlarda erkekler de kadınlar kadar aşk, aile, evlilik sorunlarını tartışır haldedirler. Bu tartışmalar sonucunda ulaşılan çözümler genel ahlak anlayışına ters düşmez (Güçhan, 1999: 157-160). Soap operalar çoğunlukla iç mekân çekimlerini bünyelerinde barındırırlar ve bu nedenle maliyetleri olabildiğince ucuzdur. Her hafta yayınlanmaları, basit çekimleri ve klişeleşmiş kullanımların yinelenmesini beraberinde getirmektedir. Yıldız oyunculardan ziyade daha az tanınmış genç oyuncular kullanılır. Soap operalar konuşma ve söz unsurunun yoğun olarak kullanıldığı yapıtlardır. Yakın çekimler olayın dramatizasyonunu izleyene iletmek amacıyla sık sık kullanılır. Burada amaç söz ile iletilemeyen izleyene verilmek istenen duygunun iletilmesidir. Bu türde kullanılan dil gündelik dildir. Olay örgüsünü ve konuyu anlamak izleyenin büyük çabasını gerektirmez.

Televizyon, izleyicilerine ne gösterirse göstersin, dramatik iletişim biçiminin temel özelliklerini sergiler ve aynı zamanda dramatik düşünce biçimlerini sergiler, çünkü drama dünyayı düşünme, onu yaşama ve üzerinde akıl yürütmemize yarayan bir yöntemdir. Ki, çoğu düşüncelerimiz çeşitli durum ve kararlar konusunda senaryolar içerir ve dramayı bir düşünce biçimi olarak kullanılır (Esslin, 2001: 18).

Televizyon dizileri ısmarlama işlerdir. Bu işleri başarıyla götüren yazarlar, görevlerinin düzenli dizilerin kast'ını yalnızca doğru öykülerle destekleyecek değil, aynı zamanda ve temelde, kurumlaşmış karakterleri ve başrol oyuncularının yeteneğini ortaya çıkartacak metinler yazmak olduğunu bilen yazarlardır (Kelsey, 2001: 134).

1.2.2.1.10. Magazin Programları

Magazin haberleri ve magazin programları da bir çeşit haber programı sayılabilmektedir. Bu tarz haber programları özellikle ünlü kişilerin özel hayatlarının merak edilmesi üzerine yapılandırılır. Magazin programları ünlü kişilerin iş hayatları ve özel hayatlarındaki çeşitli özel görüntüler, gizli çekimler, dedikodular gibi unsurlar doğrultusunda oluşturulur. Magazin programları, televizyon haber programları arasında eğlence ve merak unsurunun en yoğun olarak kullanıldığı programlardır. Lüks yaşamın gözler önüne serilmesi, insan bedeninin ideolojik olarak kullanılması, örnek yaşam stillerinin ve çeşitli temsiliyetlerin kurulması bakımından en ideolojik televizyon

metinlerindendir. Magazin programlarında en temel sorunlardan biri mahremiyet olgusunun ihlal edilmesi olarak kendini göstermektedir.

1.2.2.1.11. Müzik Programları

İzleyicilerin televizyon seyretmeye vakit ayırmalarının önemli sebeplerinden birisi de müzik ve müzik eğlence programları ile çeşitli klipleri takip etme isteğidir. Bu konuda radyo dinleme ve televizyon seyretme arasındaki önemli fark sanatçıların ve sazların görüntüsü ile renk cümbüşüne bürünen klipler olmaktadır. İzleyen bazen yalnızca müzik dinlemek değil aynı zamanda sanatçıyı görme, parçanın klibini izlemeyi isteme eğiliminde bulunabilir. Kamu ve özel televizyon kuruluşları yayınlarında Türk halk müziği, Türk sanat müziği, tasavvuf müziği, fantezi müzik, yerli pop müziği, yabancı pop müziği, klasik müzik gibi değişik müzik programlarını izleyicilerin beğenisine sunmaktadır (Mete, 1999: 69).

Müzik programlarında programın dekoru, sunucunun ve konukların makyajı, stüdyo ışıkları gibi teknik birtakım unsurların çeşitliliği programa görsel bir atmosfer kazandırılması bakımından önem teşkil etmektedir.

Müzik programlarının akış hızı programda kullanılan müzik parçalarının süresi ve ritmiyle paraleldir. Uzun olan şarkılar ne kadar sevilse bile izleyiciyi sıkabileceği unutulmamalıdır. Bunun yanı sıra çok ağır ritimli parçalar da programa sanki ilerlemiyormuş hissi katabilmektedir. Bu nedenle hangi parçanın nerde yer alacağı önemlidir. Program içinde şarkıların aralarında yer alacak sözel ve görsel unsurların niteliği de programın akış hızına etki etmektedir. Doruk nokta ilkesini müzik programları için oluşturmak zordur. Bu program türlerinde çatışma ve çelişki gibi unsurların, düğüm ve çözümlerin bulunmaması dramatik bir yapının bu tarz programlar üzerine kurulmasına engeldir (Mutlu, 1995: 146-148).

1.2.2.1.12. Spor Programları

Televizyon gösteri içeriğini kullanarak izleyicisini eğlendiren bir anlatı aracıdır. Spor programları da televizyon anlatısının eğlence unsurunu kullanan program türleri arasındadır. Sporun televizyonda var olması, onun endüstri haline gelmesini ve kitleleşmesini gösterir niteliktedir.

Spor programları içerisinde orta sınıfın en fazla ilgi duyduğu programlar futbol maçlarını ve müsabaka yorumlarının ekranlara getirdiği programlardır. Televizyondan önceki dönemlerde büyük stadyumları dolduran futbol izleyicisi, televizyonun yaygınlaşmasının ardından stadyumları oturma odalarına taşımış ve yerinden kıpırdamadan bilet kuyruklarına girmeden ayrıca bir ücret ödemeden futbol müsabakalarını izleme şansını elde etmişlerdir (Tekinalp, 2003: 338).

Televizyon ile spor birlikteliği televizyon ekranının dev bir stadyuma dönüşmesi, müsabakaların daha geniş kitlelerce izlenmesi ve futbolun daha fazla kitleselleşmesine ve bu kitleselliği büyük bir yatırım ve ticarete dönüştürmesine yol açmıştır. Futbol giderek sesini televizyon vasıtasıyla duyurmaya bağımlı hale gelmiştir. Şampiyonlar ligi, Dünya ve Avrupa şampiyonaları futbolun daha geniş kitlelerce ilgi duyulan bir spor haline gelmesine yol açmıştır (Talimciler, 2001: 280). Spor programları aynı zamanda önemli miktarda sahneleme içerir; zira olayın kendisi önceden beklenen ve planlanan bir olaydır; çeşitli kameralar yayın esnasında önemli noktalara özenle yerleştirilir, yönetmen bir kameradan diğerine uzak çekimden yakın çekime, sahanın bir ucundan diğer ucundaki görüntüye, normal çekimden ağır çekime (bir başka biçimde tekrarlanabilirlik) ustaca geçer (Esslin, 2001: 23).

Spor haber programları ise spor olaylarını izleyicilere aktaran programlardır. Spor haberlerinde yer alacak spor dalları spor editörü ve program yapımcısına bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Genellikle yapımcılar en fazla izlenen spor dallarını program bünyesine dâhil ederler. Bu durum, spor programlarının tüm sporların konuşulduğu ve tartışıldığı bir arena olmaktan çıkararak çokluğa göre program içeriğinin düzenlenmesini beraberinde getirir. Televizyon izleyicileri arasında azınlık sayılabilecek bir kısmın ilgi duyduğu spor dalları da programda yer almalı, bu durum ihmal edilmemelidir. Spor programlarında izleyici öncelikli olarak skorları öğrenmek istemektedir. Sonrasında maçın özeti iyi ve kötü geçme nedenlerinden bahsedilmeli ve son olarak izleyici maçın yıldızlarının kim olduğunun izleyene iletilmesi gereklidir (Tekinalp, 2003: 256).

Spor programları, reyting oranları yüksek programlar arasındadır. En fazla izlenen spor branşları futbol basketbol ve voleyboldur. Bu karşılaşmalar esnasında yaşanan heyecan izleyici için önem taşımaktadır. Değişik kamera açıları, uzman yorumları dâhilinde

izleyiciler karşılaşmaları daha detaylı olarak izleyebilmektedirler. Karşılaşmaların canlı yayınlanması, milyonlarca izleyiciye ulaşması televizyon kanallarının reklam gelirlerinde önemli bir artışa neden olmaktadır. Bu programlar, halkın spor aktivitelerine karşı ilgisinin artmasına neden olmaktadır. Günümüzde spor, sosyal hayatın bir parçası olmasının yanı sıra popüler kültürün de parçası haline gelmiştir (Turam, 1996: 270-280).

1.2.2.1.13. Çocuk Programları

Çocuk programları, çocuklar için inşa edilmiş televizyon program türleridir. Çocuk izleyici kitlesine ulaşmayı amaçlaması nedeniyle çocukların zihinsel dünyalarına seslenebilmesi ve çocukların ilgisini çekmesi konusu önem arz etmektedir.

Çocuklar için oluşturulmuş program türleri, yapımı en zor olan program türlerindendir. Çünkü bu programlarda yer alacak iletilerin çocukların algılama düzeylerine uygun şekilde oluşturulması ve konumlandırılması gerekmektedir. Çünkü bu programların hedef kitlesi çocuklardır, programda iletilen mesajın ve içeriğin yalın ve anlaşılır biçimde kodlanması önem arz eder. Çocuk programlarının işlevini yerine getirmesi ve başarılı sayılabilmesi için çocuk psikolojisinin iyi bilinmesi, gerekli görüldüğü durumlarda uzman görüşlerinden yararlanılması şarttır. Çocuk programlarının hazırlanmasındaki amaç, eğitimlerine katkıda bulunulması ve onların geleceğe hazırlanmasında yardımcı olmaktır (Cereci, 1992).

Türkiye'de çocuklar için hazırlanmış olan programlar (neredeyse) çizgi filmlerden ibaret hale gelmiştir. Yayıncılar ucuz olması ve kolay seslendirilebilir olması nedeniyle bu tür programlara yönelmektedirler. Televizyon kanalları arasındaki yoğun rekabet, parasal baskılar yayıncıların çizgi filmler haricinde diğer yayınlara bütçe ayıramamalarına neden olmuştur. Bu nedenle genellikle hedef kitleyi genişleterek tüm aileye programlar yapmayı daha karlı görmüşlerdir (Çaplı, 2002: 143).

Televizyon içeriklerinin çocuklar için sakıncalı olduğuna dair pek çok tartışma mevcuttur. Ancak hemen her konuda olduğu gibi televizyonun da çocuk izleyiciler bakımından olumlu ve olumsuz sonuçlar doğurabileceği unutulmamalıdır. Burada önem arz eden konu, medya mesajlarının izleyici çocuk tarafından nasıl okunduğu ve zihninde nasıl konumlandırıldığıdır.

Televizyonun çocuk üzerinde oluşturabileceği olumlu sonuçlar, konuşma ve ifade etme gelişiminin hızlanması, müzik dinleme olgusunun gelişmesi, yeni bilgilerin öğrenilmesi, algılamada çabukluk, çocuğun dikkatini yoğunlaştırabilmesi, duyarlılığın artması, sosyal konuları öğrenebilme şeklinde sıralanabilir. Oluşması muhtemel olumsuz etkiler ise; fiziksel saldırganlığın artması, ödev yapmama ve ders çalışmada isteksizlik, kendini izlediği kahramanın yerine koyarak gerçeklerden uzaklaşması ve göz bozuklukları şeklinde sıralanabilir (Mete, 1999: 44). Tabi sıralanan bu olumlu ve olumsuz etkiler çocuğun yapısı, özellikleri, zihinsel ve bilişsel özellikleri, medya mesajlarını okuması, algılaması, alımlaması ile paralel biçimde farklılık arz edecektir.

1.2.2.1.14. Reklamlar ve Kısa Tanıtıcı Programlar

Televizyon program türleri arasında reklamlar ve tanıtım programları hayati öneme sahiptir. Bu tür dâhilindeki programlar ticari kaygılarla yapılmış reklamlar, halkın yararına bilgiler ve davranışlar empoze etmeyi amaçlayan kamu spotları, televizyonda yayınlanacak olan programların tanıtımını gerçekleştiren özendirme spotları olarak üç başlıkta incelenebilir (Mutlu, 1995: 82).

Reklam filmlerinin çok kısa bir süre yayın işgalinde bulunmalarından ötürü en etkili ve vurucu metinle yapılandırılması gerekmektedir. Bu nedenle reklam filmlerinin yapım sürecinde olabildiğince titiz ve ummalı bir çalışma gerektirmektedir. Özel televizyon kanallarının en önemli gelir kaynağı halindeki ticari reklamlarda izleyeni en etkin slogan ve görsel birtakım unsurlarla harekete geçirme, ikna etme amaçlanır.

Reklamcılar ve programları hazırlayanlar, sizler hakkında elde edebildikleri her bilgi kırıntısıyla birlikte ne izlediğinizi belirleyecek sayıları parçalara ayırarak, ezerek, dilimleyerek ve bölerek bir servet harcamaktadırlar (Postman, Powers, 1996: 12). Reklamların oluşturulması, yayın içeriklerine yerleştirilmesi, hangi izler kitleye ulaşılmak istendiği gibi konular doğrultusunda izleyiciyi tanımak, izleyici hakkında bilgi sahibi olmak önemlidir. Reklamlar da ulaşılması, ikna edilmesi amaçlanan izleyici kitlesinin seyrettiği programlar arasına yerleştirilerek hedefe en doğru konumlanmayı sağlamaktadırlar.

Tanıtıcı programlar arasında en fazla önem teşkil edeni kuşkusuz ki ticari reklamlardır. Bu reklamların tamamı izleyen kitlenin dikkatini çekmek, onu isteklendirmek, ikna

etmek, harekete geçirmek, gibi temel birtakım amaçları paylaşmaktadır (Mutlu, 1995: 85).

Televizyonunuz, oturma odanızda sizi yemek yerken görmeyebilir. Fakat farklı yollarla gözü sizin üzerinizdedir. İşin gereği şudur ki, televizyon sadece programları evinize iletmekle kalmaz fakat reklam piyasasındakilere göre daha da önemlisi, sizi bir sponsora teslim eder (Postman, Powers, 1996: 12). Televizyonda yer alan programların parçalanması aracılığıyla izleyenin reklamları görmesi, izlemesi sağlanır. Ticari yayıncılık sistemi, programların daha fazla izlenmesini amaç edinirken aslında reklamların daha fazla izleyen tarafından görülmesini amaçlamaktadır. Böylece sponsorlara teslim ettiği izleyicilerin niceliği sayesinde reklamlardan elde ettiği geliri arttırmış olur

Televizyon reklamları, izleyeni kendi mesajına inandırmak, etkili olmak ve izleyende davranış değişikliği oluşturmayı hedeflemektedir. Bu doğrultuda çeşitli formatlarda amaçlarına hizmet edecek biçimde oluşturulur.

Televizyon reklam formatları altı grupta incelenmektedir. Bunlar; mesajını doğrudan ileten dolaysız reklamlar, bir tanığın tavsiyesi ile verdiği mesajı kuvvetlendiren tanık içeren reklamlar, güldürü unsuru ile akılda kalmayı ve iknayı amaçlayan mizahi reklamlar, müzik unsuru ile akılda kalmayı, iknayı amaçlayan müzikal reklamlar, izleyeni eğitmeye bilgilendirmeye odaklı eğitsel reklamlar, dramatik bir yapı oluşturarak iletmek istediği mesajı izleyenine aktaran dramatik reklamlardır (Mutlu, 1995: 87).

Doğrudan ticari bir fayda elde etmek amacıyla hazırlanmamış olan kamu spotları da yine tanıtıcı reklam programları içerisindedir. Bu türün amacı daha çok izleyenine çeşitli konularda bilgi aktarmak, onu bilinçlendirmek ve eğitmektir. Ticari kazanç sağlıyor olmaması çoğu kez günlük yayın planı içerisinde yer bulamamasına da neden olabilmektedir. Ticari reklamların yapım aşamasında gösterilen titizlik, harcanan maliyet kamu spotlarının oluşturulmasında kullanılmaz. Kamu spotları genellikle dramatik öğelerin etkileyiciliği ve vuruculuğu ile izleyenini ikna etmeyi amaçlar düşük maliyetlerle oluşturulmuş tanıtıcı programlardır.

Televizyon reklamlarının bir anda milyonlarca tüketiciye ulaşması, izleyiciyi ikna etmesi ve tanıtımını gerçekleştirdiği ürünün satışlarında çok etkili olmasıyla, Türkiye'de de, reklam verenler ve reklam şirketleri süratle örgütlenmişlerdir. Öte yandan gelir kaynakları sadece reklam gelirine dayalı özel televizyon kuruluşları reklam pastasından daha fazla pay alabilmek amacıyla program akışlarında amansız bir yarışa girmişlerdir (Mete, 1999: 73). Televizyon yayın planları daha fazla reyting alma ve bu doğrultuda daha fazla reklamı daha yüksek meblağlarla yayınlama üzerine kurulmaya başlamış ve yayın stratejileri bu doğrultuda devam ettirilmektedir.

1.3. Geçmişten Günümüze Televizyon Türlerinin Şekillenmesi

Televizyon türleri televizyon yayıncılığının başladığı günden bu yana gerek izleyicinin beklenti ve istekleri gerekse ticari yayıncılığın gerekleri ve reyting kaygısı nedeniyle sürekli değişim ve dönüşüm göstermiştir.

Televizyon endüstrisinin en hayati kaygılarından biri hiç kuşku yok ki izlenirlik oranıdır. Televizyon kanalları gün içerisindeki yayınları ve özellikle prime-time dilimindeki reyting değerlerini arttırmak amacıyla sürekli birbirleri ile rekabet halindedir. Medya endüstrisinde televizyon kanalları arasındaki bu rekabet, medya ürünlerinde çeşitliliği ve farklı içeriklerin üretilmesini ve çoğulculuğun temsilini değil; tek tip, homojen ve türdeş bir yayıncılığın önünü açmıştır (Avcı, 2011: 15).

Yayın yapan televizyon kanallarında ana haber bültenleri, prime time adı verilen zaman diliminden yaklaşık bir saat önce başlamaktadır. Böylece izleyici tüm gece ekran başında tutmak için bir öncülük görevi üstlenmektedir. Tıpkı gerisinden gelmekte olan ordunun güvenliğini sağlamak amacıyla çeşitli taktik ve stratejiler uygulayan öncü kuvvetleri görevini üstlenmiştir (Avcı, 2011: 31). Prime time reklamcılara ve reklam verene en fazla sayıda izleyiciye ulaşma imkânı sağlayan ve reklamın en fazla izleyici tarafından görülmesini vaat eden zaman dilimidir.

Türkiye ekseninden olaya yaklaşıldığında ticari televizyon yayıncılığının 1990 yılında başladığı ve bu tarihten itibaren televizyon kanallarının sayısında büyük bir artışın gerçekleştiği gözlenmiştir. Buna karşın televizyon kanallarının yaygınlaşması televizyon programcılığı ve yayıncılığı anlamında çeşitlenmeyi ve çoğulculuğu değil; içeriklerde benzeşme ve daralmayı beraberinde getirmiştir (Avcı, 2011: 15-16).

Televizyon endüstrisi ve yapımcılığı yüksek maliyet getirmektedir. Bu durum, her zaman zarar riski en az olan televizyon programlarının yayınlanmasının tercih edilmesini beraberinde getirmiştir. Rekabetin ve ekonomik baskıların zirvede olduğu televizyon yayıncılık sektörü zarar riski en düşük olan içeriği yeğler, izleyici sayısını arttırabilme konusunda güvenilir olan, reyting başarısı kanıtlanmış, zarar riski içermeyen program stratejileri, söylemleri ve içerikleri tercih edilir (Avcı, 2011: 16).

Televizyon yayıncılığında reyting başarısının sağlanması, mümkün olduğunca kendi başarısını kanıtlamamış riskli programlardan ve müphemliklerden sakınarak, en fazla sayıda insanın kültürü ile örtüşebilecek (ki bu genelde popüler kültürdür) genel çizgiler ile uyumlu yayın içeriklerinin yapılandırılması ile oluşturulur. Bu durum, televizyon program yayınlarında ve formatlarında farklılaşmaya değil, homojenleşmeye, benzeşmeye yol açar (Avcı, 2011: 16). Ticari televizyon yayıncılığı ve program içeriklerindeki farklılaşma ve dönüşümlere rağmen temelde programların amacı genel olarak aynıdır: Akşamın ilk saatlerinden başlayarak dramatik etkinin giderek yükselmesi ve kurgulanmış gerilim ile izleyicinin doyuma ulaştırılması. Televizyon anlatısının etkisi, televizyon dışındaki "gerçek" hayatta, günlük enerjisini giderek tüketmekte olan, hayatın tekdüze ve rutin gidişinden yorulmuş izleyicileri kapsamaktadır. Yayıncılığın doruğuna yerleştirilen program, ister kendi bünyesinde bir kapanışa sahip olsun, isterse izlemeye devam etmeyi gerektirsin, izleyene vaat edilen tatmin anlamında sonuç değişmez. Yayın akışının doruk noktasında prime-time'da konumlandırılmış olan program, her zaman izleyicinin ilgisini maksimum seviyeye çekmeyi garantilemiş olan programın kendisidir (Çelenk, 2005: 125).

Televizyon yayıncılığında program türlerinin yayın zamanlarına göre yerleştirilmesi, hedef izler kitlenin hangi saatlerde daha yoğun biçimde televizyon karşısında bulunabileceği durumu ile alakalıdır. Bu nedenle sabahları evde televizyon izleyebileceği düşünülen çocuk izler kitle için çizgi film ve çocuk programları, gündüz kuşağında ise çalışmayan ev kadınları düşünülerek kadın-tartışma programları, yemek programları, kadınlar için söylem üreten reality show programları yayınlanmaktadır. Akşam işten döneceği varsayılan erkek izler kitle için de akşamüzeri yayınlanan haber, tartışma programları ve spor programları hizmete sunulmaktadır (Avcı, 2001: 19). Ancak her ne kadar, televizyon yayın stratejileri çeşitli araştırmalar ve Ar-ge çalışmaları ile en risk bulundurmayan yayın planı ile hazırlansalar da televizyon hayatımızın

neredeyse tamamını kuşatmış durumdadır. Bugün hemen her iş yerinde, hastanede, kurumda, hatta okul kantinlerinde televizyon bulunmaktadır. Bu durum da, her izler kitlenin her zaman diliminde her türlü televizyon içeriğine ulaşabilmesini beraberinde getirmektedir. Özellikle yeni medya ve internet yayıncılığının gelişmesi aracılığıyla programlara her ortamda cep telefonları, bilgisayarlar, tabletler ve buna benzer teknolojik imkânlarla hem canlı hem de bant yayını olarak ulaşım mevcut hale gelmiştir. İzler kitlenin hangi zamanlarda programı takip edeceğinin bulanıklaşması durumunda da programların melezleşerek en ilgi gören, merak uyandıran, takip isteği oluşturan yönlerinin tek programda toplanmasıyla, içeriklerin benzeşmesiyle genel izleyici kitlesine en uygun hale getirilmesi, reyting riskinin en alt seviyeye indirgenmesi meydana gelmiştir.

Ticari yayıncılığın daima daha fazla izleyene ulaşarak reklam gelirlerini arttırma kaygısı, program türlerinin melezleşmesini, eğlence içeriğinin yoğunlaşmasını, program anlatılarının entelektüel bir birikim gerektirmeksizin, fazla sorulamaya ve irdelemeye, satır arası ideolojilerin ve iletilerin okunmasına ihtiyaç duymadan televizyon yayınlarını bir kaçış aracı olarak kullanmayı ve izleme eylemi ile birlikte kafa boşaltmayı, ruhsal rahatlamayı beraberinde getirmektedir.

Özellikle televizyonda prime-time, en fazla reklam alan, en fazla izleyiciye ulaşma kaygısı ve çabasında olunan zaman dilimi olarak farklı kanallarda yayınlanan içeriklerin konu, hikâye, senaryo, anlatı, söylem, ideoloji anlamında birbirine çok benzeyen diziler, yarışmalar, eğlence ve show içerikli programların kendini göstermesine şahit olunmaktadır (Avcı, 2011: 19). 15 Temmuz 2016 darbe girişimi sonrasında televizyon dizilerinin asker karakterler eksenindeki konuları işlemeye başlaması, terör sorununu konu edinen ve bu problem üzerine söylemler üreten hikâye ve senaryoların yoğunlaşmasına yol açmıştır. Bu doğrultudaki dizilerin izleyici tarafından beğenilmesi, reyting başarısı ile ticari başarısını kanıtlaması ile farklı kanallarda aynı eksende diziler artış göstermiştir. (Star tv'de yayınlanan "Söz" dizisi, Fox tv'de yayınlanan "Savasçı" dizisi ve yine Star tv'de yayınlanan "Börü" dizisi bu duruma örnek teşkil etmektedir.) Aynı şekilde dönem dizilerinin reyting başarılarının kanıtlanmasıyla bu anlatı yapısı ve söylem dâhilinde yapılandırılan dönem dizilerinde meydana gelen artış da bu durumu örneklemektedir. Yarışmalar ve reality showlar bazında televizyon yayıncılığı incelendiğinde yine bu duruma örnek oluşturan benzeşmelerin varlığı dikkat

çekmektedir. “Popstar” yarışmasının söylemi, jüri mantığı, katılanların ses ve yorumlarının eleştirilmesi izleyen tarafından ilgi görmüş, bu durum Popstar yarışması mantığıyla pek çok yarışma programının türemesine yol açmıştır. Reality yarışma programlarında cesaret, güç, beceri, dayanıklılık gerektiren yarışmaların başarı sağlaması ile Survivor, Fear Factor, Wipe Out gibi yabancı formatlarda programların yoğunlaşmaya başladığına şahit olunmaktadır.

Televizyon türlerinin şekillenmesinde reyting ölçümleri, başarısını kanıtlamış formatların mevcudiyeti önem arz eder, özellikle prime time rekabeti, artık popülerliğini yitirmiş olan program formatlarının ve türlerinin dışlanmasına, hatta yayından kaldırılmasına sebep olabilmektedir.

Gerek ticari kaygılarla gerekse yayıncılık sisteminin getirdikleri ve izleyici eğilimleriyle birlikte program türlerinin benzeşmesi ve tek tipleşmesinin nedenini televizyon yayınlarının “ikili ürün” mantığında aramak gereklidir. Televizyon yayıncılığında ilk ürün programın kendisidir. (Söz konusu bu program bir haber, dizi, film, yarışma vb. olabilir.) İkinci ürün ise izleyenin kendisidir. İzleyiciler ile ürün olan program hizmeti aracılığıyla ekran başına çekilir ve reklam verenlere satılır (Geray, 2005: 161).

Erol Mutlu (1991: 63), tüm dünya üzerinde özellikle ticari yayıncılık yapmakta olan televizyonların yayın stratejilerinde ve program türlerinde temel ilkenin pragmatizm olduğunu savunmaktadır. Ona göre televizyon yayıncılığında kazanç, başarı gibi somut, nicel ve ölçülebilir değerlerle simgeleştirilebilir. Ancak büyük reyting oranlarına ulaşan, geniş kitlelerce ilgi ve merakla izlenen program türleri kültürel ve toplumsal açıdan iyi ve doğru olarak görülür. Başarı sağlayamayan, izlenme oranı düşük yayınlar nitelikli biçimde yapılandırılsalar bile iyi ve doğru olarak kabul edilmemekte, yayın hayatlarına son verilmekte, televizyon yayıncılık sektörü içerisinde kendilerine yer bulunmamaktadırlar. Yani televizyon yayıncılığında televizyon türlerini şekillendiren bir diğer kıstas da ölçülebilir nicel değerlerin yüksekliği ve yayıncı kuruluşa sağlayıcı yarardır.

Televizyon yayıncılığının amacı reklam gelirlerinin yayıncılığın kalbi olduğu bu zeminde izleyicinin ilgisini sürekli uyanık tutabilecek bir takım program stratejileri üretmektir. Eco’nun tanımıyla hepsi dâhil yayıncılığı oluşturan programlardaki “türlerin melezliği” yeni ticari televizyon yayıncılığının bir stratejisi olarak kendini

göstermektedir. Televizyon program türlerinin melezleşmesi mümkün olan en fazla sayıda izleyiciye ulaşma, ilgi ve merak seviyesini en üst seviyede tutma hedefinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Melez türsel birleşmelerin altında yatan mantık, ticari kaygılardan oluşan bir mantıktır. Bu yayıncılık stratejisi televizyon programının tüketici bir kitlenin ortak beğenisine sunulmasıyla ortaya çıkar. Eğlence ağırlıklı içerik yönünden benzeşen programlardan oluşan bir yaklaşımla yapılandırılmaktadır (Mutlu, 1999: 20).

Televizyon programlarında melezleşme, söz konusu televizyon programları türlerinin izleyici tarafından en beğenilen, en çok merak edilen, en fazla ilgi uyandıran yönlerinin tek çatıda birleştirilmesidir. Böylece yeni oluşturulan bu melez tür ticari yayıncılığın yararına çalışacak, daha fazla izleyici tek program ile ekran başına çekmeyi amaçlamaktadır.

Televizyon programlarında melezleşme ve benzeşme, türler arasındaki kesin çizgilerin belirsizleşmesine hatta kaybolmasına yol açabilmektedir. Melezleşme ile birlikte bir yarışma programı, talk show formatına bürünebilmekte, bir reality tartışma programı haber programı öğelerini ve unsurlarını kullanarak söylem üretebilmektedir. Melezleşen program, hedef kitlesini özel bir izler kitle üzerinden genel izleyici kitlesine çevirmekte; izleyicisine daha fazla eğlence içeriği, daha az bilgi akışı, daha yoğun dramatik etki, daha az düşünme alanı, daha fazla merak unsuru vaat eder.

Melezleşen, tektipleşen program profilleri kendi türünün ayırt edici özelliklerinin yanına etkileşim içerisine girdiği türün hem biçimsel hem içeriksel hem de ideolojik unsurlarını etkileyerek yeni bir yapı oluşturur. Örneğin; melez bir program türü olarak gündüz kuşağında yayınlanan programlar ürettikleri söylem bakımından incelendiğinde kendi içinde bölümlere ayrılabilmekte, bu bölümlerde kimi zaman haber veren, kimi zaman sağlık tavsiyeleri üreten, bazen sağlık, söyleşi, din programı olma özelliği gösteren kimi zaman kendi bünyesinde küçük yarışmalar tertip eden, kimi zaman da gerçek hayattan insanların hikâyelerinin tartışıldığı, konuşulduğu, çözüme ulaştırmaya çalışıldığı bir arenaya dönüşebilmektedir. Türler arasındaki bu benzeşme, bir programı kesin bir ifade ile bir türün içerisine dahil etmeyi zorlaştırır.

Yine melez türler kategorisine eklemleyebileceğimiz “Survivor”, “Big Brother” gibi türler genelde yarışma programı olarak öne çıksalar da bazen oluşturduğu hikâyelerle

dramatik bir dizinin özelliklerini, bazen bir insanın hayatını "gerçek" yönleriyle 24 saat kamera kaydına alması yönüyle belgesel özelliklerini, yarışmacıların gerçek kişilerden oluşması nedeniyle reality show programı olma özelliği gösterir.

Hem reality show özelliği gösteren hem magazinsel içeriği ile izleyende merak uyandıran, hem de yarışma programı olarak tasarlanmış, dünyanın dört bir yanında ulaştığı izlenirilik oranı ile yayıncısına büyük kar marjı sağlayan uluslararası televizyon endüstrisinde başarısını (reyting bazında) kanıtlamış formatlar olan "Who Wants To Be A Millionaire" (1998), "Survivor" (2000), "Big Brother" (1999) ve "Idols" (2001) formatları melez birer türdür ve bu programlarla, program formatları piyasasında yeni bir aşamaya geçilmiştir (Erdoğan ve Budak, 2016: 36).

Chalaby, Televizyon program formatları içerisinde, ticari yayıncılığın en önemli 3 türü olan reality showların, eğlence programlarının ve yetenek yarışmalarının tüm dramatik iniş çıkışları, gerilim ve çatışmaları izleyiciyi ekran başında adeta büyüleyen bir söylem ve hikâye oluşturduğunu ifade etmiştir (Erdoğan ve Budak, 2016: 37). Reyting başarısını ispatlamış, geniş izleyici kitlesine seslenen bu 3 televizyon türünün iç içe geçerek melezleşmesi de televizyon programcılığının geçirdiği dönüşümün reyting kaygısı ile yapılandırıldığını, yarışmalarda bilginin metalaştırıldığını, araçsallaştığını ve bir popüler kültür unsuru haline getirildiğini göstermektedir.

Melez bir program yapısı gösteren "Survivor", yarışma programı ve reality show programı arasında bir türdür. Yayınlandığı pek çok ülkede dikkat çekmeyi başaran, büyük reyting sahibi programda yarışmacılar ıssız bir adada yaşamakta, ödüller kazanmak için rekabet etmektedir. Oyun parkurlarından oluşan yarışmaların yanı sıra yarışmacıların yaşantısı, tartışmaları, özlemleri, anlaşmazlıkları ve sevinçleri de gözler önüne serilmektedir (Erdoğan ve Budak, 2016: 41). Türkiye'de "Biri Bizi Gözetliyor" ismiyle yayınlanan "Big Brother" formatı yine melez bir tür olarak hem yarışma hem de reality show programı özelliklerini taşımaktadır. Bu programda yarışmacılar kendileri için özel olarak inşa edilmiş ve dış etkilerden tecrit edilmiş, dışarı ile irtibat kurmadan birlikte yaşamaktadırlar (Erdoğan ve Budak, 2016: 44). "Who Wants To Be A Millionaire", (Türkiye'de yayınlanan ismiyle kim milyoner olmak ister?) formatı ise bilginin araçsallaşmasını, metalaşmasını beraberinde getiren; bilgiyi bir popüler kültür nesnesi olarak yeniden inşa eden, zaman zaman izleyenin yarışmacıların hayat

hikayelerine tanıklık etmesine aracılık eden, bazen gerilimli bazen dramatik, bazen eğlence içerikli bir söylem ve anlatı oluşturmaktadır. Bu ve bunlar gibi dünya çapında izlenirliği kanıtlanmış olan televizyon program türlerinin tercih edilmesinin en birincil nedeni başarısızlık riskinin düşük olması ve defalarca denenmiş olmasıdır. Bir başka neden ise bu formatların büyük şirketler ve uzmanlar tarafından üretilmesidir. Formatın başarı ve başarısızlık nedenleri format sahipleri tarafından bilinmekte, formatın uyarlanması ve adaptasyonunun yapılmasında ekiple en sağlıklı bilgiyi paylaşmaktadırlar (Erdoğan ve Budak, 2016: 73).

Ticari kaygılarla oluşturulmuş, en fazla izleyiciyi ekran başında tutarak ve onları en fazla reklam verene pazarlayacak olan melez yapı gösteren program formatlarında kültür de ideolojik olarak yapılandırılmaktadır. Bu programlar, ulusları aşan kültürel değerlerle yapılandırılan ve ulusal kültürlerle ilişkili olmayan anlamlar ve söylemler üretebilmektedirler. Diğer yandan televizyon formatları hem tüketim kültürünün bir ürünü, aracı hem de onun üreticisi konumundadırlar. Yani bu formatlar kapitalist ekonomik yapının bireyciliğin ve ticari rekabetin küresel yansıması ve üreticisi konumundadırlar (Erdoğan ve Budak, 2016: 77).

Ticari yayıncılık, her daim beraberinde izleme oranlarının ne olacağına dair kaygı getirmiştir. Bu durum ticari yayıncılık sistemin başlıca endişe ve kaygı kaynağıdır. Televizyon endüstrisinde tüm çaba ve örgütlenme bu endişenin en başarılı biçimde ortadan kaldırılması üzerine odaklanmıştır. Yaygın medyada özellikle yüksek izlenme oranlarına sahip olan prime time'da riskleri beraberinde getirebilecek program içeriklerine yer verilmez. Bu yayın kuşağındaki programlarda benzeşme ve homojenleşme olgusu ortaya çıkar. Ticari televizyon yayıncılığında prime time stratejileri bu yayın dilimindeki program türlerinde benzeşmeyi beraberinde getirir. Tüm kanallarda amaç en fazla izleyiciye ulaşmaktır. Bu durum da, diğer türlerdeki programları geri plana iter. Prime time zaman diliminde yer alan programlar en fazla reklam kuşağını, en iyi kar getirisi ile yayınlanacağının garantisini medya sahiplerine ve kanal yöneticilerine vermek zorundadır. Prime time'da yayınlanan programların tipolojileri arasındaki benzerliğin temelini bu durum oluşturmaktadır (Avcı, 2011: 35).

Televizyon program türlerindeki dönüşüm program türleri arasındaki çizgileri belirsizleştirmektedir. Türlerin iç içe geçmesiyle karma bir söylem oluşur. Bununla

beraber giderek eğlence söyleminin daha baskın hale gelmesine tanık olunmaktadır. Haber programları artık izleyenine yalnızca haber iletmemekte, haberi ilgi çekici, eğlenceli bir kılıfa sokarak izleyene ulaştırmaktadır. Haberlerde fuar tanıtımlarının, sağlık hizmetlerinin, estetik kaygıların dillendirilmesi, bu türün de tüketim kültürü ekseninde yapılandırılmasını gösterir niteliktedir. Bilgi-yarışma programları ticari yayıncılığın gelişmesi ile birlikte dramatik bir hal almaktadır. Bilgi yarışmalarında odak nokta soruların cevapları olmaktan çıkmış, yarışmacının orada yaşadığı gerilim ve hayat hikâyesinin dramalaştırılması, hikâye edilmesi noktasına gelmiştir. Ticari yayıncılığın ön planda tutulması ve televizyon program türlerinde meydana gelen melezleşme, programlarda karnavalesk bir eğlence, dramatizasyon yoğunluğu ile tüketim kültürü çerçevesinde örgütlenmiş bir ideolojik söylem ortaya koymaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. BİR TÜR OLARAK GÜNDÜZ KUŞAĞI PROGRAMLARI

Bu bölümde televizyonda gündüz kuşağı içerisinde yayınlanan ve "gündüz kuşağı programları" olarak tanımlanan programların yapısı incelenmiştir. Gündüz kuşağında yer alan ve genellikle kadın izler kitlenin bakışına sunulan, kadın izleyiciye seslenen bu programların incelenmesinde önce toplumsal cinsiyet kavramından, toplumsal cinsiyet normlarının medyada ne şekillerde vücut bulduğundan bahsedilmiş, ardından televizyon özeline inilerek kadın ve televizyon etkileşimi incelenmiştir.

2.1. Toplumsal Cinsiyet Kavramı

Kadın ve erkek cinsiyetlerinin birbirinden ayrılmasında temel kıstas biyolojik farklılıklardır. Toplumsal yaşam ve toplum hayatının getirdiği bir takım norm ve kurallar, kadın ve erkeğin yaşayış, düşünüş, davranış biçimleri ile ortaya çıktığını ileri sürmüşlerdir. Toplumsal yaşamla beraber her toplum, kadını erkekten, erkeği kadından ayıran bir takım temel davranış biçimleri, ilgi alanları, yaşam tarzları ve kültürler geliştirmişlerdir. Her toplum kendi ideolojik yapısı dahilinde o toplumu oluşturan kız ve erkek çocuklardan bu kural ve normlar dahilinde toplumsallaşmasını beklemekte ve bu doğrultuda biçimlenmektedir.

Dünya üzerindeki pek çok canlı gibi insanın biyolojik doğası da kadın ve erkek olmak üzere 2 temel cinsiyet olarak ayrılmaktadır. Toplumlar üzerindeki genel kanı ise eski çağlardan günümüze, her iki cinsiyetin çeşitli alanlarda birtakım farklılıkları beraberinde getirdikleri yönündedir. Kadın ve erkeğin yaratılışından başlayarak karakteri, düşünce tarzı, eğilimleri, yetenekleri, duygusal ve kişisel yapısal birtakım özelliklerinin farklılık gösterdiğinin kabul edilmesi, toplumsal cinsiyet normlarının ortaya çıkmasında genel etkendir.

Her toplumda yer alan kadın ve erkeği birbirinden ayıran bir takım toplumsal ve değerler bütününe dikkat çekilmiştir. Konu ile ilgili olarak Davis, toplumsal hayatta kadınların erkeklere oranla daha şefkatli, narin ve nazik, sezgileri ile hareket eden, daha anaç tavırlar dâhilinde düşünen ve davranan, esnek ve yumuşak hareketlere sahip olduğunu ifade ederken, erkeklerin ise bunların genel olarak tersi yönde eğilim göstererek, daha inatçı ve iddiacı, girişken, üretim odaklı, mekanik düşünebilen, risk alabilen ve kendine güvenen özellikleri ile toplum hayatına katkıda bulunduklarını ifade eder (Aktaran Horrock, 1994:143).

Kadın ve erkek arasında var olduğu kabul edilen bu temel farklılıklar toplumsal cinsiyet (gender) kavramı ile açıklanmaktadır. Toplumsal cinsiyet normları, varlığı ve kabul edilişleri kültürel olarak kabul görmüş toplumsal bir normdur. Toplumsal cinsiyet normları dâhilinde tanımlanan her iki cinsiyet, toplumsal yaşamda ve toplumun yapılanma biçimi dâhilinde birbirinin karşıtı olarak tanımlanmaktadır (Yüksel, 1999: 69). Var olduğu kabul görmüş olan bu karşıtlığın yapısal mevcudiyeti ve yoğunluk biçimi ise yine toplumun kültürel yapısı dahilinde farklılık arz etmektedir.

Toplumsal cinsiyet kavramı ile vurgulanan şey, kişilerin dişi ve erkeksilik farkları ile sınırlı değildir. Bu kavram kadın ile erkek arasındaki toplumsal, kültürel, politik ve davranışsal farklılıkları işaret etmektedir. Toplumsal cinsiyet, toplumun görmeyi amaç edindiği kadın ve erkek rollerine işaret ederken toplumların oluşturmayı amaç edindiği kadın ve erkek ile ilintilidir. Toplumsal cinsiyet kavramı, anlaşıldığı üzere, toplumsal kurum ve pratikler ile doğrudan ilintili ve ilişkilidir (Yüksel,1999:70).

Toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıp yargılarının çalışma hayatına etkileri incelendiğinde, kadınların erkeklere oranla statüsü ve ücreti daha düşük işlerde çalışma, çalışma hayatına atılmak istiyorsa eşi, babası ya da aile reisi olarak konumlanan erkekten izin alması gerekiyormuşçasına bir rol biçilmiştir. Ataerkil toplum düzeninin hâkim olduğu toplum düzeninde kadınların akşamları tek başına sokağa çıkmamaları gerektiği, yalnız yaşamamaları gerektiği gibi bir takım kalıp yargılar bulunmaktadır. Eğer bir ailede kadın fiziksel bir şiddet görüyorsa bunu toplumun diğer üyelerinden saklaması gerekiyormuşçasına bir algı, ev hayatının devam ettirilmesi, ev işleri, temizlik, yemek yapımı, çocukların yetiştirilmesi gibi işlerle kadınların ilgilenmesi gerekliliği kabul görmüştür. Evlilik yaşamında ise kadına; evlenmeden cinsel ilişkide bulunmaması,

erkek çocuk doğurarak statüsünü yükseltmesi gibi roller verilmektedir. Bunların yanı sıra kamusal hayatta çalışma, geçim kaygısı, politika, siyaset, devlet yönetimi, evin mekanik birtakım ihtiyaçları ve tadilatlarının giderilmesi gibi meseleler erkeklerin sorumluluğuna yüklenirken ev işleri ve aile gibi özel alanlar kadınların sorumluluğundadır (Dökmen, 2004).

Biyolojik cinsiyet, insanların biyolojik ve yaratılış özelliklerine, fiziksel farklılıklarına endeksli olarak kategorize edilmelerine işaret eden bir tanımlamadır. Toplumsal cinsiyet tanımlaması ile toplumların ideolojik, siyasi ve toplumsal olarak farklı rol ve davranışları tanımlanır (Suğur, 2006:3).

Ataerkil toplum düzeni, kadın ve erkek olmayı, iki ayrı kutupmuş gibi düşünerek toplumsal olarak onlara birtakım roller atfederek her iki cinsiyeti belli çizgiler ile ayırmayı amaç edinir. "Erkeklere olması gerektiği" biçimler dâhilinde "şöyle ol" şeklinde öğretiler ile seslenilirken kadınlara ise tam tersi ifade ile "öyle olma" şeklinde öğretilerle seslenilir ve toplumsallaşmalarının bu doğrultuda olması beklenir. Erkeklere; sert, hükmeden, güçlü, yargılayıcı, kararlı, başarılı, bağımsız, hırslı, çözüm getiren, etkin ol denilirken, kadınlara; yumuşak, uyum gösteren, güçsüz, kabullenici, kararsız, başarısız, bağımlı, çaresiz, edilgen ol denilmektedir. Sistem öngörülen cinsel roller adına her birimizi tam insan yapan nitelikleri ikiye bölüp, yarısını kadına diğer yarısını da erkeğe vermiş, böylelikle bizleri yarım ve sınırlı insanlar haline dönüştürmüştür (Navaro, 1996: 29).

İnsan yeni doğduğunda biyolojik olarak bir cinsiyeti vardır ancak henüz toplumsal cinsiyet normları doğrultusunda bir öğretiye maruz kalmamıştır. Çocuk büyürken ve toplumsallaşırken içinde bulunduğu toplum onun önüne cinsiyete bağlı birtakım kurallar, şablonlar davranış modelleri silsilesi koyarak bu doğrultuda davranış sergilemesini bekler. Kişinin sosyalleşmesinde etki sahibi unsurlar olan özellikle aile, okul, arkadaş grubu ve medya gibi etkenler bireylere toplumsal cinsiyet kurallarını, toplumun beklentilerini gerek doğrudan gerek dolaylı biçimde iletir ve bireylerin bu doğrultuda sosyalleşmesi, düşünce ve davranış geliştirmesini bekler (Connell,1998: 255).

Topluma karışmaya başlayan ve toplum tarafından "kız" ya da "erkek" olarak etiketlenmeye maruz kalan çocuklar, zamanla sahip oldukları cinsiyetin kültürel

getirilerini, toplumda kabul görmek için uygulamak durumunda oldukları davranış kalıplarını, norm ve kuralları öğrenirler. Cinsiyetin kültürel anlamlarının davranışa dönüşmesi toplumsal cinsiyet rolleri olarak tanımlanmaktadır. Toplumsal cinsiyet rolü olarak tanımlanan kavram, toplumlar tarafından belirlenen, bireylerin cinsiyetlerine bağlı olarak bireylerin yerine getirmelerinin beklendiği davranış kalıplarıdır. Sosyalleşme süreci ile kızlar ve erkek çocuklar, çeşitli nesneleri, etkinlikleri, oyunları, meslekleri ve hatta kişilik özelliklerini onlar için 'uygun' ya da 'uygun değil' olarak ayırt etmeyi öğrenirler (Dökmen, 2004: 16).

İnsan sosyal bir canlıdır ve içerisinde bulunduğu toplum tarafından (genellikle) kabul görmeye ihtiyaç duyar. Her birey içerisinde bulunduğu toplumun bir üyesi olarak, o toplumun diğer bireyleri tarafından kabul görmeyi, toplumda yer edinmeyi amaç edinir ve bu yolla uyum içerisinde toplumsallaşma süreçlerinden geçmektedir. Toplumsallaşma sürecinin pek çok ayağı bulunmakla birlikte toplumsal cinsiyet normlarına uygun davranma, bu süreçlerden yalnızca biridir. Birey, toplum içerisinde yapılanmış durumdaki bu süreçlerden geçerek toplumsal kimliğini inşa etmektedir. Toplumsallaşma süreci, kadın ve erkeğe farklı cinsiyet rolleri (bu roller genellikle birbirine zıt rollerdir) yükler. Sürecin oluşması, bireylere aktarılması ve bireylerin bu süreçlere adapte olarak hayatlarına entegre etmeleri konusunda aile, arkadaş ortamı, çevre, okul, medya gibi çok çeşitli unsurlar görev almaktadır.

2.2. Toplumsal Cinsiyet ve Medya

Toplumsal cinsiyet rolleri, kadın ve erkekliğin toplumsal süreçlerde nasıl ifade edildiğidir. Toplum tarafından inşa edilmiştir ve kültürel birtakım beklentilerdir. Bireylerin içinde yaşadığı toplum tarafından yapılandırılmış olan bu roller, kadın ve erkeklerin doğumun hemen ardından başlayan ve hayat boyu devam eden sosyalleşme süreçleri esnasında öğrenilir ve uygulanır. Cinsiyet rolleri; erkeklerin ve kadınların yapabilecekleri faaliyetleri sınırlayan toplumsal beklentileri içermektedir. Toplumsal beklentiler insanlara bu beklentilere uymaları konusunda bir baskı yaratmaktadır (Kaypakoğlu, 2004: 20). Başka bir ifade ile toplumsal cinsiyet rolleri, kadın ve erkekler için özdeşleştirilen, yapılması ve uygulanması gereken rollerdir. Kişilerde beklenen bu öğretiler doğrultusunda düşünmeleri ve hareket etmeleri, bu kurallara aykırı tutum ve davranışta bulunmamalarıdır. "Kadınlığı" ve "erkekliği" tanımlayan cinsiyet rolleri,

erkek ya da kadının nasıl davranması gerektiğini belirleyen kültürel beklentiler olarak tanımlanabilir (Vander Zanden, 1982:228).

Toplumsal cinsiyet kalıpları doğrultusunda, toplumsal cinsiyet rolleri ekseninde davranış kalıpları göstermesi beklenen bireyler aynı zamanda aile, okul, çevre, medya gibi etkenlerle de çevrelenmiş durumdadır. Tüm bu kalıplar bu unsurlar aracılığı ile bireylere aktarılır, ihtiyaç hallerinde yeniden üretilir, toplumsal cinsiyet rolleri ile uyum göstermeyen tutum ve davranışlar kabul görmez, toplumsallaşma ve bireyin topluma ait olma sürecini sekteye uğratır.

Medya, toplumların şekillenmesi, ataerkil ideolojilerin toplum kanadına aktarılması ve kabul görmesi konusunda en güçlü mesaj üreticilerdendir. Anlattığı hikayeler, kurduğu kurgusal düzen ve renkli dünyası ile etki alanını her geçen gün arttıra medya, ideolojilerini ve mesajlarını oluşturmuş olduğu stereotipler ve kalıpyargılar üzerinden iletmektedir. Sınırlı imkânı olan, yüzeysel tiplemeler ve belli kalıplar üzerinden temsiller üreten medya organları, özellikle tekdüze, ataerkil ideoloji kıstaslarının dışına çıkmayan, cinsiyet temsillerini izleyici ile buluşturmaktadır.

Toplumsallaşma sürecinde bireyler üzerindeki etkisi ve yaygın kullanımı açısından önemi bugün de geçerliliğini sürdüren en önemli kitle iletişim araçlarından biri olan televizyon, sembolik temsiller aracılığıyla yansıttığı tüm programlarda toplumsal ideallerin öngördüğü kadın ve erkek tanımlamalarını da üretmektedir (Timisi, 1996: 26).

Medyada kadın temsili yoğun olarak 1970'li yıllarda feminist medya çalışmaları aracılığıyla gündeme getirilmiş ve kadını ikincil konuma iten toplumsal süreçlerin medyadaki kadın temsilleri ile etkileşim içinde kurulduğuna dikkat çekilmiştir. Bu dönemde iletişim çalışmaları alanında kültürelci perspektiflerin hâkim olması, medya temsilinin "inşacı" olduğu, başka bir deyişle, "toplumsal"ı yansıtmaktan çok inşa ettiği görüşünü öne çıkarmıştır. Feminist medya çalışmalarının bu inşa meselesini, kadınların toplum hayatındaki ikincil konumunu pekiştiren bir toplumsallığın sembolik yeniden üretimi olarak yorumladığı açıktır.

Bu çalışmalar medyada kadının temsili ile ilişkili olarak üç temel nokta üzerinde durur:

1. Kadınların medya sektöründeki varlığı

2. Kadınların medyada temsil edilme biçimleri

3. Medya ürünlerinin kullanıcıları/tüketicileri olarak kadınlar (Çelenk, 2010:230)

Kadının medya sektöründe mesleki olarak var olan, medya mesajları üreten ya da dolaylı olarak televizyon içeriklerinin üretilmesinde rol alan kadından, medyada temsil edilen, görünen kadına ve medya ürünlerinin tüketicisi durumundaki kadına kadar ne yazık ki medya ile iletişimde bulunan kadınlar, kendi sorun ve problemlerinin dile getirilmesinden çok, kurulu olan düzenin bir aracı haline gelmiştir.

Medya sektöründe mesleki olarak görev almakta olan kadının, medya mesajlarını üretmede eril dilden sıyrılacağı, kurulacak kadın temsilleri, kadın haberleri, alternatif mesaj üretimi, kadın hakları ve sesinin duyurulması konusunda marjinal mesajlar üretmekte ne yazık ki yetersiz kalmaktadır. Reyting pastasından büyük dilim alan ana akım medya kuruluşları, kadın çalışanlara görev verseler bile üretilen medya metinleri yine ataerkil ideolojiler ve kadının belli birtakım temsiliyetlerle medyada yer almasının önüne geçememektedir. Kadınların toplumsal sorunlarının dile getirilmesi ve vurgulanması konusunda da medya özelinde televizyon, toplumsal bir bilinç oluşturma konusunda yine yetersiz kalmakta, var olan sorunları duyuruyor olsa bile burada yine kendi amaç ve çıkarlarını beslemekte, olayı bilinçlendirmekten çok ilgi, merak gibi ögelerle besleyerek dramatize etmekte, daha fazla izleyiciye ulaşma ve reyting pastasından daha büyük pay almak üzere bu sorunları araçsallaştırmaktadır.

Kadınların medyada temsil edilme biçimleri ne yazık ki yine kalıpyargılar, stereotiplerden öteye gidememektedir. Kadınlar medyada daima göze güzel görünen birer "obje" olarak araçsallaştırılmakta, bu durum kadınların duyguları, düşüncesi, kişiliği ve kimliğinden çok görüntüsü itibariyle değer görmesine yol açmaktadır. Medyada belli bir takım medya temsilleri çerçevesinde kadınlar belli biçimlerde izleyicinin bakışına sunulmaktadır. Bunların en başında ev kadını kimliği ile medyada vücut bulan fedakâr anne, cinselliği ile ön planda olan, daima bakımlı, erkeklerin bakışına sunulan aynı zamanda izleyici kadın için "beğenilmesi" nedeniyle rol model

oluşturacak kadın tipi gelmektedir. Kadının medyada genel olarak duygusal temsil edilmesi yine onun güçsüz olarak topluma iletilmesi durumunu ortaya çıkarmaktadır. Medyada izleyicinin bakışına sunulan sayısız kadın temsili vardır. Önemli olan bunların ideolojik altyapısıdır. Kadının cinsiyet bazlı temsilinden çok insan odaklı olarak medyada yer alması, yalnızca fiziksel olarak izleyenin bakışına sunulması değil, daha nitelikli olarak temsillerin yapılandırılması ve gözden geçirilmesi şarttır.

2.2.1. Televizyon ve Kadın

Televizyon, günümüz toplumlarının toplumsallaşması, çeşitli konularda yeni bilgiler edinmesi, yeni kültürler tanıması ve yeni rol modeller bulması yönüyle önemli bir mecradır. Televizyon tüm kitle iletişim araçları arasında önemli bir yere sahiptir. Bu önem hem verdiği mesajlarla çok çeşitli yaş gruplarına, eğitim düzeyindeki insanlara ve farklı kültürlerde ve cinsiyetlere aynı mesajla seslenebilmesinden ve ses ile görüntü aracılığı ile kurduğu büyülü gelir. Bir kitle iletişim aracı olarak televizyon izleyenleri arasında ayrım yapmadan herkese aynı mesajı iletir (Ancak mesajın anlamlandırılması ayağında ve hangi ideolojik düşüncenin sözcülüğünün yapıldığı noktasında bir ayrım oluşacaktır). Televizyon, kurduğu görsel dünya ile izleyicilerine çekici de bir düşsel dünya sunar. Bu dünya kimi zaman gerçek yaşam öykülerini dile getirirken kimi zaman da izleyenlere gerçek dünyanın stresi ve kaygılarından kaçış ortamı sunar. Görsel ve büyülü bir dünya sunması bakımından sinema ile benzetilmesine karşın televizyon bireylere en rahat ortamları olan evlerinde ulaşarak etki gücünü arttırır. Ayrıca televizyon programlarına ve yayınlarına ulaşmak için bilet temin edilmesine gerek duyulmamaktadır.

Televizyon evin içindedir, sinemaya kıyasla daha zahmetsizdir. Televizyonun evin bir bireyi haline gelmiş olması, izleme ve ulaşmanın kolaylığı, verilen mesajların satır arası okumalara gerek duymadığı, kişilerin kolay biçimde ulaşabilmesi sebebiyle izleme sayılarının ve sürelerinin artacağı, daha fazla medya mesajı tüketileceği, günün her saati izlenebilirliği sayesinde izleyici üzerinde daha fazla etki yaratacağı yargısı güçlenmektedir. İşte tüm bu sebepler ve toplumu oluşturan bireyler için rol modeller sunarak kurduğu temsiliyetlerin önemine vurgu yapar. Televizyon, kurduğu temsiliyet, karakter ve strereotipler ile izleyicilerin hayatlarına dokunur (Yüksel,1999:72).

Ataerkil toplum düzeninin üretmiş olduğu mesajlarla paralel bir yapı göstererek televizyonda üretilen kadın ve erkek temsiliyetleri de iki farklı kutup olarak resmedilmektedir. Ataerkil toplum düzeninde olduğu gibi, televizyon içeriklerinde de erkek olmak, kadın olmamaktır. Kadın gibi yürümemek, giyinmemek, kadınların yaptığı işler ile meşgul olmamayı gerektirir. Başka bir şekilde ifade edilecek olursa erkek olmak sert ve güçlü olmayı gerektirir. Bu güç hem fiziksel hem de duygusal olarak güçlü olmayı ifade eder. Sosyal saygınlığı bulunması, gelir durumunun iyi olması da yine ideal bir erkek tanımlamasında kullanılan çeşitli kıstaslardır (Yüksel,1999:78). Televizyon öykülerinde ve programlarında ve bu metinlerin izleyici kanadında da en fazla beğenilen erkek tiplemeleri bu özellikleri barındıran erkeklerdir. Güçlü olmanın tersine daha naif, feminen, kibar ve duygusal özellikleri ile ön plana çıkarılarak resmedilen erkekler ise genellikle izleyenleri güldürmek ve bu özellikleri gösteren insanları (genel olarak) ötekileştirmek amacıyla kullanılır. Medya metinleri vasıtasıyla iletilen bu mesaj, topluma kadın gibi olmanın gülünçlüğü, olmaması gerekliliğini ifade eder. İki kutuplu dünyanın bir takım ideolojik mesajlarını ileten medya metinleri kadın ve erkek dışındaki yönelimlere eşit şartlarda var olma fırsatı tanımamaktadır. Türkiye'de ulusal televizyon kanallarında yayınlanan program ve dizilerde toplumsal cinsiyet kalıplarının ataerkil izler taşıdığını söylemek yanlış olmayacaktır. Televizyon metinlerinde kurulan düzen ve izleyiciye iletilen mesaj genel olarak aynı iskeletten evrilmektedir. Yapılan araştırmalarda, kadınların kitle iletişim araçlarında toplumda var olan fedakâr anne, sadık-iyi eş kalıplarının yanı sıra cinsel kimlikleriyle ve mağdur olan kişi sıfatıyla yer aldıkları görülmektedir (Dündar, 2010). Birçok araştırmanın açığa vurduğu gibi, dramatik yapımlarda kadınlar genellikle ya edilgen, korunmaya muhtaç ve mağdur bir konumdadır ya da entrikacıdır (Çelenk, 2010:235). Kadın, çalışma hayatı olsa ve evin dışında başka kimliklerle de toplumsal hayata dahil olsa bile, evin işlerini ve çocukların bakımı ve bu tarz sorumlulukları alması beklenmektedir. Yine aynı doğrultuda televizyonun büyülü dünyası büyük oranda kadın güzelliğinin izleyicinin bakışına sunulması ile elde edilir. Bu büyülü dünyada kadınlar her zaman bakımlı ve fit, ev yaşamlarında, uykuda, hastayken bile güzel ve iyi görünmektedirler. Televizyon metinlerinde sunulan bu "ideal kadın" temsili, gerçek yaşamda kadınlar üzerinde bir baskı oluşturmaktadır. Erkekler ise tıpkı toplumsal hayattaki toplumsal cinsiyet rollerine ve normlarına uyum göstererek girişken, atak, güç sahibi olması yönüyle dikkat çeker. Erkek temsilleri görüntü itibari ile kadınlar kadar keskin çizilmemiştir. Fazla kilolu,

hatta "göbekli" denebilecek olgun bir erkek de güçlü ve "ideal" olarak tanımlanabilmektedir. (Diğer özellikleri sağlaması durumunda) Ancak medya iletilerinde bakımsız, şişman, saygınlığı bulunmayan, modaya uymayan bir kadın kolay kolay olumlanmaz.

Anaakım televizyon kanallarında kurulan cinsiyet temsillerinde kadının erkeklere göre güçsüz ve savunmasız biçimde yapılandırılması, kadınların öykülü televizyon yapımları olan dizi, film ve seriallerde kurban, zavallı, cinsel nesne, namus simgesi gibi edilgen ve korumaya muhtaç savunmasız biçimde sergilenmesi toplumsal hayatta bir türlü kurulamayan cinsiyet eşitliğinin önüne yeni bir duvar örerek aradaki uçurumun büyümesine neden olmaktadır. Kadınların, yalnızca güzellik, çekicilik, mağdur olma yönleri ile değil, becerileri, bilimsel başarıları, uzmanlık alanları, fikir ve düşünceleri yönüyle de yer alması gerekmektedir. Kadınların tüm bu medyadaki sorunlu kadın temsillerinin yıkılarak daha eşitlikçi bir temsiliyet yapısı oluşturulması konusunda aktif rol alarak medya mesajlarının üretilmesi ve incelenmesinde aktif ve hassas rol üstlenmelidirler (Mediz, 2008: 13).

Yine bu doğrultuda, medyada yer alan toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanarak sağlıklı ve eleştirel bir bakış açı ile oluşturulması gerekmektedir. Medyanın hep aynı stereotiplere uygun tarzda karakterler üretmesi, toplumsal hayatta bu stereotiplerle uyum gösteremeyen insanların toplumsal hayatta kimi zaman kabul görmemesine yol açmaktadır. Toplumsal yapının sağlığı ve toplumun ufkunun geliştirilmesi adına temsiliyet yelpazesinin genişletilmesi gerekmektedir. Kadının gerek ana haber bültenlerinde gerek belgesel programlarda, dizilerde, yarışmalarda ve reality showlarda nasıl sunumlar dahilinde medya metinlerine yerleştirildiği gelişmiş ülkelerdeki nitelikli örneklerle kıyaslanarak eksiklerin analiz edilmesi ve giderilmesi bakımından önem teşkil etmektedir. Toplumsal cinsiyet normlarının ve cinsiyet rollerinin kırılması adına medyada farklı birtakım temsiliyetlere de yer verilmeli, böylece toplumun da daha eşitlikçi düşünmesine önayak olunmalıdır (Dündar, 2010:104).

2.2.2. Kadınların Televizyon İzleme Pratikleri

Kadının medyada yer alış biçimi kadar, üretilen medya mesajlarının nasıl alımlandığı, çözümlendiği ve anlamlandırıldığı da önem teşkil etmektedir. Medya metinlerinde kadınların değersizleştirici, hafife alınarak temsil edilmesi, televizyon karşısındaki

kadını da değersizleştiren, önemsizleştiren bir yapı kurmaktadır. Kadın izleyenlerin izleme yaparken erkeklere oranla daha pasif, eleştirel düşünmekten uzak birer medya tüketicisi oldukları yönünde bir sav vardır. Feminist medya araştırmaları ile beraber medyada kurulan eril dil, ataerkil temsiliyetler, kapitalist sistemin kadınları medyada tek yönlü kullanması gibi kültürel ve yapısal sorunları eleştirel bir bakış açısıyla irdelenmiş, diğer taraftan da kadın izleyicilerin medya metinlerini nasıl alımlayıp algıladığı ile ilgili araştırmalar yapmıştır.

Kendi yaşam alanlarında sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel nedenlerle bir kıstırılmışlık duygusu içinde yaşayan kadınlar için bu haz alanı, gündeliğin sıkıcı tekrarından ve baskıdan kurtulabilmek için bir fırsat, sosyalleşmek ya da kendi hayat deneyimlerini anlamlandırmak için bir olanak olarak da değerlidir. Kadın izleyicinin kişisel yaşam dünyasındaki yoksunlukları telafi etmesinde medya metinleri önemli bir işleve sahiptir (Çelenk, 2010:232). Medya metinlerinde yer alan kadın bedeninin cinsel bir obje/nesne olarak konumlandırılması da bir başka problemli alandır. Kadın temsillerinde hatalarla dolu bir medya veya haber yaklaşımının toplum hayatında kadınlar aleyhine süregiden eşitsizlikleri sona erdirmek bakımından umut kırıcı bir tablo oluşturduğu açıktır.

Haber dışındaki diğer televizyon programlarına bakıldığında, eşitsizliklerle nitelenen bu tablonun değişmediği rahatlıkla söylenebilir. Kadınlara yönelik program içeriklerinin yayın saatlerinin düzenlenişi, kadın izleyenlerin günlük yaşamına ilişkin cinsiyetçi birtakım varsayımları destekler niteliktedir. Nasıl ki çalışan erkekler için ekonomi programları hafta sonu gündüz saatlerine, tartışma programları ve spor programları işten eve dönüş saatine göre endeksleniyorsa, kadınlar için hazırlanan programların da gündüz saatlerinde ve gün boyuna yerleştiriliş olması, kadın izleyicinin ev kadını olarak tanımlandığını gösterir niteliktedir. Kadın izleyiciler için değersizleştirici bir başka durum da medya içerikleri ve programlarda kadınsı ve kadınlara yönelik olduğu kabul görmüş olan türlerin "değersiz" olarak görülmesidir (Çelenk, 2010: 235). Kadın izleyiciye yönelik hazırlanan içerikler değersiz, anlamsız, içi boş görülmeleri sebebiyle çoğu kez eleştiri oklarının hedefi haline gelmektedirler (Çelenk, 2010: 236). Gündüz kuşağını banal, rahatsız edici, sakıncalı programlar olarak etiketleyen ve bu programlara müdahale edilmesi gerekliliğine vurgu yapan tutumların, kadını toplumsal alanda yok sayıcı, baskılayıcı tutumla ilişkisi üzerine de düşünülmelidir. Her ne kadar toplumsal sorunları kendi çıkarları doğrultusunda kullanıyor olsa da kimi gündüz kuşağı

programları, sağlık bilgileri iletmekte, çeşitli hastalıklara karşı farkındalık oluşturmakta, toplumsal birtakım olayların tartışılması gündeme getirilmesi bakımından kamusal bir tartışma alanı olarak da değerlendirilebilmektedir.

2.3. Gündüz Kuşağı Programları ve Türsel Özellikleri

Günlük hayatın stresi, koşuşturmacası ve yoğunluğundan bir an olsun sıyrılmak için medya bir kaçış ve oyalanma aracı görevini üstlenmektedir. Kitle iletişim araçları içerisinde televizyon, eğlence unsurunu en yoğun biçimde kullanan kitle iletişim aracıdır. Gündüz kuşağı programları, konu, içerik ve söylem itibariyle kadın izleyicilere seslenmekte olan programlar olmasına karşın genel izleyici kitlesine seslenen programlardır. Bu programlar türsel olarak melez birtakım özellikleri bünyelerinde barındırmaktadırlar. Ne tamamen belgesel ne tamamen haber ne tamamen söyleşi ne tamamen yarışma formatındadırlar. Ara bir form olan gündüz kuşağı gündüz kuşağı programları, tüm bu televizyon program türlerinden işlevsel olarak kullanabileceği birtakım özellikleri almış ve kendi yapısını oluşturmuştur.

2.3.1. Gündüz Kuşağı Programları

Gündüz kuşağı programları şeklinde adlandırılan ve çoğunlukla kadınlara yönelik olarak hazırlanan gündüz kuşağı programları son yıllarda aile yaşamına etkileri bağlamında sıklıkla tartışılmaktadır. 1990'lı yıllardan itibaren medyanın dönüşüm geçirmesiyle birlikte yeni televizyon tür ve formatları ortaya çıkmıştır. Başlangıçta kadınlara pratik bilgiler vermeyi amaçlayan, sonralarıysa çeşitli nedenlerle kadınların yaşadıkları mağduriyetleri konu edinen gündüz kuşağı programları "kadınların seslerini duyurmayı" ve sorunlarına çözüm bulmayı amaçlamış ancak toplumsal değişimle birlikte bu tür programlar daha eğitici, öğretici, yaşam kalitesini arttırmaya yönelik bir içeriğe doğru evrilmiştir. Sağlık, eğitim, din, cinsel yaşam, evlilik, moda, yemek, kişisel bakım gibi çok çeşitli alanlara ilişkin bilgilerin sunulduğu gündüz kuşağı programları, tür, içerik ve söylem düzleminde “yaygın eğitim” türünde tanımlanabilir (Arslan ve Demir, 2017: 32).

Televizyon sektörü için büyük önem taşıyan gündüz kuşağı, 10.00-18.00 saatleri arasında geniş bir zaman aralığını kapsamaktadır. Gündüz kuşağı programlarının izler kitlesi emekliler, kadınlar ve çocuklardan oluşmaktadır. Anket sonuçlarına göre,

ülkemizde günde ortalama 4-5 saat televizyon izlenmektedir. Genelde televizyonun, özelde ise gündüz kuşağı programlarının toplum üzerindeki etkisi çok büyüktür. Bu tür programlar, sadece geleneksel ya da yerleşik değerlerin pekiştirilmesine değil aynı zamanda geleneksel olan değerlerin değiştirilmesine, yeni davranış kalıplarının benimsetilmesine, yeni yaşam tarzlarının sergilenerek bireyler tarafından talep edilebilirliğini arttırmak amacıyla da araçsal bir işleve sahiptir (Arslan ve Demir, 2017:37).

Gündüz kuşağı programları, kitleler üzerinde moda, magazin, sağlık, spor, psikoloji ve nispeten haber içeriğiyle psikolojik ve somut faydalara sebep olmaktadır. Televizyon özellikle (çalışmayan) kadınlar için önemli bir zaman geçirme aracıdır. Programın yayınladığı saatler itibariyle ağırlıklı olarak ev kadınlarına ulaşılmakta; bu programlarda ev kadınlığı, aile yaşamı küçümsenmemekle birlikte çalışan kadın kavramı onaylanmakta, model gösterilmektedir. Bu programlar kadının düşünce, duygu ve bakış açısını değiştiren, yeni yaşam biçimlerini empoze eden bir araç haline geldiği gözlemlenmektedir (Kurt, 2001; Karahan, 2000). Dolayısıyla televizyon izlemede temel hedef eğlence olmakla birlikte, bu programlardan kadınların kişisel gelişimleri ve sosyal farkındalığını arttırmak amacıyla yararlanma biçimlerinin oldukça etkili olabileceği de dikkate değerdir.

Programların çeşitliliği bakımından epey geniş bir yelpaze çıkıyor karşımıza. 3. Sayfa haberlerinin suçlularını arayan reality showlardan tutun da evlilik programlarına, yemek yarışmalarına, moda programlarına rastlamak mümkün. Özellikle reality showlar ve suçluyu aramaya yönelik programlarda sıradan insanların hayatları en ince ayrıntısına kadar ekranlardan evlerimize konuk oluyor. Gayri meşru ilişkiler, cinayetler, velayet davaları, dolandırıcılıklar ve aile içinde yaşanan sorunları gündüz kuşağı reality show programlarında sıkça işlenen kanılardır. Bu tür içeriklerin, her gün saatlerce en ince ve mahrem ayrıntısına kadar tartışılması artık farkındalık oluşturmaktan ziyade, gittikçe normalleşiyor ve sadece bir şov unsuru haline geliyor (Arslan, Demir,2017:37).

Gündüz kuşağında yer alan "gündüz kuşağı programları", hem izleyici hem de katılımcı bağlamında kadınlara ulaşabilen, onlara yönelik hazırlanmış söylemler dahilinde onlara seslenebilme özelliklerini bünyesinde barındırır. Bu programlar hem kadın sorunlarına temas etme hem de kadınların sorunlarının kamusal görünürlüğü açısından önem arz

eder. Gündüz kuşağı programı olarak kategorize edilen programlar, her iki cinsiyeti de toplumsal cinsiyet rollerine sadık kalarak temsil eder. Bu tarz programlarda çoğu kez cinsiyet ayrımcılığı, ev içi şiddet, kadınların mağdur edildiği birtakım olayların gündeme getirilmesi ve eleştirilmesi bağlamında kadınların yaşamakta olduğu sorunları gündeme getirme, toplumda görünür kılma yönüyle önemlidirler. Ancak çoğu kez bu programlarda mağdur kadının gözyaşları, çığlıkları bir reyting unsuru olarak yapılandırılmaktadır. Gündüz kuşağı programlarında iddia edildiği gibi kadın sorunlarına karşı eleştirel bir duruş sergilendiği, alternatifler önerildiği, toplumda bir bilinç oluşturulduğu bir tartışma alanıdır.

Gündüz kuşağı programı terimi, televizyon kanallarında gündüz kuşağında yayınlanmakta olan, konuları itibariyle benzerlik gösteren programlar için geliştirdikleri bir kategorilendirmedir. Bu kategoriye dahil edilen program içerikleri, sabah ve öğle saatlerinde yayınlanmakta olan, konuları itibariyle benzer özellikler taşıyan yoğun eğlence unsuru barındıran, kendi içlerinde belli konuların tartışıldığı ya da belli konularda sohbetlerin gerçekleştirildiği programlardır. Gündüz kuşağı programı teriminin hem olumsuz hem de olumlu bir algıya neden olduğunu söylemek mümkündür. "gündüz kuşağı programı" şeklinde kurulmuş olan türleşmenin yaptığı olumsuz çağrışım, medyanın genelinin erkek izleyiciye yönelik tasarlanması ve arta kalan alanların kadınlar (ve çocuklar) için düzenlenmesi anlayışıdır. Önüne "kadın" tanımı getirilerek sunulan seçeneklerle kadınlar eğlence, trajedi, güzellik, mutfak, aile, ev ekonomisi gibi belli temaların içine ve klişelere sıkıştırılmaktadır. Olumlu yönü ise ayrı bir kadın kategorisinin aynı zamanda kadına yönelik bir pozitif ayrımcılık yönünde evrilebilmesi potansiyelidir.

"Gündüz kuşağı programları" kategorisi ise ilk bakışta, medyada kadına ayrıcalıklı bir temsil olanağı sunulması gibi düşünülebilse de programların kadına, kadın sorunlarına bakışı ve kadınların programlarda yer alış biçimleri açısından, bu programlarda, medyanın genelinde var olan cinsiyetçi, reyting odaklı anlayışın ötesine geçmenin mümkün olmadığı, çalışmada yapılan metin analizlerinden de anlaşılmaktadır. Çalışmada ele alınan "gündüz kuşağı tartışma programları"nı benzer saatlerde yayınlanan diğer gündüz kuşağı programlarından ya da sabah kuşağındaki gündüz kuşağı programlarından ayıran temel özellik "sıradan" kişilerin konuk olması, şarkıcıların canlı performansları ve eğlenceyle bezenmemiş olmaları, stüdyodaki

izleyici kitlenin görüşlerine yer verme sıklığı ve bir tartışma ortamı sağlama iddiasıdır (Rahte, 2010).

2.3.1.1. Gündüz Kuşağında Yayınlanan Yarışma Programları

Yarışma programı genel olarak televizyonda en fazla eğlence unsurunu bünyesinde barındıran, kazanan ve kaybedenin varlığından ötürü kıyasıya rekabetin yaşandığı, kapitalist popüler kültür öğelerini yeniden üreterek dolaşıma sokan programlardır. Yarışma programları, bilgiyi maddi birtakım kıstaslarla ölçen, yarışmacılar arasındaki rekabeti sürekli ateşleyerek ilgi ve merak seviyesini yükselten, yarışmacıların belli sosyokültürel uyumluluklarını ölçerek izleyicilerine günlük hayatın stresi ve baskısından kaçmaları için bir sığınak görevi görmektedirler. Tüm yarışmalarda üretilen değer ve kültürler sistemi temelde kapitalist ideolojiyi besleme görevi edinmiştir. Kapitalizmin bireylere empoze ettiği "sahip olma", "kazanma", "rekabetçi bireycilik" öğretilerini teşvik ederek amaca yöneltir. Bunun gibi bu tarz yapılandırılmış programlarda satır arası mesaj mesajlar yoluyla kapitalist dünya görüşünü daha ustaca ve karmaşık biçimde izleyene sunar. Yarışma programları ve halkoyu yoklamalarında aslında yapılmak istenen; halkı belli kurallara, görüşlere katılmaya teşvik etmektir (Alemdar ve Erdoğan, 1994, 12-13).

Televizyonda yayınlanan gündüz kuşağı programları içerisinde eğlence unsurunu en yoğun bicimde kullanan, yine diğer gündüz kuşağı programları gibi geleneksel toplumsal cinsiyet kalıpları çerçevesinde söylemler üreten, kazanan ve kaybedenin, kıyasıya rekabetin ve yer yer sansanyonel sürtüşmelerin yaşandığı programlardır. Özellikle bir dönem, modacı jüri üyeleri ve modaya uygun, stil sahibi olduğunu kanıtlamaya çalışan yarışmacılardan oluşan ve yoğun kapitalist tüketim kültürü unsurlarının yer aldığı moda yarışma programları gündüz kuşağında yayınlanan yarışma programlarındandır. Giyim, moda gibi konular etrafında örülmesi ve yalnızca "kadın modası" konuşulmasından ötürü bu tür programların gündüz kuşağı programları olarak tanımlanması mümkündür. Gündüz kuşağı içerisinde yine başka yarışma programları olarak var olan yemek programları öne çıkmaktadır. Yemeklerin yapıldığı ve jüri olan şeflere tattırıldığı programların yanı sıra yemek yapmaktan çok sansasyonel misafirliklerin ön plana çıktığı "Yemekteyiz", "Zuhal Topal'la Sofrada" gibi programlar da bu klasmanda yer almaktadır. Gündüz kuşağı programlar arasında farklı bakış açıları

kazandıran ve rekabetin tatlı biçimde yaşandığı bir program olarak TRT'de yayınlanmış olan "Evlilik Okulu" isimli program örnek teşkil etmektedir. Bu program, gündüz kuşağında yayınlanan diğer yarışma programlarının aksine uzman bir psikolog tarafından çiftlere alternatif bakış açıları kazandırması yönüyle izleyicisine farklı bir mesaj iletmektedir. Araştırmanın son bölümünde TRT'nin "Evlilik Okulu" programı da ürettiği söylemler dahilinde incelenmiştir.

2.3.1.2. Gündüz Kuşağında Yayınlanan Sohbet Programları

Bu tarz programlar, Amerika'da 'info-tainment' şeklinde ifade edilen eğlendirirken bilgi vermeyi hedefleyen bir program türü olarak kabul edilebilir. Bu tip programlar, izleyicinin ne istediğini bilen, fast food mantığıyla hazırlanmış, hazmedilmesi kolay bilgiler sunmaktadır (Arslan ve Demir,2017:41). Bu tarz programlarda iletilen bilgiler genel olarak günlük hayata dair pratik bilgiler, yemek tarifleri, temizlik için kullanılabilecek alternatif fikirler, sağlık bilgileri gibi başlıkları kapsamaktadır. 2019 yılında bu program türünde en fazla reyting alan program olarak "Zahide Yetiş'le" programı örnek verilebilir. Programda zaman zaman alanında uzman konuklar tarafından kendi alanları ile alakalı sağlık bilgileri iletilmekte, kimi zaman yemek tarifleri, dini bilgiler, rüya yorumları, gibi konulara yer verilmekte, kimi zaman amansız hastalıklara yakalanan kimseler programlarda konuk edilerek, ünlü doktorlar ile buluşturulmakta, bu yolla bir nevi hastanın şifa bulma umudu da reyting amaçlarına alet edilebilmektedir. İzleyicisine ilettiği bilgiler bakımından içeriği çok dolgun olmasa da yararlı sayılabilecek bu tarz programlarda asıl yeniden yapılandırılması gereken kısım, kadınlar için toplumsal eşitlik farkındalığı oluşturmaya odaklı söylem üretmeleri gerektiğidir. Ancak ne yazık ki bu tarz programlarda evin işleri, çocukların bakımı, aile ile ilgili sorumlulukların alınması konusunda "kadın" birincil ve genellikle tek merkez olarak temsil edilmektedir.

Sohbet programları genel itibariyle yaşama, insana ve özellikle kadına dair her türlü konunun, alanında uzman isimleri eşliğinde işlendiği, stüdyo ortamında, canlı olarak yayımlanan programda ana konu ve konuğun haricinde bazı insan hikâyeleri de ekrana taşınmaktadır. Sohbet programlarında özellikle "kadınları yakından ilgilendirdiği" iddia edilen aşk ve ilişkiler, sağlık, diyet, güzellik, moda, dekorasyon, kişisel gelişim, din gibi

konuların yanı sıra; kadınların daha "iyi ve kaliteli" yaşamalarını sağlayacak bilgileri konuklarıyla tartışmaktadır (Arslan ve Demir,2017:39).

Sohbet programlarında sunucunun izleyenler ve stüdyo konukları ile kurduğu bağ önem teşkil etmektedir. Bu tarz programlarda sunucu, adeta evden biri gibidir. İzleyenler ile konuşması adeta yıllardır tanıyormuş gibi yapılandırılmıştır. Kurulan bu "samimi" bağ, izleyenler ve stüdyodaki izleyicilerin bu samimi atmosfere güven sağlaması, en mahrem konuları ve sorunlarını bile çekinmeden programda dile getirmesidir. Program açılışında adeta bir ev sahibesi gibi konuklarını, stüdyo izleyicilerini ve ekran başındaki izleyicileri selamlayan gündüz kuşağı sohbet programı sunucuları, kimi zaman halk diliyle erkeklere serzenişte bulunsa da ürettikleri söylem ve programın yapısal formu ataerkil toplum düzeninin dışında mesajlar vermemektedir.

2.3.1.3. Gündüz Kuşağı Reality Show Programları

Reality show programları, konu ve konuk ettiği "gerçek" yaşam öyküleri, sansasyonel davalar, boşanmalar, aldatmalar, velayet davaları, DNA testleri, ensest ilişkiler, cinayetler, tecavüzler gibi hem toplumsal hayatta görmezden gelinemeyecek ancak medyada konu edilmesi konusunda hassas olunması gereken birtakım konuları izleyiciye ilgi, merak, dramatizasyon gibi öğelerin yoğun kullanımı ile aktaran programlardır. Bu programlar yayınlanmaya başladığı günden beri yoğun reyting ve eleştiri almaktadır. Bireyler özellikle "gerçek" öyküleri dile getirdikleri için reality showları daha ilgi çekici bulmakta, burada bahsi geçen öyküleri yine "gerçek" oldukları için daha fazla dramatik bulmaktadırlar. Reality showlar, televizyon anlatı türleri arasında "gerçek" hayat öykülerini dile getirmelerinden ötürü izleyenin zihninde daha güçlü bir simülasyon evreni oluşturur. Nihayetinde burada dile getirilen hikayelerin bir ayağı televizyonda ancak diğer ayağı gerçek dünyadadır. Bu nedenle etki gücü yüksek bir gündüz kuşağı programı türüdür.

Tıpkı yarışma programlarında olduğu gibi, tartışma içerikli reality showlarda da magazin içeriğinin ve söyleminin başat unsurlardan olduğu söylenebilir. Konular ilgi ve merak uyandırıcı vtr'ler, bantlar, görüntülerle izleyene parça parça verilir. Reality showlarda kurban / mağdur olan kimse haklılığını stüdyodaki izleyicilere, sunucuya, stüdyodaki uzmana ve ekran başında programı izleyenlere var gücüyle anlatmaya çalışmakta, en mahrem ve özel konuları milyonlarla kameralar vasıtasıyla

paylaşmaktadırlar. Program yapısı itibariyle mağdurun derdini anlatışı sürekli dramatize edilerek araçsallaştırılmakta, programın çıkarları doğrultusunda kullanılmaktadır. Bu program türlerinde stüdyo izleyicileri ve sunucu adeta bir mahkeme kurmuş, suçlu ve mağdur hakkında henüz doğruluğu ispatlanmamış iddialar ışığında hüküm vermektedirler.

Medyanın en fazla eleştiri odağı olan yönü "özel hayatlara tecavüz" edilmesidir. Gerçek dünyadan televizyon dünyasına aktarılan sıkıcı haberleri cazip kılmanın yolları arasında "sansasyonelleştirme" gerçeği karşımıza çıkmaktadır. Sansasyonelleştirme süreci, insanların "mahremiyetine" ait ilişkileri, durumları alenileştirilme, olmayanı olmuş ya da olacak gibi takdim etme, toplumda ün kazanmış insanların şaşırtıcı ve bilinmeyen yönlerini afişe etme ve benzeri biçimlerde işler. Özellikle çok sık karşılaştığımız, "gerçek yaşam öyküleri" televizyonun sansasyonelleşme için kullandığı türlerin önde gelen örneğidir (Mutlu, 1999:152).

Gündüz kuşağında reality tartışma program türlerinde şiddetin sunumuna ilişkin kritik sorunlar ise şiddetin olağanlaştırılması ve kişiselleştirilmesi olarak belirlenebilir. Programlara sorunlarının çözülmesi talebiyle katılanların mağduriyetlerinin aşırı vurgulanmasına eşlik eden ağlama, yakınma, yardım isteme gibi davranışlarının yarattığı dramatizasyon ortamı, izleyicinin sürekli tanık olduğu duygusal hezeyanlar karşısında tepkisizleşmesi, gerçeklik duygusunu yitirmesi ve kayıtsızlaşması ihtimalini beraberinde getirmektedir. Gündüz kuşağı, mağduriyetlerin ve mağduriyetlere gösterilen duyarlılıkların sömürüldüğü mecralara dönüşmektedir. Aynı zamanda bu duygusal buhran ortamının gerek stüdyodaki gerekse televizyon karşısındaki izleyicilerde, hatta bizzat programın mutfağında çalışanlarda, psikolojik rahatsızlıklara yol açtığı izleyici şikayetlerinden ve yapılan görüşmelerden anlaşılmaktadır (Rahte, 2010:24).

Bugünkü haliyle "gündüz kuşağı programı" kategorisine giren programlar, kadını geleneksel "kadın olma halleri" ve kadınlık rolleri içinden yakalamayı hedeflemekte ve "yeni" olanı sunmak gibi bir arayış içine girememektedirler. Var olan gündüz kuşağı programları, kadınların gerçek sorunlarının üçüncü sayfa ya da magazin haberi formatında sunulmasının ötesine geçememiştir.

2.4. Bir Tür Olarak Gündüz Kuşağı Programları ve Diğer Türlerle Benzer Özellikleri

Televizyonda tür, özellikle gündüz kuşağı programları söz konusu olduğunda çok melez bir alandır. Gündüz kuşağında yayınlanan programlar, pek çok televizyon türü ile benzerlik göstermektedir. Bu nedenle türün genel olarak özelliklerini belirlemek güçtür. Her yapım kendi özelliklerini yeniden inşa etmektedir ve ulaşmayı hedef edindiği izleyici için programı çekici kılacak unsurları bir araya getirme hususunda hedef geliştirmiştir. Ancak genel olarak gündüz kuşağı programlarının hangi temel türlerle benzer özellikler gösterdiğini söyleyebiliriz.

Gündüz kuşağı programları, özellikle reality showlar özelinde incelendiklerinde haber programı yapısına bürünebilmektedirler. Genellikle 3. sayfa gazete haberlerinin konu edildiği bu tarz programlar, kimi zaman haberlere de konu olmaktadır. Yine reality showlar özelinde gündüz kuşağı programları, dramatik birtakım unsurları ve konuları stüdyoda bulunan orkestra eşliğinde dramatize ederek izleyicinin acıma hislerini harekete geçirmekte müzikaller ve dramalar gibi görev alabilmektedir. Gerçek bir takım hayat hikâyelerini bu gerçek kişilerin ağzından dinlediğimiz bu programlar zaman zaman belgesel özellikler de göstermesine karşın gündüz kuşağı programları bu türlerin hiçbiri değil, bu türlerin tamamından farklı, melez bir yapı gösteren bambaşka yeni bir türdür.

Bazen karnavalesk bir ortamın izleyiciyi karşıladığı reality show programları, kimi zaman da izleyiciyi hüzünlü anlara tanık etmektedir, çeşitli canlandırmalara da yer verilen bu programlar tüm bu unsurlar dahilinde çok çeşitli televizyon türlerinden, izleyiciyi çok çeşitli duygulara sürüklemek, sürekli şaşırtmak, kısa zaman aralıklarıyla izleyiciye farklı duygular yaşatmak için yararlanırlar.

2.5. Türkiye'de Gündüz Kuşağı Programlarının Tarihsel Süreci

Türkiye'deki medya tarihi göz önüne alındığında, sadece reyting kaygısıyla hazırlanmış, yaşam kalitesini artırmaya yönelik hedeflerin olmadığı, ağırlıklı olarak "magazinel ve eğlencelik" içerikte hazırlanan programların yerine gün geçtikçe kamu yararını da gözeten, derinliği olmayan, pratik ve kolay hazmedilebilecek hap bilgilerle kadınların yaşam kalitelerini yükseltmek amaçlanmaktadır. Aslında bu içerik de yine

talebin/izleyicinin ihtiyaçları doğrultusunda evrim geçirmektedir. Zira son yıllarda internetle birlikte bilgiye ulaşmak eskisinden çok daha kolay hale gelmiş, kadınlar çeşitli lifestyle sitelerinden, bloglardan, dijital yayınlardan sağlık, spor, din, eğitim, eğlence gibi alanlara dair ihtiyaçlarını karşılayabilmektedir. Bilginin petrolden daha değerli hale geldiği bu yıllarda televizyonun da temel bazı konularda uzman isimleri ekrana taşıması, yaşam kalitesini artırmaya, kamu yararını gözetmeye yönelik yayınlar hazırlaması bir ihtiyaç halini almıştır (Arslan ve Demir, 2017:42).

Türkiye'de 1990'ların sonlarına doğru Ayşe Özgün'ün (Ayşe Özgün Show ve daha sonraları Ayşe Özgün Her Gün adını alacak programlar) ve ardından 2000'lerin başlarında Yasemin Bozkurt'un (ünlü kişilerin – politikacılar, sanatçılar-yaşam deneyimlerinin, özel hayatlarının masaya yatırıldığı Kadının Penceresi, Yasemin'in Penceresi gibi programlardan sonra "sıradan" kadınların sorunlarını ele alan Kadının Sesi) programları "gündüz kuşağı tartışma programları" formatının ilk örnekleri kabul edilebilir (Rahte, 2010, 26). Sohbet programları ve reality showlarla başlayan gündüz kuşağı serüveni bir dönem yoğun olarak gözetleme programlarına sahne olmuştur. "Biri Bizi Gözetliyor", "Dokun Bana" tarzındaki programlar ile izleyenler, minimum montaj ile, neredeyse gerçek zamanlı olarak gözetleme tarzındaki programları izlemekteydi. Biri bizi gözetliyor formatının beğenilmesi ve fazla reyting alması ile format aşk, sevgi ve evlilik temalarıyla örülü olan bir program formatı olan, "Gelinim Olur Musun?" ve beraberinde farklı kanallarda aynı temalarla yayınlanan programlar türemiştir. Evlilik temasının Türk izleyen tarafından beğenilmesi ve reyting almasıyla, tek bir programa pek çok kişinin katılmasıyla taliplerini aradığı bir evlilik platformu haline dönüşmüştür. "Evleneceksen Gel" "Zuhal Topal'da" "Esra Erol'da" gibi evlilik programları uzun dönem boyunca reyting pastasından büyük dilimler alarak yayınlandığı kanala yüksek maddi getiriler sağlayan evlilik platformları yayınlandığı dönemde hem çok izlenmiş hem de aynı oranda eleştirilmiştir. Evlilik programlarında yaşananlar ve bu programlarda kurulan söylemler çoğu kez ana haber bültenlerine de konu olmuştur. Sosyal medyada da oldukça popüler olan, yorumlar, beğeniler, paylaşımlar, esprilere konu olan bu programlar adeta Türk insanının hayatına nüfuz etmiştir. Yayınlandığı dönemde neredeyse her gün haberlere konu olan ve büyük eleştiri toplayan bu programlar, 29 Nisan 2017'de resmî gazetede yayınlanan 60. maddeye eklenen 4. fıkraya göre kanun hükmünde kararname ile yasaklanmıştır. Evlilik programlarının

yasaklanmasıyla insanların mahrem hayatlarına tutulan mercek reality tartışma programları ile yayın hayatına devam etmiştir. Yasaklamanın ardından yayın hayatına aynı program ismiyle gerçek yaşam öykülerinin konu edildiği reality show programı formatıyla yayınlanmaktadır.

Kadın izleyicilere yönelik içeriğe sahip gündüz kuşağı programları tüm dünyada hem bireysel hem de toplumsal yaşama etkileri hususunda çokça tartışılmaktadır. Ülkemizde diğer ülkelere nazaran başlangıcı daha yakın bir tarihe rastlayan bu tür programların 2000'li yıllarda sayıca zenginleşmeye başlamaları da bu tartışmaların dikkat çekici sebeplerinden birisi olmuştur. Tartışmaların bilime katkı sunmanın yanı sıra bir başka faydası da sayıca artan bu yayınların niteliksel olarak da değişime uğramaları olmuştur. Bu programlar yeni bakış açısının etkisiyle yalnızca eğlenceye dönük programlar olmaktan uzaklaşarak yaşam kalitesini arttırmaya yönelik içeriklerle hazırlanmaya başlanmıştır. 2009 yılında yayın hayatına başlayan "Doktorum" programı buna iyi bir örnektir. İzleyiciler eğlenceyle bilgiyi aynı anda çeşni olarak görebilmiş, yaşam kalitelerini artıran önemli pratik bilgiler elde etmeye başlamışlardır. Eğitim, yemek yapımı, çocuk bakımı, aile yaşamı vb. pek çok farklı alanda bilgiler sunan bu programlar, tür, içerik ve söylemsel düzlemde diğer programlardan farklılık göstermektedir. Bu çalışma örnek bir gündüz kuşağı programı olan "Gülben" üzerinden, gündüz kuşağı programlarının yaşam boyu eğitim yönünden işlevselliğini ortaya koymayı amaçlamaktadır (Arslan ve Demir, 2017:37-38).

2.6. Geçmişten Günümüze Türkiye'deki Ulusal Televizyon Kanallarında Yayınlanan Gündüz Kuşağı Programlarının Estetik ve İdeolojik Yapısı

Gündüz kuşağı programlarında, sıradan insanların sorunlarının, kişilerin bu sorunlara çözüm bulma amacı ve umutlarının reyting kaygısı ile araçsallaştırıldığı, sorunlu temsiliyet yapıları, aşırı dramatizasyon kullanımı ile birlikte bu grupların sesini kamusal bir ortam olan programlara duyurmaktadır. Bu tarz programlarda retorik tarzı, öyküyü anlatma ve aktarma biçimi, tartışmaların ve konunun nasıl işleneceğinin şekillendirilmesi ile sıradan insanların ve küçük grupların seslerini duyurmaktadır. (Özbek, 2004: 495).

Bu programlarda kadınlar geleneksel cinsiyet rolleriyle yeniden tanımlanmakta hem de kamusal ve özel alan ayrımı belirsizleştirilmektedir. Çaylı Rahte de (2010) gündüz

kuşağı tartışma programlarının stüdyo katılımcıları ve ekran başı izleyicilerinin kendi dilinden, onların bulundukları yerden bakmaya çalışarak, kamusal katılım ve televizyonun sunduğu kamusallık olanağını tartışmıştır. Bu programların etki alanı, gücünü sıradan insanların yaşadığı sorunları konu edinmelerinden almışlardır. İzleyen izlediği çarpıklaşmaları görerek kendi hayatında medyana gelebilecek sorunlara önceden önlem alma yoluna gitme ya da aynı sorunu yaşıyorsa kendini yalnız hissetmeme eğilimi göstermektedir.

Televizyonda gündüz kuşağı programları stüdyolarında, katılımcılar için yapay bir özel alan algısı yaratılmaktadır ki bu tek taraflı bir algı değildir. Stüdyodaki profesyonellerin yönlendirmeleri yanında katılımcılar da kendilerini kamusal alanda olmadıklarına ikna etmektedirler. Bu sayede mahremiyetin ifşası ile hissedilen rahatsızlık duygusu yerini "doğallık, özgüven, rahatlık, aile ortamında olmanın mutluluğu" gibi duygulara bırakmaktadır. Sunucunun kurduğu birebir iletişim, samimi itirafların gelmesine zemin hazırlarken, stüdyo ortamında bulunan pek çok mağdurun mevcudiyeti, sorunu dile getiren bireylerin yalnız olmadığını düşünerek çarpıcı ve mahrem konuları dile getirmelerine zemin hazırlamaktadır. Gerek stüdyodaki, gerekse ekran başındaki izleyiciler de, kendilerine anlatılan mahrem hikayelere ortak olmanın keyfini çıkarır ve bu durumu yeri geldiğince eleştirerek toplumun beklentilerine uygun davranırken; televizyondaki katılımcılar toplu bir terapi ortamındaymış gibi davranarak mahremiyet ifşasını geçmiş yaralarını sarmak için kullanmaya çalışmaktadırlar, buna bağlı olarak gözlem yapılan televizyon programındaki ekip de katılımcıların çoğunun ailevi problemleri ve derin yaraları olduğunu ifade etmişlerdir. Özellikle gündüz kuşağında yayınlanan konuklu, canlı televizyon programlarında sevgi, aşk, güzellik, bekâret, aile ve benzeri pek çok duygu, kavram ve kurum metaya dönüştürülmüştür. Bu tür programların anlatılarındaki ortak nokta, konu ne olursa olsun insan öykülerinin dramatize edilerek ön plana çıkarılması, bu sayede mahrem sayılan detayların anlatılmasının meşrulaştırılmasıdır. Mahrem konular bir anlamda stüdyoda masaya yatırılmakta, stüdyo karakterleri tarafından tartışılmakta, sunucu hakem görevi görerek tartışmayı yönetmekte ve kişisel gizliliğin ifşası bir tabu olmaktan çıkarılmaktadır (Serttaş, 2017:24).

Ekranın öbür tarafında izleyici meşru bir gözetleme eyleminin tadını çıkarırken mahrem öykülerin detaylarını öğrenerek duygusal tatmin benzeri duygular yaşamaktadır.

Televizyon programındaki katılımcılar, kameranın varlığına son derece alışkın hale gelmişler ve stüdyoda zaman geçirdikçe birer televizyon karakterine dönmüş, televizyonda varlıklarını sürdürmek için oyunun kurallarını öğrenmişlerdir. Bu programlarda kameraların varlığı zamanla yok sayılarak mahremiyetin parça parça izleyici ile paylaşılmaktadır. Kameraların varlığı bu karakterlerin anlatacaklarına ket vurmazken, izleyiciler anlatılanların gerçekliğini zaman zaman sorgulamakta ve sahte mahremiyet temaları üretildiğine inanmaktadırlar (Serttaş, 2017:25). Tüm bu unsurlarla birlikte programın ideolojisi genel olarak kişilerin program ortamında kendilerini güvende hissetmelerini sağlamakta, kendi haklılıklarını kanıtlamak amacıyla çekinmeden en cesur itirafları izleyici ile paylaşmaktadırlar. Bu programlar pek çok kez suçlu kimselerin tespit edilmesi, tutuklanması, kayıpların bulunması, yolsuzlukların su yüzüne çıkarılması, insanların sorunlarına çözüm üretmelerinin yanı sıra çoğu kez onların özel yaşamlarını kamuya mal ederek bundan çıkar sağlamakta, programın ardından bu bireyler topluma karışıp normal hayatlarına döndüklerinde ne yaptıkları, sorunlarının devam edip etmediği ile ilgilenilmemektedir. Tüm bunlara rağmen bu programların kamusal bir alan oluşturduğu, toplumsal sorunları görünür kıldığı gerçeğini değiştirmez.

Sohbet içerikli gündüz kuşağı programları, toplumsal sorunların deşifre edilip incelenmesinden çok, izleyenine günlük pratik bilgiler sunan, yemek tarifleri, burç yorumları, sağlıklı beslenme tüyoları, spor egzersiz ve diyet, moda, din gibi konuların işlendiği programlardır. Burada da temel sorunun devam ettiği, kadının toplumsal cinsiyet rollerinin dışında düşünülemediğini görsek de bu tarz programlara tamamen içi boş, sabun köpüğü benzetmelerinde bulunmak doğru olmayacaktır. Her ne kadar kadınlar için kadınları toplumda daha güçlü ve bilinçli kılacak mesajları verme potansiyellerini kullanamıyor olsalar da bu programlar da geniş bir izleyici kitlesine sahip, bazı konularda başarılı toplumsal farkındalık oluşturan programlardır. Önemli olan, sorunlu programların temel iskeletine sadık kalınsa dahi, söylemlerin, temsiliyetlerin, toplumsal cinsiyet kalıplarının daha dikkatli yapılandırılması, kadına ev kadını olduğu, anne olduğu, eş olduğundan ziyade insan olduğu için değer aktarımının sağlanmasıdır.

Gündüz kuşağında yayınlanan yarışma programları, çok daha sorunlu söylemler ve temsilyetler sunmaktadır izleyicisine. Burada rekabetin doruklarda yaşanması, çoğu kez

yarışmacıların kendilerini jüriye ya da puanlama yapacak diğer yarışmacılara kanıtlama ihtiyaçlarından ötürü pek çok kez yarışmaların birbirlerinin kişiliklerine, kültürlerine, yaşam tarzlarına, düşünce ve fikirlerine saldırdıklarına şahit olunmaktadır. Gündüz kuşağında yayınlanan moda, çeyiz ve yemek programları kapitalist popüler kültürün temsilciliğini yaparak izleyicisine sürekli tüketerek, daha iyisini tüketerek değerli olabilecekleri mesajını iletmektedir.

Genel olarak gündüz kuşağı programlarında yapı ve form, programın formatına yönelik olarak farklılık gösterse de aynı ideolojik kaygılar dahilinde yapılandırıldığı gözlemlenmektedir. Mahrem konuların deşifre edilmesi, insanların sorunlar ve umutları üzerinden dramatizasyon oluşturulması, toplumsal cinsiyet rollerine uygun temsiller, cinsiyet eşitsizliklerinin mevcudiyeti, ötekileştirme, yaşam biçimlerini, kültürleri, fikir ve düşünceleri değersizleştirme, derine inemeyen, sorgulama gerektirmeyen biçimde konuların yüzeysel ve sansasyonel biçimde ele alınması şeklinde oluşmaktadır.

Gündüz kuşağı programlarının estetik unsurlarını ele aldığımızda, samimi ev ortamı hissiyatını oluşturan sunucuya eşlik eden parlak aydınlatma mevcuttur. Programların yayın saatine ve verdiği enerjiye paralel olarak gün ışığı havası verir. Stüdyo dekoru reality showlar ve sohbet programları için bir evin oturma odasını andırır nitelikler göstermektedir. Oturma grubu, bir evi süsleyen süs eşyaları gibi kimi zaman duvarlarda tablolar stüdyoda canlı ve cansız çiçekler mevcuttur. Özellikle sohbet programlarında stüdyonun bir kısmı programın yemek kısmı için ayrılmış ve dekore edilmiş şık ve ufak bir mutfak bulunmaktadır. Zaman zaman programların yapısına uygun duygu geçişlerini sağlayacak, duygu kontrolüne katkıda bulunacak orkestra yine stüdyoda yerini almaktadır. Stüdyoda seyircilerin bulunup bulunmaması yine programın enerjisi, coşkusu, ideolojisi ve estetiğine etki edecek unsurlardandır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Söylem analizi, metinde söylenenlerin bağlamsal olarak incelenmesine dayanır. Post modernist bir yöntem olan söylem analizi, sosyal psikoloji ve simgebilim (semiotics) ile doğrudan ilişkilidir. Söylem analizi metnin ya da dilin detaylı olarak incelenmesine dayanan niteliksel bir araştırma yöntemidir (Akturan vd., 2008:25).

Söylemin çözümlenmesinde söylem kavramı, dilin kullanımı yani dil ile kurulan iletişim olarak tanımlanmaktadır. Söylem analizinde amaçlanan, metinde kurulan dilsel düzenleri belirlemek, bunları yorumlamaktır (Çomu ve Halaiga, 2015:43).

Ferdinand de Saussure'ün Linguistik yaklaşımında belirtildiği gibi anlamların üretimi dile dayalıdır. Dil de işaretler aracılığı ile kurulan bir sistemdir (Hall'dan akt. Durna ve Kubilay, 2010:49).

Söylem analizinde amaç inceleme altına alınan metinlerde yatan tutumları ortaya çıkarmaktan ziyade söylemin yapısını, işlevini, fonksiyonlarını ortaya koyarak farklı kişi, zaman ve kültüre göre sonuçlarını ortaya çıkarmaya çalışmaktır. Söylem analizinde bireysel algılamalardan ziyade toplumsallık gündemdedir. Böylece kültür ve dil ilişkisi inceleme altına alınmıştır (Akturan vd., 2008: 26). Söylem kavramının birincil dikkat edilmesi gereken noktası, dilin bir dolayımlayıcı olduğu ve gerçek dünyayı doğrudan yansıtamayacağıdır. Dil ve o dil etrafında inşa edilen söylem, bir kültürün ürünüdür.

Söylem analizinin amacı, metni anlamlandırma ve yorumlamadır. Belli bir cümle, hüküm ya da ifade hakkında kesin ve net ifadelerle düşünmek yerine ufku genişletmek, inanç, tutum ve davranışı eylem gibi unsurların toplumsal bir bağlam dahilinde değerlendirilmesi ve anlaşılmasını sağlamaktır (Akturan vd., 2008:32).

Van Dijk, söylemin ancak bağlam içinde anlam kazanabileceğini ifade etmiş, incelenen metnin yanı sıra söylemin üretildiği bağlamın da göz önünde bulundurulması gereğine işaret eder. Dijk, bağlamı, herkesin kendi zihninde gerçekleşen öznel bir yorumlama biçimi olarak tasvir etmektedir. Bu nedenle bir metnin, olayın yorumlanabilmesi için yalnızca metni oluşturan sözcükler ve yorumlar tek başlarına yetersiz gelmektedir (Çomu, Halaiga, 2015: 46).

Söylem analizi, söz konusu metnin içinde yer alan söylemin niteliksel olarak ve kuramsal birtakım kurallar çerçevesi içerisinde çözümlenmesini ifade eder. Burada söz konusu olan metnin inceleme yapılan alana göre farklılık göstererek yazılı bir metin olabileceği gibi, bir televizyon metninden bahsediyorsak görsel, hareketli bir görüntü de olabilmektedir. Metin içerisindeki mesajın anlamının analiz edilmesi ve çözümlenmesi için anlambilimsel (semantik), sözdizimsel (sentaks) ve simgebilimsel (semioloji) verilerin analiz edilmesi ve ortaya konması gerekmektedir (Aziz, 2003:137).

Söylem analizi dahilinde yapılan araştırmalarda kesin çözümlere ve reçetelere yer verilmez, ancak problemler bir kroki dahilinde sistemsel biçimde ortaya konur (Akturan vd, 2008: 25). Van Dijk'e göre söylem analizinin gerçekleştirilmesi konusunda tek ve kesin bir yol yoktur. Ancak benimsenen yol ve yöntem ne olursa olsun, aşağıdaki noktalar konusunda özen gösterilmiştir:

a) Söylemin bağlamının incelenmesi

b) Hangi grupların iktidar ilişkilerinin yer aldığının çözümlenmesi

c) Biz-onlar karşıtlığı hakkındaki yargılarda olumlu ve olumsuz görüşleri ortaya çıkarmaktır.

d) Ön kabuller ve ima edilen yargıları açığa çıkarmak

e) Kutuplaştırılmış kanaatleri vurgulayan tüm biçimsel yapıyı incelemek (Durna ve Kubilay, 2010:71).

Araştırmanın yöntemini Van Dijk'ın söylem analizi tekniği oluşturmaktadır. Gündüz kuşağı programları arasında 5 Mart – 9 Mart 2018 tarihleri arasında "en fazla reytinge sahip olan ve farklı kanallarda yayınlanan" programlarda üretilen söylemler Van Dijk'ın

belirlemiş olduğu kategoriler doğrultusunda, Dilek İmançer danışmanlığında Meral Yurderi tarafından 2007 yılında hazırlanan "Televizyonda Kadın Programları Türlerarasılık ve Söylem" başlıklı yüksek lisans tezi ölçek alınarak programların söylemleri incelenmiştir.

Araştırmanın örneklemini oluşturan programların söylemlerinin analiz edilmesinde Meral Yurderi'nin Van Dijk'ın şablonundan yola çıkarak oluşturmuş olduğu eleştirel söylem analizi başlıkları referans alınmıştır. Bu başlıklar sırasıyla aşağıdaki gibidir:

1) Anlam
    a) Başlıklar Ve Konular
    b) Aktör Tanımlama
    c) Kutuplaşma Biz – Onlar Karşıtlığı
    d) Tanımlama Düzeyi Ve Ayrıntılandırma Derecesi
    e) İma Ve Üstü Kapalı Konuşma
    f) Varsayımlar
    g) Örneklerle Anlatma
    h) Yadsıma
    i) Uzam
2) Argüman
    a) Kanıtsallık
    b) Karşı Gerçekler Ve Yanlış Argümanlar
    c) Genelleme Ve Sınıflandırma
    d) Karşılaştırma
    e) Değer Ve Norm İfade Etme
    f) Görüş Ve Tutum Belirtme
    g) Açıklama
    h) Otorite Ve Alıntı

i) Tarihten Dersler Ve Rakamsal Veriler

3) Retorik
   a) Dramatizasyon
   b) Abartma
   c) Metafor
   d) İroni
   e) Örtmece
   f) Yineleme
   g) Kurbanlaştırma
4) Biçimsel Yapılar
   a) Yapısal Vurgu
   b) Eş Anlamlılık Ve Farklı Sözcüklerle İfade Etme
   c) Sözcük Seçimi Ve Sözel Tarz
   d) Cümle Yapısı Ve Söz Dizimi

Birbirinden farklı kanallarda yayınlanan üç farklı formata sahip programdan aynı tarihlerde yayınlanan 5 bölüm inceleme altına alınmıştır. Bir haftada yayınlanan 5 günlük ardışık programın genel formatı, söylemleri, yapısı, estetiğini gösterir nitelikte olduğu kanaati doğrultusunda yeterli görülmüştür. (Evlilik Okulu programının kayıtlarına internet üzerinden ulaşılamadığı için daha sonraki bir tarih olan 9-13 Nisan 2018 kayıtları alınmış ve incelenmiştir)

3.1. "EVLİLİK OKULU" PROGRAMI SÖYLEM ANALİZİ

"Evlilik Okulu" programı, TRT1'de gündüz kuşağında yayınlanan reality show yarışma programıdır. Hem evliliğe dair sohbetlerin ve tavsiyelerin yer aldığı söyleşi tarzında bir program, hem de çiftlerin 5 günün sonunda verilecek olan "büyük ödül" için yarıştığı bir yarışma programıdır. Bu yönü ile "Evlilik Okulu", melez bir tür olma özelliği gösteren gündüz kuşağı programıdır. Programın sunuculuğunu Aynur Ayaz yaparken, programda yarışmakta olan evli çiftlere uzman psikolog Yeşim Akıncı tarafından

ödevler verilmektedir. Çiftler ödevleri tamamlayarak Akıncı ve Ayaz'dan yüksek puanlar almak için yarışmakta, hafta boyunca aldıkları puanlar dâhilinde cuma günü finalde en yüksek notu alan çift, sunulan seçenekler arasından seçeceği ödülle evlilik okulundan mezun edilmektedir. Programın genelinde okul ambiyansı kurulmakta, yarışan çiftler için sunucu Aynur Ayaz "öğrencilerimiz" tabirini kullanmaktadır.

EVLİLİK OKULU PROGRAM KÜNYESİ

Programın Jeneriği
Programın jeneriği çeşitli animasyon görüntüler ve jenerik müziğinden oluşmaktadır. Mutlu aile görselleri, iç içe geçmiş alyanslar, sınıf görüntüsü ve programın logosunun hareketli görüntüsünden oluşmaktadır. Programın jeneriği, program içeriğine dair bilgi de barındırmaktadır. (Okul formatında olması, mutlu aile birliğinin hedeflenmesi vb.)
Program Özet Vtr'si
Program jeneriğinin hemen ardından programda yer alacak çarpıcı anlardan oluşan bir özet vtr'si ekranlara gelerek izleyiciyi ekranlara çekme, ilgi ve merak uyandırma görevlerini üstlenmektedir.
Programın Kj'leri
Programda yer alan kj'ler, bir elin tebeşir ile yeşil bir tahtaya yazı yazıyormuşçasına hazırlanmıştır. Programda iletilen okul ambiyansı ile uyum göstermektedir. Program boyunca önemli görülen yargıların yinelenmesine, Yeşim Akıncı'nın nasihat ve önerilerinin yazı ile yeniden izleyene sunulmasına aracılık eden kj'ler, program mesajlarını destekler nitelikte yapılandırılmaktadır. Programın açılışında ekrana programın facebook, instagram ve tweeter adresleri gelmektedir.
Programın Dekoru
Programın dekoru hem bir ev hem de sınıf gibidir. Duvarlarda mutlu aile tabloları, yeşil bitkiler, yarışmacıların oturduğu konforlu koltuklar evi ve yaşamı, Yeşim Akıncı'nın masasının öğretmen kürsüsü yapısında oluşu, arkasındaki tebeşirli tahta, dekorun bir sınıfı andırmasını sağlamaktadır.

Programın Yapısı
Her programın açılışında Yeşim Akıncı tarafından günün sözü tahtaya yazılmakta ve üzerine kısa bir sohbet gerçekleştirilmektedir. Günün sözü, genellikle evlilik birlikteliğini daha nitelikli, ilişkiyi daha canlı hale getirmeyi amaç edinen cümlelerden oluşmaktadır.

Program bir hafta erkeklere, diğer hafta kadınlara ödevlerin verilmesi, yerine getirilmesi ve değerlendirilmesi şeklinde gerçekleştirilmektedir. Programda ödev verilecek olan eşler sınıfta/ stüdyoda kalmakta, karşı cinsler kantine gönderilmektedirler. Bu esnada projeksiyona eşlerin ödev verilmesi adına şikâyet ettikleri konuları anlattıkları vtr'ler yansıtılmaktadır. Şikayetlerin dinlenmesi esnasında şikâyet eden kişi ile eşi aynı ortamda bulunmamakta, ancak bir projeksiyon aracılığı ile kantinden onu izleme, tepkilerini görme ve yorumlama imkanına sahip olmaktadır. Şikâyetleri dinleyen uzman psikolog, şikâyetin paralelinde mevcut problemi ortadan kaldıracağını düşündüğü bir ödev vermektedir. Ödevleri tamamlayan ve davranışları stüdyoda değerlendirilen çiftler "Terapi Odası"na davet edilerek Yeşim Akıncı ile "baş başa" bir görüşme gerçekleştirmektedirler.

Bu çalışma için örneklem olarak belirlenmiş olan bölümlerin analizinin gerçekleştirildiği 9-13 Nisan 2018 tarihlerini kapsayan hafta, erkeklerin şikâyetleri doğrultusunda kadınlara ödevler verilmiştir.

Kj'ler program boyunca hem bilgi verici hem tekrarlayıcı hem de merak unsurunu tırmandırıcı biçimde yapılandırılmıştır. "Salim Bey, eşi Natalia Hanım'dan hangi konuda şikâyetçi oldu?" şeklinde soru içeren kj'ler, izleyenin merak duygusunu körükleyerek izleyeni ekran başında tutmayı amaçlamaktadır.

Günün sözleri

9 Nisan: "Birey olmak bencillik değildir."

10 Nisan: "Birbirinizin fikirlerine fırsat verin."

11 Nisan: "Küçük sevinçlerle mutlu olun."

12 Nisan: "Kıskançlık sevgi deformasyonudur."

13 Nisan: "Birlikte yaptığınız paylaşımlar sevginizi kuvvetlendirir."

Uzman psikolog Yeşim Akıncı tarafından sınıfta dile getirilen günün sözleri çiftlere hem birey olmayı hem de bireyken birlikte mutlu olabilmeyi nasihat etmektedir. Evlilikte saygının, birey olmanın, maddi değeri yüksek olmayan küçük detaylarla mutlu olmanın eşlerin birlikte yaptığı aktivitelerin evlilik birlikteliği için önemi ve değeri dile getirilmiş; kıskançlık, sevginin formunun bozulmuş biçimi olarak temsil edilmiştir.

Haftanın ilk 4 günü program, eşlerin şikâyetlerinin dinlenmesi, bununla paralel ödevlerin verilmesi, ödevlerin yerine getirilmesi, sınıfta değerlendirilmesi ve puanlandırılması şeklinde inşa edilmiştir. Bu yapıdan farklı olarak cuma günü haftanın finalinin gerçekleştirilmesinden ötürü farklı bir yapıdadır. Programın ilk bölümünde uzman psikolog tarafından yarışmacıların genel haftalık durumları tahlil edilmekte, en olumlu ve en olumsuz özellikleri dile getirilmektedir. Programın 2. bölümünde aynı sorunun sorulduğu eşler, birbirleri ile ilgili soruları yanıtlamış, aynı cevabı verip vermemelerine göre değerlendirilmişlerdir. Bu etapta eşlerin birbirlerini ne kadar tanıdıkları, eğlenceli bir atmosfer eşliğinde izleyene sunulmaktadır. Programın bu bölümü, ses efektleri, kullanılan müzik, alkışlar ve kahkahalarla programın en eğlenceli bölümlerinden biridir. Haftanın finalinin 3. bölümünde çiftler verilen deyimleri birbirlerine sessiz biçimde anlatmaya çalışmaktadırlar. Bu bölüm yine eğlence söyleminin ve müziğin yoğun olarak yapılandırıldığı bölümler arasında yer almaktadır. Programın 4. bölümünde yine eşlere program sunucusu Aynur Ayaz ve uzman psikolog Yeşim Akıncı tarafından notlar verilerek hafta boyunca göstermiş oldukları performansın değerlendirilmesi yapılmış, böylece hafta birincisi ilan edilerek birinci çift evlilik okulundan mezun edilmiştir. Birinci çifte programın ödülleri, (tatil, spa/masaj paketi, evin tüm halılarını yenileme) arasından bir seçim yaptırılarak programdan mezun edilmiştir.

1) Anlam

Programda anlam, evlilik birlikteliği, aile, toplum, toplumsal değer ve normlar, aile bağları, gibi kavramlar yardımıyla oluşturulmuştur.

a) Başlıklar ve Konular

9 Nisan 2018 tarihli programın konuları (ödevleri) şu şekilde yapılandırılmıştır:

Salim Cantürk, eşi ile geleneklere uygun şekilde evlenemediklerinden bahsetmiş ve bu durumdan şikâyetçi olmuştur. Uzman psikolog Yeşim Akıncı da Natalia Cantürk'e "kına gecesi yapma" ödevi vermiştir.

Ali Rıza Süt, eşi Nevin Süt'ün iyi şekilde araba kullanamadığını ifade etmiş ve arabayı Nevin Hanım'a vermemesinin kendi açısından haklı bir durum olduğunu savunmuştur. Ali Rıza Bey'in eşinin araba kullanamamasından şikâyet etmesi üzerine Nevin Hanım'a "direksiyon dersleri alması" ödevi verilmiştir.

Serkan Berber, hamile eşi Derya Berber'in hamilelik sürecinde sağlığına daha fazla dikkat etmesi gerektiğini, bu konuda kendi üzerine düşen görev de her ne ise yapmaya hazır olduğunu ifade etmiştir. Bu şikâyet sonucunda Yeşim Akıncı, Derya Hanım'a "eşi ile birlikte hamile jimnastiği yapma" ödevi vermiştir.

Evde sözün hanımda başlayıp hanımda bittiğini ifade eden Bahri Turan, evde kendisine söz hakkı tanınmasını, yaşam alanının genişletilmesini talep etmiştir. Ödev olarak eşi Nihal Hanım'a "Bahri Bey'in en sevdiği yemek olan "içli köfte yapma" ödevi verilmiştir.

Sami Bitik, eşinin kendisini düşünceli ve romantik bulmadığından yakınmaktadır. Bir evlilikte her şeyin erkekten beklenmesinin yanlışlığına vurgu yapan Sami Bey aynı şekilde eşinin de kendisine zaman ayıramamasından şikâyet etmiştir. Yeşim Akıncı, Gizem Bitik'e ödev olarak "eşine romantik bir sofra hazırlaması" ödevini vermiştir.

10 Nisan 2018 tarihli programın konuları (ödevleri) şu şekilde yapılandırılmıştır:

Ali Rıza Bey, eşinin çabuk sinirlenmesinden şikâyetçi olmuş, bunun sonucunda Nevin Hanım'a "boks yapma" ödevi verilmiştir.

Serkan Bey, eşinin hamilelik boyunca sağlığına dikkat etmesini istemiş, Derya Hanım'ın bu istek doğrultusundaki ödevi, "organik beslenmeye geçmek" olarak belirlenmiştir.

Bahri Bey, eşinin kendisine el emeği ile bir şey yapmamasından şikâyetçi olurken Nihal Hanım'a verilen ödev ise "eşi için atkı örmek" olmuştur.

Salim Bey, eşi ile ilgili olarak onu geleneksel kıyafetler içinde görmek istediğini söylemektedir. Yeşim Akıncı'nın Natalia Hanım'a verdiği ödev ise "geleneksel bindallı giymek" olmuştur.

Sami Bey, Gizem Hanım'ın romantik olmamasından şikâyetçi olmuş, konu ile alakalı olarak Yeşim Akıncı'nın Gizem Hanım'a verdiği ödev "eşine hediye almak" olmuştur.

11 Nisan 2018 tarihli programın konuları (ödevleri) şu şekilde yapılandırılmıştır:

Ali Rıza Bey, Nevin Hanım'ın hareketli olduğunu, kendisinin daha sakin bir yapıya sahip olduğunu, aralarındaki sıkıntının bu durumdan kaynaklandığını ifade etmektedir. Yeşim Akıncı: "Erkeğin yönettiği bir dans, tangoyu size öneriyorum" diyerek Nevin Hanım'a günün ödevini vermiştir.

Serkan Bey, hamile eşinin bu süreçte her besini almasını ifade etmektedir. Bu talebe cevap olarak, Yeşim Akıncı Derya Hanım'a "protein ağırlıklı beslenme" ödevini vermiştir.

Bahri Bey vtr'de eşinin sosyalleşmesi için çeşitli kurslara giderek zamanını değerlendirmesini talep etmiş, Yeşim Akıncı ise Nihal Hanım'a "ebru öğrenme" ödevi vermiştir.

Sami Bey, eşi Gizem Hanım'ın duygu ve düşüncelerini daha az dile getirdiğini ifade etmiş, Yeşim Akıncı bu şikâyete cevap olarak Gizem Hanım'a "duygularını tarif eden bir mektup yazma" ödevi vermiştir.

Kendi kültürüne uygun bir düğün yapma isteğini dile getiren Salim Bey'e cevap olarak Yeşim Akıncı, Natalia Hanım'a "kına odasını hazırlama" ödevi vermiştir.

12 Nisan 2018 tarihli programın konuları (ödevleri) şu şekilde yapılandırılmıştır:

Sağlıklı yaşamı bir hayat prensibi haline getirmek isteyen Serkan Bey'in talebine Yeşim Hanım "açık havada spor yapma" ödevi vermiştir.

Tüm zamanını birlikte geçirmekten şikâyetçi olan Ali Rıza Bey'in şikâyetine Yeşim Hanım Nevin Hanım'a "taş oymacılığı öğrenme" ödevi vermiştir.

Evlendikten sonra yalnızlaşmaktan şikâyetçi olan Saim Bey'in sitemine cevap olarak Yeşim Hanım, Gizem Hanım'a "evde arkadaşlarını ağırlama" ödevi vermiştir.

Bahri Bey'in torunlarına yararlı olma isteğine karşılık Nihal Hanım'a "torunlarına masal okuma" ödevi vermiştir.

Salim Bey'in eşinin Türk geleneklerine göre gelin olduğunu görmek isteğine cevaben Yeşim Hanım Natalia Hanım'a "kına gecesini dolu dolu yaşama" ödevi vermiştir.

b) Aktör Tanımlama

Salim Cantürk: Natalia Cantürk ile 15 yıllık evli, 49 yaşında yüzme antrenörü, 2 çocuğu var.

Ali Rıza Süt: 62 yaşında, Nevin Süt ile 7 yıllık evli, emekli

Serkan Berber: 37 yaşında, Derya Süt ile 7 yıllık evli, satış temsilcisi, 1 çocuk babası, eşi ikinci çocuğa hamile

Bahri Turan: 54 yaşında Nihal Turan ile 31 yıllık evli, 3 çocuk babası, 2 torun sahibi

Sami Bitik: 25 yaşında, Gizem Bitik ile 4 yıllık evli, aşçı, 2 çocuk babası

Seçilen tarihlerdeki programlarda aktörlerin tanımlanması, erkek yarışmacılar üzerinden gerçekleştirilmiştir. Erkekler, yaş, meslek ve kaç senedir evli olduklarına ilişkin tanımlanırken kadınlar kiminle evli oldukları üzerinden tanımlanmışlardır. Burada erkeğin eşinden bağımsız biçimde tanımlanması ancak kadınların eşlerinden bağımsız tanımlanmaması durumu söz konusudur.

c) Kutuplaşma Biz- Onlar Karşıtlığı

Programda biz kavramı eşler arasında kurulmakta, onlar karşıtlığı ise yarışan çiftler arasında kurulmaktadır. Ancak zaman zaman evliliğe dair genellemelerin yapılması esnasında biz-onlar karşıtlığı kadınlık ve erkeklik üzerinden de temsil edilmektedir.

d) Tanımlama Düzeyi ve Ayrıntılandırma Derecesi

Natalia Hanım'ın kına gecesi alışverişinin yapılması esnasında ona evlilik okulunun eski öğrencilerinden Nihal Hanım eşlik etmektedir. Rusya'da doğup büyüyen, Rusya vatandaşı olan ve bir Türk ile evlenerek Türkiye'ye yerleşen Natalia Hanım'ı Nihal Hanım, mağaza sahibine şu sözlerle takdim etmektedir.

Nihal Hanım: Hanım efendinin boyu kadar 2 tane çocuğu var. O bizim yabancı gelinimiz, biz onu gelin ettik Türkiye'ye aldık. Ama bizim adetlerimize uygun bir kına gecesi yapılmamış kendisine.

Bu sözleriyle Nihal Hanım Natalia Hanım'ı "yabancı" olarak tanımlayıp öteki konumunda temsil ederken "gelinimiz" olarak tanımlayıp benimsediğini ima etmektedir. Başka ifadelerini olan "gelin ettik", "Türkiye'ye aldık" cümleleri ile etken olan özneyi "biz" yani Türkler olarak konumlandırmış; Natalia Hanım'ı edilgen biçimde temsil etmiştir. Hal ve tavırları da vtr boyunca tıpkı söylemlerindeki gibi baskındır. Natalia Hanım üzerinde hâkimiyet kurmakta, kendi kararları ve tercihlerinin kabul edilmesini, onaylanmasını beklemektedir. "Gelin oldu", "Türkiye'ye geldi" biçiminde kurulmamış olan söylem, "yabancı gelin" olarak tanımlanan Natalia Hanım'ın dilde edilgen biçimde yer almasına yol açmıştır.

Kına Davetlisi: Natalia'ya bu zamana kadar yabancı gelin dedik ama artık bizim örf ve adetlerimize göre tam bir kına gecesi düzenledik ve böylece ne oldu? Natalia Türk gelini oldu.

Sözleriyle kınadaki konuklardan biri Natalia Hanım'a Türk geleneklerine göre kına yakılmasının ardından artık onu Türk gelini olarak tanımlayarak ayrıntılandırma derecesini farklı bir boyuta taşımıştır.

e) İma ve Üstü Kapalı Konuşma

Programda konuşulanlar açık şekilde dile getirilmekte, özellikle uzman psikolog Yeşim Akıncı'nın detaylı anlatımlarıyla çiftlere mevcut sorunlarına çözüm yolları gösterilmektedir. Açıklama, örnekleme, karşılıklı diyalog gibi bileşenlerle programda konu edilen sorunlar konuşulmuş ima ve üstü kapalı konuşmalara yer verilmemiştir.

f) Varsayımlar

Yeşim Akıncı: Bizim psikolojide beyaz ayı sendromu diye bir durum vardır. Bir insana beyaz ayı düşünme dersin. Şu an hepiniz beyaz ayı düşünüyorsunuz. Beni aldatma dersin bütün herkes aldatmayı düşünür. O yüzden bunları verirsek karşımızdaki sevdiğimize bunlar bizim için yanlış iletişim şekilleri olur. Bunları terapi odasında özellikle konuşacağım.

Yeşim Akıncı, bu sözleri ile beyaz ayı sendromunu açıklarken "aldatma" komutunun verileceği herkesin aldatma düşüncesine gireceği varsayımı üzerinde durmuştur. Burada aynı zamanda insan psikolojisi ile alakalı olarak bir genellemeye de varılmıştır. Programda en dikkat edilen konulardan olan özel hayatın gizliliğine yine dikkat edilerek, konu ile alakalı özel kısımların kamera arkasında konuşulacağını ifade etmiştir.

g) Örneklerle Anlatma

Gizem Hanım: Ya şimdi bu tuttuğum el benim elim bu benim eşim. Benden başkası tutamaz. Halay mı çekiyor, bayan tutmayacak erkek tutacak ben öyleyim. Benim yapım bu, değişmem. Yabancı bir el tuttuğu zaman kıskançlığımdan değil istemiyorum ya, istemiyorum. O yüzden diyorum ki oynama.

Gerçekleştirdikleri arkadaş toplantısında Gizem Hanım Sami Bey'e olan kıskançlığını örnekleme yoluyla arkadaşlarına anlatmıştır.

h) Yadsıma

Salim Bey: Ben seyrederken o kadar duygulandım ki ben ağlayacaktım neredeyse. O zaman keşke yapabilmiş olsaydık. Ama şu an da gayet güzel evlilik okuluna da teşekkür ediyorum. Sizlerin sayesinde de bu görev dolayısıyla da yaşamış oldum açıkçası.

Natalia Hanım: Ama şöyle düşün o zaman yapsaydık belki bu kadar benim için anlamlı gelmezdi çünkü benim Türkçe yoktu. Arkadaşlar arasında da yoktu. Yani kimle yapacaktım? Burası daha böyle adet öğrene öğrene böyle yavaş yavaş kıvamına geldim.

Diyerek Natalia Hanım, eşinin keşkelerini yok saymakta, iyi ki böyle oldu diyerek daha anlamlı olduğu vurgusu yapmaktadır. Bu sözleri Yeşim Akıncı da şu sözlerle tekrar etmekte ve vurgulamaktadır.

Yeşim Akıncı: Natalia Hanım eşinin keşkelerine o kadar güzel bir cevap verdi ki ben yine kocaman bir alkış istiyorum. (Stüdyoda alkış yükselir) hayatım dedi, o zaman Türkçem azdı bu kadar adetleri de bilmiyordum artık her şeyi biliyorum böylesi çok güzel oldu iyi ki şimdi var dedi ve bu sözleri için tekrar kendisini kutluyorum.

Sözleri ile Yeşim Akıncı, Natalia Hanım'ın eşine söylediklerini yinelemek suretiyle tekrar dile getirmekte ve vurgulamakta, yaptığı yadsımayı öne çıkarmaktadır.

i) Uzam

Programda iletilmek istenen mesajın ve ideolojinin kurulmasında yararlanılan uzamlar çok çeşitlidir. Programın geçtiği stüdyo, eşlerin terapiye alındıkları terapi odası, evlilik okulu kantini, çiftlerin evleri, zaman zaman ödevlerin geçtiği spor salonları mağazalar, sanat atölyeleri, pazarlar, alışveriş merkezleri ve bunun gibi çok çeşitli mekanlar programda kullanılan uzamlardır.

2) Argüman

Programın anlatı yapısının oluşturulmasında görüş ve tutumlar, değer ve normlar, açıklamalar, alıntılar, karşı gerçekler, karşılaştırmalar, kanıtsallık gibi pek çok farklı bileşenden yararlanılmıştır.

a) Kanıtsallık

Programda iletilen bilgi, mesaj ve ideolojilerin kanıtsallığı bilirkişi olarak programda yer alan uzman psikolog Yeşim Akıncı tarafından yapılmaktadır. Çeşitli düşüncelerin ortaya konduğu sınıf ambiyansındaki stüdyo ortamında ve çiftlerle özel görüşmenin sağlandığı terapi odasında son sözü daima Akıncı söylemektedir.

b) Karşı Gerçekler ve Yanlış Argümanlar

Nevin Hanım'ın araba kullanma ödevini değerlendiren Yeşim Akıncı, Ali Rıza Bey'in Nevin Hanım'a ödev öncesi söylediği motive edici sözleri programda yineleniyor ve o anlar yeniden ekranlara veriliyor.

Ali Rıza Bey: Tabi aşkım sen başarırsın, sen her şeyin altından girip üstünden çıkıyorsun, sen çok başarılı bir kadınsın.

Yeşim Akıncı: Ya bu kadar bakın ne kadar güzel motivasyon veriyor. Sen başarırsın her şeyin altından girip üstünden çıkarsın diyor ki doğru (sınıftakiler ve sunucular güler)

Buraya kadar olan diyalogda Yeşim Akıncı, Ali Rıza Bey'in eşine destek veren cesaretlendirici sözlerine dikkat çekerek eşini motive etmeye çalışan Ali Rıza Bey'in bu girişimini olumlamaktadır. Ancak Akıncı'nın olumlamalarına karşı bir gerçekle Nevin Süt söze girmektedir:

Nevin Hanım: Ama başarırsın diyen adam da verecek arabayı sık sık. Öyle kuru kuruya başarı olmuyor.

Sözleriyle Nevin Hanım karşı argüman geliştirmiş; Ali Rıza Bey'in sözleriyle verdiği desteği, davranışları ile desteklemediği, günlük hayatta direksiyon başına geçme imkânı sunmadığı için eşine sitem etmiştir.

Yeşim Akıncı: Bahri Bey biraz kendisini özel hissetmek istiyor bu kadar basit.

Nihal Hanım: Ama ben ona özel hissettiriyorum zaten

Bahri Bey: Diliyle mi diliyle değil ama hareketleri ile doğru, özel hissettiriyor.

Yeşim Akıncı: Duymak da istiyor insan

Nihal Hanım: Alışkanlık olmayınca demek ki…

Yeşim akıncı: Eee o zaman alışkanlıklar için 21 güne ihtiyacınız var. 21 gün içerisinde bu alışkanlığı kazanabilirsiniz isterseniz.

Nihal Hanım: Hocam 31 senede olmayan (bu alışkanlık) nasıl 21 günde olacak?

Yeşim Akıncı: Niyetine girerseniz olur.

Bahri Bey eşinden hareketleri ile gördüğü ilgi ve alakanın dilsel yollarla da ifade edilmesini talep etmektedir. Yeşim Akıncı bu alışkanlığın 21 günde kazanılabileceğini ifade etmiş, Nihal Hanım ise Yeşim Akıncı'nın söylediklerine karşı bir argüman geliştirerek 31 senelik evliliğinde oluşmayan alışkanlığın 21 günde kazanılamayacağını savunmuştur. Ancak uzman psikolog, niyet ve irade ile bu durumun başarılabileceğini dile getirmiştir.

c) Genelleme ve Sınıflandırma

Sami Bey: İlk evlendiğimiz zaman her şey çok güzeldi. Zamanla iş derdi, çocukların derdi, birbirimizi ihmal etmeye başladık. Gizem hep benim romantik olmamı istiyor. Sanki evlilikte sadece erkekler romantik oluyor. Neden hep erkekler romantik olmak zorunda? Benden beklediği şeyleri biraz da o yapsın da görelim.

Sözleri ile Sami Bey, hem genelleme yaparak toplumda evli çiftler arasında romantik olma görevinin erkeklere yüklenmiş olması durumuna sitem etmekte, hem de kurduğu cümle yapısı ile "benden beklediği şeyleri biraz da o yapsın da görelim." Sitemini cümlelerin biçimsel yapısı ile de desteklemektedir. Program burada, cinsiyetlerin eşitliği, toplumsal beklentilerin kırılması anlamında önemli bir mesaj da iletmekte gibi görünmesine karşın, "yapsın da görelim" ifadesi, Gizem Hanım'ın bunu yapamayacağını karşılayan bir dil yapısı ile kurulmuştur.

Yeşim Akıncı: Tabir olarak bir tarif eder misiniz? Kıskançlık nedir sizin için?

Nevin Hanım: Benim için, ben bilmiyorum ya şeydir, güvensizlik olduğu müddetçe kıskançlık olur. Karşıdaki insana güvenmez, onun her halinde bir kıskançlık olur. Kapıya çıksa kim nereye gitti kime gitti, bakkala gitse bana niye söylemedin? kompleks derim ben buna.

Sözleri ile Nevin Hanım kıskançlığı tanımlamakta ve kıskanç insanlar için genellemede bulunmaktadır. Eşini kıskanan kişinin ona güvenmediğini ifade etmekte, bunu da örneklemeler ve genellemeler yoluyla kendi görüş ve tutumlarını beyan etmek suretiyle bildirmektedir.

d) Karşılaştırma

Vtr'de boks dersindeki Nevin Hanım'ın kum çuvalını birine benzeterek yumruklamak ve tekmelemek istemesine Yeşim Akıncı, eşler arasında bu konudaki karşıtlığı şu diyalogla belirtmektedir.

Nevin Hanım: Hocam belki sana çok bir şey yaşatmış unutamadığın bir acıyı belki oraya vurarak o insanı görüyormuşsun da sanki onu yumrukluyormuşsun gibi mi olur belki bilmiyorum o anki şeyle söyledim belki.

Yeşim Akıncı: Ali Rıza Bey bir itirazınız mı var?

Ali Rıza Bey: Bir insan olarak değil de bir obje olarak görmeliyiz.

Yeşim Akıncı: Ali Rıza Bey bakışı- nevin hanım bakışı oldu bu. Ama bakın hangisi iyi? Öfke kime zararlı? Ya işte o yüzden sporlar, açık hava, oksijen insanlar, hobiler bunlar için var.

Yeşim Akıncı, taraflar arasındaki düşünce karşıtlığına vurgu yapmış, çiftin karakterleri ve düşünceleri üzerinden aynı konuya bakış açıları karşılaştırılmıştır. Hemen akabinde Nevin Hanım'ın hatalı olduğunu düşündüğü noktayı vurgulayarak kendi düşüncelerini dile getirmiştir. Şiddetin insanlara gösterilmesi durumuna da program aracılığı ile eleştiri getirilmiştir.

e) Değer ve Norm İfade Etme

Programda "yabancı gelin" olarak tanımlanan ve ödev olarak geleneksel bir kına gecesi hazırlaması beklenen Natalia Hanım, kına malzemeleri satan mağazada gördüğü bir testiyi eline alır, bunun üzerine mağaza görevlisi testinin kına gecesi için ifade ettiği anlamı Natalia Hanım'a anlatır:

Mağaza görevlisi (vtr de): En son tabi kına gecesinin bitişinde damadın önünde kırılır, bereket getirsin diye aileye.

Yeşim Akıncı: Ne güzel değil mi? Bakın bizim en güzel adetlerimizden biri insan olmak ya. Eğer biz bereket istiyorsak insanlara bereket vereceğiz. Yani ne istiyorsak hayatta,

ilk önce biz insanlara onu vereceğiz. O yüzden bu güzel örf ve adetleri canlandırdığınız için size teşekkür ediyorum ve sizi terapi odasına davet ediyorum.

Sözleri ile Akıncı, Türk örf ve adetlerinin paylaşıma verdiği önemi vurgulayarak ve olumlayarak programda bu adetleri ve gelenekleri yeniden üretmekte ve dolaşıma sokmaktadır.

Salim Bey: Her kadının gelinlik hayalleri vardır. Her kadının düğün hayalleri vardır. Ama bizim de sonuçta ona göre bir hayallerimiz isteklerimiz olabilir. Mesela ben kendi geleneklerimiz ve göreneklerimize göre bir kıyafet içinde olmasını ben de çok isterim. Gelinlik kıyafeti normalde beyazdır ama benim eşimin kıyafeti maviydi. O değişiklik isteyip öyle giymişti. Ama ben de kendi kültürümüze göre daha farklı bir kıyafet giymesini isterdim. Düğünlerde niçin erkeklerin hayalleri ve istekleri sorulmaz? Bizim hayallerimiz ve isteklerimiz olamaz mı?

Salim Bey, toplumsal norm ve değerlere vurgu yaparak yabancı eşinin beyaz gelinlik giymesini arzu ettiğini dile getirmiş, burada aynı zamanda bir genelleme ve sınıflama yapmış, gelinliğin beyaz olması gerektiğini ifade etmiştir. Sözlerinin devamında da düğünlerde erkeklerin isteklerinin geri planda kalması durumuna sitemde bulunarak toplumsal normlara eleştiri getirmiştir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dikkat çekerek erkeklerin de isteklerinin sorulmasını talep etmiş ancak isteği kendisi ile ilgili değil, eşinin giyeceği kıyafetle ilgi olmuş, eşinin yerel kıyafet giymesini talep etmiştir.

Nihal Hanım (eski evlilik okulu öğrencilerinden): Bunları (kına hediyeleri) her gelen davetlilerimize birer tane vereceğiz hediye edeceğiz.

Natalia Hanım: Onlar da bana bir şey getirecekler mi? (stüdyodakiler ve kına odasındakiler güler) bizim tam tersine gelin ve damada hediye ediyorlar genelde. Burada da biz ediyoruz.

Nihal Hanım: Bizde de tam tersi kınada da bu olmaz. Ama düğünde, bizde de takılır.

Bu diyaloglarla "Rus gelin" Natalia Hanım ve Natalia Hanım'a kına hazırlıklarında yardım eden eski evlilik okulu öğrencilerinden Nihal hanım, toplumsal bir takım gelenek ve değerlerin programda ifade edilmesini sağlamış, iki kültürdeki çeşitli farklılıkları karşılaştırmışlardır.

Dış Ses: Adetlerimize göre kına yakılırken gelinin elini açmaması damadın annesinden avcuna bir tam altın koymasını istemesi demektir.

Açıklaması ile programda yer alan perfore ile toplumsal norm ve değerlere de atıfta bulunulmuştur.

Natalia Hanım: Zaten bazı deyimler birbirine benziyor. Atasözleri işte duman olmayan yerden ateş çıkmaz, işte tam tersine ateş olmayan yerden duman çıkmaz. Yani Rusça olarak da var. Yani düşününce mantıklı geliyor zaten.

Yeşim Akıncı: Evet zaten bizim hayatımızı kolaylaştırmak için var atalarımızın deneyimlerinden değil mi ortaya çıkan sözler bunlar bizim için çok önemli bir ışık veriyor hayatımıza. Ve siz de bundan çok çok faydalanmışsınız demek ki kullanıyorsunuz.

Bu diyalogla birlikte Ruslar ve Türklerin atasözlerinin, deyimlerinin paralellik gösterdiğini, atasözleri ve deyimlerin hayatımızı kolaylaştırmak görevi edindiği ve geçmiş nesillerin deneyimlerinden ortaya çıkan toplumsal miras olarak temsil edilmiştir.

f) Görüş ve Tutum Belirtme

Türk örf ve adetlerine göre bir kına gecesi hazırlamakta olan Natalia Hanım, kendi kültürüne dair bir inanıştan bahsetmektedir:

Natalia Hanım: Mesela kocaman ekmek getiriyorlar, onu ısırıyorsun damatla beraber. Kim daha büyük ısırık alıyorsa onun sözü geçecek sonra.

Yeşim Akıncı: Aaa. Öyle mi oldu peki?

Salim Bey: Ben ekmeğin bütününü yedim ama bir şey olmadı.

Yeşim Akıncı: Ama sizdeki hata şurda, siz örf ve adetlerimizi Natalia Hanım'a yapmamışsınız. Bakın onların ekmek âdetini yapmışsınız. Demek ki başta dominantlığı kaptırmışsınız Natalia Hanım'a.

Yeşim Akıncı, şaka yoluyla Salim Bey'e takılarak Rus adetlerini yaptığı, ancak kendi adetlerini eşine yaptırmadığı için "dominantlığı kaptırdığını" ifade etmiştir. Program boyunca evlilik birlikteliğinde her ne kadar eşitliğe vurgu yapsa da dominantlığın

tarafların elde etmek isteyeceği "kapılacak" bir kavram olduğunu söylemiştir. Ayrıca bu diyalog esnasında Salim Bey, ekmeğin tamamını yemesine rağmen evde sözünün geçmediğini ifade ederek bu inanışın gerçek yaşamda bir geçerliliğinin olmadığına vurgu yapmıştır.

Sami Bitik'in, eşinin kendisine zaman ayırmadığından şikâyet etmesi üzerine Gizem Bitik zaman bulamamaktan, vaktinin çoğunun çocuklarla ilgilenerek geçtiğinden yakınmaktadır:

Gizem Hanım: (Çocukların) biri uyuyor, diğeri uyanıyor. O yüzden bazen yemek yapacak vakti bile bulamıyorum.

Yeşim Akıncı: Önemli olan burada hep diyorum, bir tas çorbanız olsun ama muhabbetiniz olsun. Yani yemekte ne sunduğun beni hiç ilgilendirmez, ben güzel yemek yapmışsın yapmamışsın hiç oralarda değilim. Benim için önemli olan ne biliyor musun? Eşinle şöyle 2 kelime konuşabiliyor musun? O gül yaprakları, kalpli peçete koyman… Onlar da kendi istediğin şeyler. Benim için romantiklik söz, bakış, davranış. Ama ilk önce sizin şu eller bir olsun. Nasıl birbirinizi sevdiğiniz, o ilk gün var ya onu taze tutmak için işte bu yaptıklarımızı pekiştirmek lazım.

Sözleriyle Yeşim Akıncı, evlilik birlikteliğinde yemek, temizlik gibi detaylardan daha önemli olanın birlikte sohbet edebilmek, ortak bir takım paylaşım alanları oluşturabilmek ve çiftler arasındaki romantizmi kaybetmemek olduğu yönünde görüşlerini ve tutumunu belirtmiştir.

g) Açıklama

Yeşim Akıncı: İşte bunlar bakın verdiğimiz ödevlerin içinde, aile birliğinin içinde ne kadar önemli. Bu tip ödevler birbirimizle flört etmeyi, birbirimizi tekrar hatırlatmayı, oyun oynamayı, uyuyormuş gibi rol yapmayı, uyandırılmış gibi yapmayı güzel canlandırmışsınız ve bu önemli detayda şu önemli: bunu size kimse yapın demedi. Bunu siz içinizden gelerek yapmışsınız.

Bu sözleri ile Yeşim Akıncı, aile içerisindeki küçük rol dağılımlarının, ödev ve sorumlulukların, birlikte geçirilen zamanın değerine vurgu yaparak aile birliği içerisindeki paylaşımların önemini açıklamakta ve değerini vurgulamaktadır. Uzman

psikolog yine bu sözleriyle zamanla evlilik içerisinde çiftlerin birbiri ile flört etmeyi bıraktığına dikkat çekmiş, bunun evlilik birlikteliğinin sağlığı için olumsuz bir durum olduğuna vurgu yaparak "tekrar hatırlanması" gerekliliğinin altını çizmiştir. Eşlerin birbirlerine gösterdiği ilginin içten gelmesi gerekliliğine de vurgu yapmış, yarışma içerisindeki ödevlerin evlilik birlikteliğini, heyecanını, sorumluluğunu canlandırdığını açıklamıştır.

Yeşim Akıncı: Yani evlilikte erkeğe düşen görevler vardır. Kadına da düşen görevler vardır. Ama romantiklik ikinizin de birbirinize davranacağı şekildir.

Yeşim Akıncı bu sözleri ile evlilik birlikteliği içerisinde kadın ve erkeğin farklı görev ve sorumlulukları olduğuna vurgu yapmış, romantikliğin ise evlilik birlikteliğinin sağlığı adına iki tarafın da yerine getirmesi gereken bir davranış şekli olduğunu belirterek eşlere açıklamada bulunmuştur.

Yeşim Akıncı: Bir doğum günü olduğu için hediye almak başka bir şey, evlilik yıldönümü için hediye almak başka bir şey. Ama aniden sürpriz bir hediye almak ve onun seçeceğini bildiğiniz onun zevkine göre şeyler almak onu değerli hissettirecektir diye düşünüyorum.

Yeşim Akıncı bu sözleriyle aniden yapılan küçük jestlerin taraflar için daha özel ve önemli olacağı açıklamasını Sami Bey üzerinden gerçekleştirmiş ve eşine bu doğrultuda ödev vermiştir.

h) Otorite ve Alıntı

Gizem Bitik (eşi Sami Bitik 'in şikâyetine cevap olarak): Ben çocuklardan dolayı artık ona zaman ayıramıyorum yani. Yoksa hiç alakası yok. Ben ilgi gösteriyorum.

Aynur Ayaz: ...Şu çocuklarla ilgili çok konuştuk belki ama yine de var mı mesajınız bu noktada? Eşler yani hanımlar ve beyler ne yapmalı?

Yeşim Akıncı: Yani çocuğu bahane kullanmamalı çünkü çocuklar zaten evin neşesi ve iyi ki başımızdalar diye düşünüyoruz. En güzel şey bir şeyler nereden başlıyor, ilk günden başlıyor ve o ilk günkü sevgiyi ayakta tutmak için çabalamak lazım.

Gizem Hanım'ın eşiyle fazla ilgilenmeme sebebini, sahip oldukları 2 çocuğa bağlamasına programın uzman psikoloğundan bir eleştiri yöneltilmektedir. Bu eleştirinin program sunucusu ya da başka konuklar tarafından değil, programda uzman psikolog kimliği ile yer alan Yeşim Akıncı tarafından gelmesi değerlidir. Bu anlamda Akıncı program için bir otorite ve bilirkişi olarak yer almakta, psikolog kimliği ile görüş beyan etmektedir.

i) Tarihten Dersler ve Rakamsal Veriler

Programın uzman psikoloğu Yeşim Akıncı, araba kullanma konusunda sıkıntı yaşayan Nevin Hanım'a destek içerikli motive cümleleri kurmakta, onu cesaretlendirmektedir:

Yeşim Akıncı: Fakat ben sizden bunun peşini bırakmamanızı isteyeceğim.

Nevin Hanım: Bakacağız inşallah.

Yeşim Akıncı: Siz tuttuğunu koparan bir kadınsınız.

Nevin Hanım: Aslında öyleyimdir ama bilemiyorum, sanki arabada biraz zayıf kaldım gibi.

Yeşim Akıncı: O bir önyargı. Araba olunca sanki kadının hani direksiyon başına geçince beceremeyecekmiş gibi korkusu olabiliyor. Ama ben bu konuda inanıyorum ve güveniyorum ailede mutlaka 2 kişinin araba kullanması gerekli.

Nevin Hanım: Mutlaka hatta bir kere rahatsız olmuştu. Bana güvenmedi gecenin bir yarısıydı ben arkadaşımı çağırdım hastaneye götürdük.

Nevin Süt, terapi odasındaki görüşmeler esnasında araba kullanmaya karşı güveninin kırıldığını ifade ederken Yeşim Akıncı, onun güçlü bir kadın olduğunu, tuttuğunu koparıp, istediğini başaracağını vurgulayarak onu cesaretlendirmektedir. Bu diyaloglar esnasında toplumda sanki kadının araba kullanma konusunda erkeklerden daha az kabiliyetliymiş gibi bir algı olmasına eleştiri getirilmiş, toplumsal cinsiyet normları eleştirilmiştir. Burada Nevin Hanım'ın verdiği örnekle de durumun örneklendirilmesi sağlanmıştır. Nevin Hanım tarihten bir ders ve örnek vererek eşinin araba kullanması konusunda kendisine olan güvensizliğinden yakınmıştır.

3) Retorik

Programın anlatı yapısının inşa edilmesinde yararlanılan retorik dâhilinde çeşitli dramatik unsurlar, abartma, kullanılan metaforlar ironiler, vurgulamalar ve yinelemeler ön plana çıkmaktadır.

a) Dramatizasyon

Gizem Hanım'ın eşine duygularını ifade etmesi amacıyla verilen ödevde yer alan fon müziği, yavaşlatılmış çekimler, Gizem Hanım'ın yazdıklarını okurken sesine yankı efekti verilmesi, programda duygusal anların yaşanmasına ve dramatik bir yapının kurulmasına neden olmuştur.

Gizem Hanım'ın ödevinin uzman psikolog Yeşim Akıncı tarafından değerlendirilmesi sırasında Derya Hanım'ın ve Gizem Hanım'ın gözyaşlarını tutamaması program sunucusu Aynur Ayaz'ın deyimiyle "duygu dolu dakikalar evlilik okulu imzasını attı" sözleriyle özetlenmektedir.

b) Abartma

Dış ses: Alışverişe doymayan hanımlar, mağazayı da aldığında her şey bitmiş olacak.

Vtr'nin ekranlara gelmesiyle vtr içeriği hakkında bilgi veren dış ses, (bir erkek anlatıcı) Kına gecesi alışverişinin uzun ve teferruatlı olmasını, hanımların mağazadaki tüm ürünlere ilgi göstermesini; alışverişin, mağazanın satın alınmasıyla tamamlanacağı şeklindeki abartılı söylemiyle alışveriş anını tarif etmektedir. Kına gecesi hazırlıkları, programın bu kısmında yalnızca tüketime indirgenmiş, yalnızca satın alınacaklar ve ihtiyaçlar üzerinden bir anlatım gerçekleştirilmiştir.

Yeşim Akıncı: Aklınızın ucundan geçmeyen şey bakın burada yaparken evlilik okulu çiftlerinin gözlerini alamadığı sahnelere tanık oldu. Hiç kimse soluksuz sizi seyrettiler. Neden biliyor musunuz? Yaşanılan şey bir gerçekti ve harikaydı. Ben geleneksel sanatlarımızın üstüne düşülmesini, öğrenilmesini ve hatta öğretilmesini, nesilden nesile gitmesini çok istiyorum. Çocuklarımıza, torunlarımıza öğretmeliyiz ki bu bizimle beraber yaşasın.

Sözleriyle Akıncı çiftlerin ebru yapan Nihal Hanım'ı soluksuz şekilde izlemiş olduklarını söyleyerek bir abartma yoluna gitmiş, bu abartma ile Nihal Hanım'ın ödevindeki başarısını vurgulamıştır. Sözlerinin devamında geleneksel olan bu sanatın devam ettirilmesi, nesilden nesile aktarılması yönünde de öğrenilmesi öğretilmesi gerekliliğini vurgulayarak görüş bildirmiştir.

c) Metafor

Aynur Ayaz: Her zaman olduğu gibi hafta başında da günün birincisini açıklıyorum. Nihal Hanım sizsiniz kutluyoruz ne hissediyorsunuz şu an?

Nihal Hanım: Ay bilmiyorum gerçekten sanki böyle sınava girmişim çıkmışım da o sınavı yaşıyorum gibi. Çok güzeldi.

Nihal Hanım, aldığı galibiyet sonrasındaki mutluluğunu, heyecanını sınavda başarılı olmaya benzeterek yarışma birincisi olma sonucunda hissettikleri ile okul sınavlarında başarılı olma durumu arasında benzerlik yoluyla bir ilgi kurmuştur.

Ali Rıza Bey: (boks ödevi verilen eşine) eve gittiğim zaman karşıma pamuk gibi bir Nevin Hanım gelecek.

Nevin Hanım: Sinir minir hiçbir şey kalmadı. Bildiğin pamuk helvası gibiyim.

Vtr aracılığıyla ekrana gelen bu cümlelerle birlikte çift, Nevin Hanım'a verilen boks yapma ödevinin sinirlerinin yatışması ve yumuşaması konusunda faydalı olduğu görüşlerini "pamuk" ve "pamuk helvası" benzetmeleri ile ifade etmektedir.

Yeşim Akıncı: Ebru teknesi hayatımız olsun, lale için damlattığı boya duygularımız olsun, onu şekillendirdiği çubuk davranışlarımız olsun. Sonrasında kâğıdı böyle koyup çıkarttığımız ise hayatımız olsun. O zaman kendimiz şekillendirebilir miyiz istersek davranışlarımızı? Evet, hayatı yaşamak bir sanat mı? O zaman kesinlikle sanat.

Yelim Akıncı bu sözleriyle hayatı, duyguları, davranışları çeşitli metaforlarla eşleştirirken sözcük seçimi ve sözel tarz ile de ebru sanatını hayatın kendisi ile eşleştirmektedir. Böylece insanın yaşadığı hayatın bir sanat oluşunu, insan isterse davranışlarını ve onun beraberinde hayatını kontrol edebileceğini vurgulamaktadır. Bunu da düşüncelerini ifade ederken soru cümlelerinden yararlanarak stüdyodaki

çiftlerin ve ekran başındaki izleyenlerin onayını alarak yapmaktadır. Devrik cümlelerle akıcı bir anlam akışı oluşturmaktadır.

Yeşim Akıncı: Çocuklar evin süngeri gibi. Evin içinde ne varsa iyiyi de kötüyü de algılıyor ve üstüne bir bakıyorsunuz davranış olarak yapışmış.

Yeşim Akıncı, bu sözleri ile çocuklar ile sünger arasında bir benzerlik kurarak anlam oluşturmakta, gördüklerini, benimsediklerini, uyguladıklarını vurgulamaktadır.

d) İroni

Ali Rıza Bey: Hocam, şimdi bizim yaptığımız şey (tango) Arjantin ekolü.

Yeşim Akıncı: Eee. Biz de zaten onu bilerek size görev verdik. Siz hangi ekolden geliyorsunuz. (Stüdyoda kahkahalar yükselir) Onu anlamaya çalıştım ben.

Ali Rıza Bey: Yani biz diyelim ki mesela Avrupa yani İspanya ekolü falan.

Ali Rıza Bey, tangoda başarılı olamamasının sebebi olarak verilen ödevin oldukça uzak bir coğrafyaya ait olmasını göstermiş, tango dansının Arjantin ekolü olduğunu vurgulamıştır. Bu sözün ardından Yeşim Akıncı yaptığı ironi ile Ali Rıza Bey'e hangi ekolden geldiğini sormuştur.

e) Örtmece

Yeşim Akıncı: Bahri Bey sizi ilk günkü halinizle hatırlıyor, aldığı hediyeleri hatırlıyor. Üzerinizdeki kıyafetleri hatırlıyor. Çok ilginç ki siz hatırlamıyorsunuz.

Yeşim Akıncı bu sözleriyle kadın olan tarafın özel birtakım noktaları hatırlamamasına duyduğu şaşkınlığı dile getirmiş, sanki bunları kadınların hatırlamasının daha normal olduğunu ima etmiştir. Program geneline yayılmış olan söylem eşlerin iki taraflı olarak düşünceli ve ince olmaları gerekliliğine vurgu yapsa da bu sözleri ile Akıncı, ilişkide kadın olan tarafın bunları unutmasını ilginç karşılamaktadır.

f) Yineleme

Ödevlerin gerçekleşmesi esnasında çarpıcı sözler ve durumlar kj'lerle tekrarlanmak suretiyle yeniden izleyene iletilmektedir. Aynı zamanda ödevlerin stüdyoda ve

sonrasında terapi odasında uzman psikolog tarafından değerlendirilmesi esnasında bu çarpıcı sözler ve detaylar bir kez daha yinelenmekte ve vurgulanmaktadır. Böylece programın anlatı yapısının oluşturulmasında yineleme unsuru etkin olarak anlam pekiştirme aracı olarak kullanılmaktadır.

Yeşim Akıncı: Bak çok önemli bir ayrıntı "kalpli peçete" 2 tane gül yaprağı. Oldu mu sana romantizm? Ve bunu yapınca Sami ne yaptı büyük bir centilmen edasıyla sandalyesini çekti ve oturttu. İşte görmek istediğim tablo bu.

Sözleri ile Yeşim Akıncı, hemen öncesinde zaten ekranlara gelmiş olan çeşitli detayları bir kez de kendisi yineleyerek dile getirmekte ve vurgulamaktadır. Böylece takdir ettiği, olumlu bulduğu detaylar yarışmacılar önünde ve seyirciye karşı bir kez daha takdir edilmektedir.

g) Kurbanlaştırma

Programda kurbanlaştırmaya dair bir anlatım ya da söz öğesine rastlanmamıştır. Aksine program anlatısı kurbanlaştırma unsuruna değil, kazandırma, kurtarma, bağları güçlendirme, fark etmeyi sağlama unsurları üzerine yoğunlaşmıştır. Programda tecimsel kaygılarla evli çiftlerin özel hayatlarının ekranlar önünde deşifre edilmeden çeşitli sorunlara reçeteler sunması da diğer gündüz kuşağı programlarından farklı olmasını sağlamış, kurbanlaştırma unsurlarına başvurmadan anlatımını gerçekleştirmesini beraberinde getirmiştir.

4) Biçimsel Yapılar

Programın söylemini oluşturan biçimsel yapılar, anlamın inşa edilmesinde çeşitli görevler üstlenmektedir.

a) Yapısal Vurgu

Yeşim Akıncı: Ama sen hamilesin hasta değilsin sen de ucundan tutabilirsin. Hani salatayı belki sen yapabilirdin. Eşinle birlikte her şeyi sen de yapabilirsin gibi geliyor bana.

Derya Hanım: O tuttu beni.

Yeşim Akıncı: Eee, "o tuttu beni" sen kalkabilirdin, hep Serkan Bey'in dedikleri mi oluyor evde?

Derya Hanım: Benim de işime geldi.

Yeşim Akıncı: Senin de işine geldi evet, benim de bu notu vermek işime geldi ki biraz belki akıllanırsın.

Sözleriyle yeşim Akıncı yapısal vurguyu Derya Hanım'ın sözlerini yinelemek suretiyle vurgulayarak kurmuştur. "Benim de bu işime geldi" cümlesiyle burada uzman psikolog, eşlerin birbirine yardım etmesi, eşit rol dağılımına sahip olmaları vurgusu yapmaktadır. Ayrıca "tutabilirsin", "yapabilirsin" gibi yeterlilik kipi kullanımı ile de Akıncı, Derya Hanım'a eşine mutfakta yardımcı olması konusunda yol göstermektedir.

b) Eş Anlamlılık ve Farklı Sözcüklerle İfade Etme

Yeşim Akıncı: Sizin orada desteğiniz de çok güzeldi onu takdir etmem gerekiyor. Derya Hanım biraz çekingendi ön yargılar diyorum ben buna. Yani illa balık kokacak diye bir şey yok ama her şeyden önce çocuğum için deyince işte Derya Hanım'da akan sular durdu.

Sözleri ile Yeşim Akıncı Derya Hanım'ın evde balık pişirmekten çekinmesini bir ön yargı olarak nitelendirmiş, aynı durumu iki farklı sözcükle ifade etmiştir.

Nihal Hanım: Kolay değil tabi bu işler yoruldum. Tahtını hazırlıyoruz da bakalım bahtını yapabilecek miyiz böyle güzel.

Natalia Hanım: Bahtı ne?

Nihal Hanım: Şimdi ben senin kayınvaliden olarak tayin edildin ya şimdi kayınvalideler ve anneler çocuklarının geleceğini güzel hazırlamak ister. Her şeyinin eksiksiz olmasını ister geleceğinin. O demek yani bahtı geleceği güzel hazırlamak demek.

Sözleri ile Nihal Hanım baht kelimesinin anlamını "Rus gelin" Natalia Hanım'a anlatmak ve açıklamak amacıyla onu farklı sözcüklerle ifade etmekte ve tanımlamaktadır.

c) Sözcük Seçimi ve Sözel Tarz

Yeşim Akıncı: En güzel iltifatınız ne Bahri Bey'e?

Nihal Hanım: Ya işte böyle hani mutlu olduğun zaman nasıl diyeyim, psikolojim de gayet iyiyse o gün aşkımdır, yavrumdur arada bir öyle bir ama çok nadir kaçar.

Yeşim Akıncı: "Nadir kaçar" hala? Ya o ağızdan kaçmasa da gönülden çıksa? Tüm bunların nedenini çözeceğiz. Tüm bunların altındaki sebebi bulacağız ve ortaya çıkaracağız. Ama tabi bunlar kamera arkasında olacak.

Bu diyalogda eşine güzel sözler söylemeyi "ağzımdan kaçtı" diyerek nitelendiren Nihal Hanım'a Yeşim Akıncı, bu sözlerin boş bulunarak telaffuz edilmemesi, yürekten gelerek dile getirilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Ancak cümlesinin sonunda tüm bunların altında yatan nedenlerin ortaya çıkarılacağını sebeplerin ortaya konacağını ancak bu aşamanın kamera arkasında gerçekleşeceğini dile getirmiştir. Program, bu yönüyle kişilerin özel hayatlarına dair mahrem konuların kamera önünde değil arka tarafında çözümlenmesi, çözüme ulaştırılması bakımından başarılı bir örnektir.

d) Cümle Yapısı ve Söz Dizimi

Yeşim Akıncı: Evet, suya şekil veren insanoğlu hayatına şekil veremez mi? Hadi diyelim ki mesela çok önemli ama hayatı, davranışları ile değiştiremez mi?

Sözleri ile Yeşim Akıncı, soru cümlesi ile düşüncelerini ifade etse de insanların kendi hayatlarına şekil ve yön verebileceğini ifade etmekte, davranışların hayatı yönlendiren unsurlardan olduğunu vurgulamaktadır.

3.1.1. Bulgular ve Analiz

- Evlilik okulu programında çiftlere verilen ödevlerde "ilişkilere küçük dokunuşlar yapmak" vurgusu yer alsa da bu küçük dokunuşların tüketim kültürünü besleyen, yineleyen, yeniden dolaşıma sokan mesajlar ürettiği görülmektedir.

- Programda anlatı, aynı yayın kuşağındaki programların aksine dramatizasyon, karşıtlık, çatışma üzerine kurulmamaktadır. Ülkemizde kamu yayıncılığı görevini üstlenen kurum olan TRT'nin gündüz kuşağı olan "evlilik okulu" programı polemik

bir söylem üretmeden mesajlarını izleyenine iletmesi nedeniyle önemlidir. Programda anlatı, gerilim üzerine değil, manevi bağlar, birliktelik, beraberlik, mutlu olma, mutlu etme unsurları üzerine kurulmuştur.

- Programda çiftlerin mahrem konuları, anlaşmazlıkları konu edilmemekte; yüzeysel örneklerle karakter, huy gibi yapılar üzerinde durulmakta, bazen görülmeyen farkında bile olunmayan noktaların fark edilmesi amaçlanmakta, izleyene de kendi evliliği ve insan ilişkilerini yapılandırma konusunda yol göstermektedir.

- Programın puanlandırma, değerlendirme bölümünde heyecan, gerilim, merak ve ilgi unsurlarının yoğunlaştığı görülmektedir.

- Programda mahrem konuların izleyenin bakışına sunulmadan evliliğin heyecanının niteliğinin arttırılması amacının güdüldüğü görülmektedir. Bu söylem ile birlikte hem izleyen hem de program katılımcıları mağdur edilmemektedir.

- Yeşim Akıncı tarafından verilen ödevlerin görünen kısımlarının sınıf ortamında, daha özel ard alanlarının terapi odasında; çok daha özel kısımların yayın arkasında konuşulup görüşülmesi, mahremiyet olgusunun kırılmaması, yarışmacıların araçsallaştırılıp ticari kaygılara kurban edilmemesi açısından önemlidir.

- Programda çiftler aracılığı ile belli başlı temsiliyetler kurulmaktadır. 9-13 Nisan arasında incelenmiş olan programlarda yer Alan Natalia Hanım "Rus gelin" olarak tanımlanmakta, ona verilen ödevler vasıtası ile Türk geleneklerinin değer ve normlarının dile getirilmesi sağlanmıştır. Ruslar ve Türkler arasındaki farklılıklar yine Natalia Hanım Ve Salim Bey'e verilen ödevler aracılığı ile programda konu edilmiştir.

- Gizem ve Saim Bitik çifti vasıtası ile evlilikte duygular ve duyguları dile getirme konuları yoğun olarak işlenmiş, Gizem Hanım'ın kıskançlığı üzerinden bazı görüş ve tutumlar dile getirilmiştir.

- Bahri Bey ve Nihal Hanım aracılığı ile çiftlerin birbirlerine duygularını dile getirmekte cömert olmaları gerektiği savunulmuş, Nihal Hanım'ın el becerilerinin gelişmiş olmasının altı çizilerek eşlerin birbirine el emeği, düşünülmüş, manevi yönü ağır basan hediyeler armağan etmelerine vurgu yapılmıştır.

- Nevin Hanım ve Ali Rıza Bey çiftinde Nevin Hanım'ın agresif yönüne dikkat çekilmiş; çiftler arasındaki dengeyi sağlamanın önemine değinilmiştir.

- Derya Hanım Ve Serkan Bey çiftinde Derya Hanım'ın hamile olması ön planda tutulmuş, sağlık, beslenme, aile içi yardımlaşma konuları işlenmiştir.

- Programda manevi unsurların önemi dile getirilip vurgulansa da tüketim kültürünü temsil eden ve üreten kullanımlar da mevcuttur. Örneğin Nevin Hanım'ın cilt bakımına gönderilerek "led terapisi", "altın ütü" gibi cilt bakım uygulamalarının izleyiciye tanıtılması ve bu uygulamaların gençleştirici uygulamalar olarak tanımlanması mevcuttur. Ancak program genelinde eşlerin birbirini tanıması, dinlemesi, küçük şeylerle mutlu olmayı öğrenmesi konularının altı çizilmektedir.

- Eşlerin birbirlerinden yakındıkları konular perspektifinde küçük ödevler verilerek büyük farkındalıklar yakalamak amaçlanmıştır.

- Programda geleneksel ahlak söylemi kurulmuş ve olumlanmıştır. "Türk aile yapısı" tanımlamasında sık sık geleneklerden, örf ve adetlerden yararlanılmış, olumlanmış, yeniden üretilmiş ve dolaşıma sokulmuştur.

- Her ne kadar eşlerin eşitliği ve yardımlaşması konularının altı çizilse de toplumsal cinsiyet normlarının programda yer aldığını öncelikle ödevlerde kadınların ekseriyetle mutfak ve el işleri konusunda; beylerin otomobil, alışveriş, para/kasa, spor işlerinde ön planda oldukları gözlemlenmektedir.

- Eşlerin birbirlerinden şikâyetçi olmaları, kullanılan iğneleyici sözler ve imalar, sitemli cümleler esprilere konu olmakta, tiye alınmaktadır. Programda göze çarpan tek karşıtlık ve çatışma bu şikâyetlerdir.

- Evlilik ile ilgili eşlerin sorunlarının bir kısmı diğer çiftler, sunucu ve kameralar önünde milyonlarla paylaşılmaktadır.

- Ödevlerin yerine getirilişinin izlenmesinde ekranın bölünmesi suretiyle stüdyoda, çiftlerin psikoloğun, sunucunun abartılı tepkileri aracılığı ile izleyene duygu iletimi sağlanmaktadır.

- Programın bir başka eleştirilebilecek özelliği, evlilik okulu öğretilerinin evde iş dağılımı konularında yoğunlaşmasıdır. Programda kişisel gelişim, manevi paylaşımlar, derin sohbetler şeklinde işlenmeyen ödevler ciddiyetle tartışılmak yerine hep gülme, tiye alma, puanlara odaklanma şeklinde gerçekleşmektedir. Program nihayetinde bir yarışma programıdır ve yarışmacılar kazanacakları hediyelere puanlara odaklanmaktadırlar.

- Programda yer alan terapi odasında iletişim, ilişkiler, çiftlerin birbirlerine karşı davranışları ve bakış açıları konuşulmaktadır. Ancak bu kısım ödevlerin verilmesi değerlendirilmesi şeklinde gerçekleşen eğlence söylemi yoğun olan bölüme kıyasla oldukça kısa bir zaman diliminde gerçekleşmektedir.

- Programda ödevler ne olursa olsun hayatın müşterek olduğu, eşler arasındaki yardımlaşmanın öneminin vurgulamasına karşın toplumsal cinsiyet normları egemen görülmektedir. Yemek yapma görevlerinin, el işleri ile ilgili ödevlerin kadınlara, mekanik, otomatik, parasal görevlerin erkeklere verilmesi durumlarına rastlanmaktadır.

3.1.2. Değerlendirme

Tüm bu bulgular ışığında programın olumlu ve olumsuz yönlerinin olduğu açıktır. Ancak programın iletmeye çalıştığı mesajı bireyleri kurbanlaştırmadan, araçsallaştırmadan iletmesi, kamu yayıncılığı yapan bir kurumda yayınlanıyor olması, iletilerini dramatizasyon, sömürü, araçsallaştırma, ticari emellere alet etme gibi unsurların esiri olmadan iletebilmesi bakımından önemlidir.

Programda yer yer tüketim kültürünü destekleyen izlere rastlanmış, geleneksel ahlak söyleminin ve toplumsal cinsiyet normlarının varlığına işaret edilmiş olsa da aynı yayın kuşağında yayınlanmakta olan rakipleri ile kıyaslandığında daha nitelikli, farklı bir tür olarak yapılandırılmakta olduğu görülmektedir.

3.2. "YEMEKTEYİZ" PROGRAMI SÖYLEM ANALİZİ

YEMEKTEYİZ PROGRAMI KÜNYESİ

Programın Jeneriği
"Yemekteyiz" programının jeneriği hareketli bir müzik, çeşitli gıdaların animasyonlu hareketli görüntüsü eşliğinde hazırlanmıştır. 16 saniye süren jeneriğin sonunda ekranda kırmızı bir tencere ve ortasında sarı renkli "yemekteyiz" yazısı bulunmaktadır. Jenerik sonunda yer alan bu kırmızı tencere ve sarı "yemekteyiz" yazısı aynı zamanda program logosu olarak ekranın sol alt köşesinde yer almaktadır.
Program Özet Vtr'si
Programın özet vtr'si "Birazdan" başlığı ile izleyene sunulmuştur. Bu vtr, programın hızlı kurgulanmış bir özeti, yarışmada en heyecanlı, gerilimli en çarpıcı tartışmaların ve en vurucu eleştirilerin yer aldığı bir bütün halinde izleyene yarışma boyunca ara ara gösterilmektedir. Özet vtr'nin fonunda gerilim duygusunu yükselten, ilgi ve merak duygusu uyandıran gerilimli müzik, vtr'nin izleyici üzerinde oluşturmak istediği duyguyu destekler niteliktedir. Özet vtr'de yemeğin hazırlanma aşaması; hızlı bir kurgu, hareketli müzik ve yakın çekimler ile yapılandırılmış, program ritmini yukarı çekmeyi hedeflemektedir. İzleyene bunların gösterilmesi esnasında ise "Dış Ses", izleyenin ilgi ve merakını uyandıracak, yükseltecek sorular ile onu ekran başında tutmayı hedeflemektedir.
Programın Kj'leri
Programın kj'leri, program logosunun yanında yer almakta ve program sırasında ara ara çeşitli amaçlar doğrultusunda ekrana gelmektedir. Bunlardan ilki, programa katılımın nasıl sağlanacağı konusundaki kj'dir. Programın hemen başlangıcında ekrana gelmektedir. Diğeri, yarışmacıların tanıtımı sırasında yarışmacının adı-soyadı, mesleği ve yaşının yer aldığı kj'dir. Ev sahibinin misafirleri için oluşturmuş olduğu menü, yine yazılı biçimde (bu kez alt yazı şeklinde değil, yarışmacıların yanında kadrajın ortasında) yer alarak izleyene sunulmuştur. Son olarak da programın sosyal medya adresleri kj'ler aracılığı ile ekranlara gelmektedir.

Programın Dekoru
Program bir stüdyo içerisinde yer almamasından ötürü dekor olarak yorumlanacak bir veri bulunamamıştır. Program uzamsal olarak alışverişin yapıldığı market, ev sahibi yarışmacının yemek odası (salon) ve mutfakta geçmektedir.
Programın Yapısı
Yemekteyiz programı, türsel bakımdan melez bir özellik göstermektedir. Reality show programı ve yarışma programı özellikleri gösteren program, reality show yarışma programı türüne örnek oluşturur.
Programda her hafta 5 yarışmacı konuk edilmekte, hafta içi her gün biri ev sahibi olarak belirlenerek, diğer 4 yarışmacıyı ve program sunucusu Onur Büyüktopçu'yu evinde konuk etmektedir. Her gün misafir olarak eve davet edilen konuklar akşam yemeği sonunda ev sahibine, kurmuş olduğu sofra, yemelerin sunumu, lezzeti ve misafirperverliğini göz önünde bulundurarak puanlar vermektedirler. 5 günün sonunda yani cuma günü yemeğinin ve puanlamalarının ardından yarışmanın birincisi ilan edilerek "büyük ödülün" sahibi olmaktadır.

5) Anlam

Programda anlam, 5 yarışmacı arasından her bölüm için belirlenen; 1 yarışmacının ev sahipliği ve diğer yarışmacıları ağırlamak üzere ortaya çıkardığı menü, yemekler, sunum, yarışmacılar ve program sunucusu tarafından eleştirilerek oluşturulmaktadır.

j) Başlıklar ve Konular

Program konusu her bölüm için aynı olup, yarışmacıların ev sahibi olarak belirlenen yarışmacıya misafir olarak giderek yemeklerini değerlendirmesi üzerine kuruludur. Program başlıkları ise başta menüde yer alan yemeklerin uyumu, ev sahibinin misafirperverliği, yarışmacılar arasındaki gerilim, yemeklerin eleştirilmesi, ev sahibinin eleştirilere karşı cevabı ve tutumu, gün sonunda verilen puanlandırmalar şeklinde sıralanmıştır.

k) Aktör Tanımlama

Dış ses: Haftanın ilk gününde fenomen olmak isteyen yarışmacımız Orhan Bey'lere misafir oluyoruz… Ve ve ve ve ve ve ve… İşte karşınızda Yemekteyiz'in güler yüzlü sunucusu Onur Büyüktopçu… Orhan Aytek, 41 yaşında evli ve iki oğlu var. Aslen Makedonyalı olan yarışmacımız ayakkabı mağazası sahibi. Seyahat etmek, müzik dinlemek, motosiklet ve sürat teknesi kullanmak en sevdiği aktivitelerden. 25 yaşındaki Gizem Kırkaplan, evli ve bir erkek çocuk sahibi. Memleketi Malatya. Evlenmeden önce bankada çalışan yarışmacımız şu an ev hanımı. Hobileri arasında gezmek, spor yapmak, kitap okumak var. Konuşmayı seven eğlenceli biri olduğunu söylüyor. Aslen Trabzonlu olan (Ceyda) Özata 31 yaşında, evli, 3 çocuk sahibi ve ev hanımı. Gezmeyi, tatil yapmayı, sinemaya gitmeyi, internette vakit geçirmeyi çok seviyor... (Özden Akgöğ) 49 yaşında, evli ve 3 kızı var. Memleketi Trabzon. Dekoratör olan yarışmacımız Belçika'da yaşıyor, ama sürekli İstanbul'a geliyormuş. Değişik kültürler tanımak, spor yapmak en sevdiği aktivitelerden. Aslen İstanbullu olan Lamia Edremit 47 yaşında ve iki erkek çocuk sahibi. Tam bir hayvan sever olan yarışmacımızın 4 köpeği ve bir rakunu varmış. Yemek yapmayı, arkadaşlarıyla buluşmayı çok seviyormuş. Kendini sakin ve saygılı biri olarak nitelendiriyor.

Yarışmacılar "Dış Ses" tarafından tanıtılırken sohbet havasında, samimi, gündelik bir dil kullanılmaktadır. Program aktörleri olan yarışmacılar tanıtılırken, onların evde günlük yaşantılarına dair dolgu görüntüler izleyene eşlik etmiştir. Orhan Aytek'in tanıtılması esnasında Aytek, evde eski plaklarıyla ilgilenmekte ve kahve içmektedir. Gizem Kırkaplan evde otururken, salonun tozunu alırken, oğlunun fotoğrafına bakarken ve kitap okurken gösterilmektedir. Özden Akgöğ, dışarıda bir arkadaşı ile çay içerken, Lamia Edremit ise bahçede otururken ve yemek masasının üzerini silerken izleyene gösterilmektedir. Tüm bu tanımlamalarla birlikte yarışmacıların toplumsal cinsiyet normlarına göre temsil edildiğini söylemek mümkündür. Gizem Kırkaplan'ın izleyene takdim edilmesi esnasında temizlik yapması ev hanımlığını, oğlunun fotoğrafına gülümseyerek bakması, sevecenliğini, anneliğini tanımlayan unsurlar olarak yapılandırılmıştır. Aynı şekilde Lamia Edremit de temizlik yaparken izleyene gösterilmekte; erkek yarışmacılar ise keyifli şekilde kahvelerini yudumlarken ya bir hobisi ile ya da arkadaşı ile sohbet ederken temsil edilmiştir. Ayrıca aktörlerin

tanımlanması esnasında yaş, medeni durum, meslek, hobiler gibi sosyoekonomik ve sosyokültürel detayların aktarılması dikkat çekmektedir.

l) Kutuplaşma Biz- Onlar Karşıtlığı

Gizem Kırkaplan: Takıntılarım beni her yerde buluyor. Çok da göstermek istemiyorum ama siz mutfağa götürürken görürsünüz masanın üzerindekini.

Orhan Aytek: Yani olabilir, çekim var burada. İnsanlar gidip geliyor yani olabiliyor böyle şeyler.

Lamia Edremit: Yani bence her evde olabilecek bir durum o. Ben öyle şeylere takılmam pek. Haspel kader düşebilir. Evin içi kalabalık, böyle şeylere takılınmamalı.

Gizem Kırkaplan: (Ceyda Özata'ya tabağını göstererek) Gördünüz değil mi?

Lamia Edremit: Nerde Allah aşkına ya nerde?

Gizem Kırkaplan: YAni bu tarz şeyleri masada göstermeyi sevmiyorum ama…

Lamia Edremit: Ama yok bir şey ya gözüm görmüyor.

Gizem Kırkaplan: Nasıl yok ya ben gördüm, Ceyda Hanım gördü.

Lamia Edremit: Yok kardeşim gözümle bakıyorum işte ne var?

Yarışmacılar sofradayken karşı kutuplar, çatışma ve karşıtlıklar belirginleşmektedir. Gizem Kırkaplan, tabağındaki kılı yanında oturan Özata'ya gösterirken, Özata ona hak vermekte, karşılarında oturan Lamia Edremit ise böyle bir şey olmadığını, olsa bile bunun normal karşılanabilecek bir durum olduğunu savunmaktadır. Programın bu kısmında artan gerilim fon müziği ile de desteklenmekte; izleyene duygu iletimi sağlanmaktadır. Gizem Kırkaplan burada tabağındaki kılı Ceyda Özata'nın da gördüğünü söylerken bir otoriteye başvururcasına söylediklerine kanıtsallık katmayı amaçlamaktadır.

Programda karşıtlık ve çatışma, yarışmacıların sofraya oturduğu andan ve yorumların alınmasından itibaren yoğunlaşmaya başlıyor. Kimi yarışmacılar ev sahibinin hijyenine,

sunumuna, yemeklerine eleştiri getirirken kimileri de onu savunmakta, böylece masada iki ayrı kutup oluşmaktadır.

Ceyda Özata: Bu yemeğin, ana yemeğin üstüne şerbetli bir tatlı olsa daha güzel olabilirdi. Pirinç pilavının ardından sütlaç biraz…

Orhan Aytek: Şimdi bu sütlacın içinde çok az pirinç var bir. İkincisi o börekten, hamur olan börekten sonra bir de şerbetli bir tatlı yapsam çok ağır olacaktı. Yani yaptığım menüye göre bence çok uygun bir tatlı.

Ceyda Özata: Ama böreğiniz çok ağır bir börek değildi çok inceydi. Ana yemekte pirinç pilavı verip üzerine de bunu verince çok pirinç pirinç oldu. Onu anlatmaya çalışıyorum.

Özata, yukarıdaki söylemi ile içinde pirinç olan bir tatlı olan sütlacın pirinç pilavının ardından ikram edilmesinin uygun olmayacağı yönündeki görüşlerini beyan etmekte, Aytek ise, sütlacın pirinç yoğunluğunun az olması, böreğin ardından tekrar hamurlu bir tatlının ikramının ağır olacağı yönündeki görüşlerini bildirmiş; Özata'nın önerilerine açıklamalı olarak karşı çıkmış, konu ile alakalı karşı argümanlarını sıralamıştır.

Dış Ses: Orhan Bey'in böreği ile sizinki kıyaslanır mı bu akşam?

Gizem Kırkaplan: Yani muhtemelen kıyaslanacak, çünkü bu (Orhan Aytek) elde açtım diyecek, sen elde açmadan hazır yufkadan yaptın diyecek ama bildiğim kadarıyla sosyete mantısı hazır yufkadan oluyor. Ben öyle biliyorum ve bunu savunacağım.

Orhan Aytek: Gizem Hanım bence benim menümü kıskandı. Menümü ve yaptıklarımı, o saate kadar onları yetiştirdiğimi kıskandı.

Dış Ses'in önceki günkü börek ile ikinci günün böreğinin kıyaslanma ihtimalini sormasına ithafen verdiği cevapta Kırkaplan, henüz söylenmemiş sözlere karşı cevaplarını sıralamış, kendi argümanlarını ortaya koymuştur. Ardından Orhan Aytek kıskanıldığı vurgusu yaparak daha karşı karşıya gelmediği ev sahibine eleştirilerini önyargılı biçimde sıralamıştır.

m) Tanımlama Düzeyi ve Ayrıntılandırma Derecesi

Onur Büyüktopçu: Nasıl bir karakterdir ablanız eleştiriye açık mıdır?

Gizem Hanım'ın Erkek Kardeşi: Tam olarak eleştiriye açık denemez. Kendini savunur, altta kalmayı kesinlikle sevmez.

Program sunucusu Onur Büyüktopçu, konuk olduğu Gizem Kırkaplan'ın evinde Kırkaplan'ın erkek kardeşi ile gerçekleştirdiği sohbette, önceki bölümde tanıdığımız yarışmacının tanımlanma düzeyini daha derine indirerek eleştiriye açık olup olmadığını, misafirlerinden gelen eleştirileri nasıl karşılayacağını sormuştur. Gizem Kırkaplan'ın kardeşi ise kendini savunmayı, eleştiriye açık olmanın zıttı olarak tanımlamış, söylemlerine eklemiş, ablasını altta kalmayı sevmeyen biri olarak nitelendirmiştir.

Dış Ses: Yarışmacımız ve kardeşi çok sakin çıktı, içim şişti valla.

Onur Büyüktopçu: Valla bence sessizlerden korkmalıyız. Çok böyle konuşan çok iddialıdır, 3 saatte yapan tertemiz yapar.

Dış Ses: Yalnız Gizem Hanım'ın böyle çok konuşacak gibi bir havası var. Bugün akşam kendisinden ümitliyim.

Dış Ses, yarışmacının ve kardeşinin sakin tavırlarını sıkıcı bulduğunu "İçim şişti" sözleriyle olumsuz olarak nitelendirmiştir. Yine Gizem Kırkaplan için "ümitliyim" kelimesini kullanması, yarışmada yaşanması muhtemel gerilimin olumlanması anlamında kullanılmıştır. Büyüktopçu ise, "*Valla bence sessizlerden korkmalıyız"*sözleri ile genelleme yapmış, sessiz yarışmacıların daha başarılı olacağına dair imada bulunmuştur.

Orhan Aytek: Fajita bir kere patates yatağında olmaz. Fajita kırmızıbiber yeşilbiber ve sarı biberle yapılan, soğanla olan ve kiremitte sunulan bir yemektir. Patates püresinde fajita bana pek yaratıcı gelmedi.

Sözleri ile Aytek, yemeğin nasıl olması gerektiğini tanımlamış, servis ve sunum konusunda esnekliğe ihtimal vermemiş, bu yönü ile Gizem Kırkaplan'ın menüsünü eleştirmiştir. Yarışmada eleştiriler alışılmışın dışına çıkmak ve çıkmamak konularında yoğunlaşmaktadır.

Orhan Aytek: Şimdi her yemeğin bir adı vardır. Bu yemeğin adı "fajita" değil. Fajita başka bir yemekti. O toprak, kiremit tavada fokurdayarak şekerle sotelenmiş, sarı,

kırmızı ve yeşil biber, soğanla fokurdayarak julyen şekilde kesilmiş bir et yemeğidir. Yani siz bu yemeğe bu ismi koyamazsınız. Zaten püre yatağında olması olmamış pilavla beraber. Yani bu yönden yanlış bir seçim olmuş.

Sözleriyle Orhan Aytek, yediği yemeğin fajita olmadığını ifade ederken fajitanın nasıl bir yemek olduğunu, pişmesi, hazırlanması ve sunumu ile ilgili özellikleri belirterek yemeği tanımlamıştır. Söz konusu yemeğin, yanında yer alan yemeklerle de uyumlu olmadığını belirterek seçimin yanlışlığının altını çizmiştir.

n) İma ve Üstü Kapalı Konuşma

Onur Büyüktopçu: Fenomen olmak istiyorsunuz. Siz böyle nasıl anılmak istiyorsunuz Yemekteyiz'de?

Orhan Aytek: şimdi evli, iki çocuk babası, börek de açan bir adam, ticaret de yapar, börek de açar, gezer de kariyer de yapar bu şekilde çok güzel bir yaşantısı olur gibi örnek olmak istiyorum.

Orhan Aytek, kadınlar için kullanılan "*çocuk da yaparım kariyer de*" sloganını bu sözleri ile kendisine uyarlamış, yarışmada yaptığı yemekler, sahip olduğu aile ve iş aracılığı ile dikkat çekmek, diğer yarışmacılar arasından bir adım ileri çıkarak fenomen olmak istediğini ifade etmiştir. Burada fenomen kavramı aynı zamanda "örnek olmak" anlamı ile de kullanılmıştır.

Özden Akgöğ: Uçak korkunuz mu var?

Onur Büyüktopçu: Evet haberiniz yok muydu? Bütün Türkiye çalkalanıyor uçak korkum yüzümden

Dış ses: Onur Beyciğim siz hiç merak etmeyin ben sizin yanınızda otururum korkunuzu yenersiniz.

Onur Büyüktopçu: Zaten senin olduğun uçak düşmez, bir şey olmaz o uçağa.

Dış ses: Bu kilolarla hiç havalanamayız ki.

Programın 5 Mart tarihli 131. Bölümünde sık sık "Dış Ses" ile program sunucusu arasında dış görünüşe ve kiloya endeksli münakaşalar yer almaktadır. Yukarıdaki

diyalogda da "*senin olduğun uçak düşmez*" diyerek "*kötüye bir şey olmaz*" söylemi yeniden üretilmiştir. Ayrıca "*bütün Türkiye çalkalanıyor*" söylemi ile abartı, "*uçak havalanamaz*" söylemi ile de Dış Ses'in Büyüktopçu'nun fazla kilolarına gönderme yapması söz konusudur.

Dış Ses: Onur Bey önünüzdeki kurabiyeleri gördünüz mü?

Onur Büyüktopçu: ya o ne kurabiyesi Ceyda Hanım?

Ceyda Özata: o mısır gevrekli çikolatalı diyim, isim veremiyorum.

Dış Ses: bir tane çikolata var ya hani sabah kahvaltıda kaşık kaşık yediğimiz…

Onur Büyüktopçu: o ondan mı offf ne güzel bir şey. (Nutella)

Diyaloğu ile masadaki kurabiyelerin hangi çikolatadan yapıldığının ismi verilmese de Dış Ses'in yapmış olduğu "*sabahları kaşık kaşık yediğimiz*" tanımlaması ile Nutella'dan yapılmış olduğu, izleyene üstü kapalı biçimde ima edilmiştir.

Ceyda Özata: Chesecake gelsin bakalım. Chesecake mi yoksa Chesecake görünümlü başka bir şey mi?

Gizem Kırkaplan: Getirin Ceyda Hanım üstün bilgileriyle onu bir ölçsün biçsin.

Ceyda Özata: Ben biraz aydınlatayım Gizem Hanım'ı engin bilgilerimle.

"*Chesecake gelsin bakalım*" diyen Ceyda Özata, tatlıyı eleştirmek için kendinden emin bir ifade ile ev sahibine seslenmiştir. "*Chesecake mi yoksa Chesecake görünümlü başka bir şey mi*" sözleri ile de ikinci günün ev sahibi olan Gizem Kırkaplan'a yüklenmektedir. (Önceki programda Kırkaplan'ın fajitasının fajita isminde et sote olduğunu üstüne basa basa savunmuştur.) Gizem Kırkaplan ise yine ima ve tiye alan bir söylem oluşturarak "*Ceyda Hanım üstün bilgileriyle onu bir ölçsün biçsin*." Sözleriyle aslında söylediğinin tam tersini ima ederek Ceyda Özata'nın konu hakkında bilgisinin olmadığını, ancak her şeye yorum yaptığını ifade etmiştir.

o) Varsayımlar

Dış Ses: Bu menüde bilmediğiniz yemekler de var. Sizce sevdiğiniz şeyler gelecek mi karşınıza?

Özden Akgöğ: Çok seveceğim şeyler yok bu menüde kanaatimce.

Sözleri ile Akgöğ, henüz yalnızca ismini menüde gördüğü yemekleri tatmamış olmasına rağmen kendini şartlandırmış, yemekleri çok beğenmeyeceği varsayımı ile yarışmada ilk misafir olduğu eve adımını atmıştır.

Gizem Kırkaplan: Mesela herkesin kendi günü geçtikten sonra daha bir rahatlayacak mesela ben günüm geçince mesela yarın daha rahatlayacağım. Eleştirilerim daha rahat olabilir yani

Dış Ses: Sizce Orhan Bey açacak ağzını yumacak gözünü öyle mi?

Gizem Kırkaplan: Aynen öyle vay efendim ben erkek halimlen börek açtım da sen yapmadın da benim sütlacıma öyle dedin, senin tatlın böyle olmuş da… Söyleyecek yani.

Söylemleriyle Gizem Kırkaplan, varsayımlar üzerine değerlendirme yapmakta, misafirlerini ağırladıktan sonra yarışmacıların eleştirilerinde daha rahat olacağını ifade etmiştir. Ardından günü geçen tek yarışmacı olan Orhan Aytek'in yapacağı eleştiriler üzerine yine çeşitli varsayımlar geliştirerek böreklerin ve tatlıların kıyaslanacağını tahmin etmiştir. Bunları ifade ederken dili özensiz kullanmıştır. Dış Ses ise, yarışmacıları kızıştırıcı soru ve vurgularıyla programdaki gerilime katkıda bulunmuştur.

Gizem Kırkaplan: Yani böyle şey… Ben mücveri hep şöyle hayal ediyorum. Yağda kızartılan hani her zaman bildiğimiz kabak mücver olaraktan. Bunu ilk defa yedim. Ama hani öyle mücver gibi değil, daha böyle tuzlu patatesli, kek gibi olmuş. Mücver gibi değil yani. Mücver deyince benim aklıma çok daha farklı bir şey geldi.

Ceyda Özata: Mücver demedim ama ben sadece fırında patatesli mücver. Fırında olduğunu da belirtmiştim zaten. O yüzden yağda kızartılmış bir kabak mücver canlanmamıştır herhalde gözünüzde.

Gizem Kırkaplan: …Ama patatesli kek yazsaydınız

Ceyda Özata: Ama işte adı o değil. Adı gerçekten patates mücver. O zaman şey gibi olacaktı. Sizin gibi olacaktı biraz. Fırında patatesli kek yazıp önümüze patatesli mücver getirdiniz derdiniz.

Ceyda Özata'nın ev sahipliğini yaptığı programda Kırkaplan, mücverle alakalı görüşlerini ifade etmiş, Özata ise kendi argümanlarını ve karşı gerçeklerini sıralamıştır. Tüm bunlarla birlikte konuşmanın sonunda Kırkaplan yediğinin mücver olmadığını, menüde "mücver" yerine "patatesli kek" yazılması gerektiği önerisi üzerine Özata, yaşanmamış bir durum hakkında varsayımda bulunarak kendini savunmuş; menüde patatesli kek yazılması durumunda da yarışmacıların "patatesli mücver getirdiniz" diyeceklerini varsaymıştır.

p) Örneklerle Anlatma

Orhan Aytek'in alışveriş yapması esnasında program sunucusu Onur Büyüktopçu, Orhan Bey'in eşi ile sohbet etmektedir.

Onur Büyüktopçu: Peki son olarak bir şey soracağım. Titiz mi çalışır, temiz mi çalışır?

Orhan Bey'in Eşi: Ooo. Acayip. Gönül rahatlığı ile yiyebilirsiniz bütün yemeklerini. Toplar da, yapar da. Yani mutfakta sadece yemek yapıp çıkmak değil, bulaşığını da toplar, mutfağı dağınık bırakmaz. Yani 4/4lük çalışır mutfakta.

Sözleriyle Orhan Aytek'in eşi, Orhan Bey'in mutfakta hem temiz, hem titiz, hem de düzenli çalışmasını örneklerle anlatmaktadır.

q) Uzam

Programda uzam, yarışmacıların evleri (yemek odası ve mutfak) alışveriş yapılan marketten oluşmaktadır.

6) Argüman

Yarışma boyunca tüm yarışmacılar kendi argümanlarını sıralamış, duygu düşünce ve görüşlerini ifade ederek eleştirilerini dile getirmişlerdir.

j) Kanıtsallık

Sözlerine kanıtsallık kazandırmak isteyen yarışmacılar kimi zaman sözlerinin tasdik edilmesi için birbirlerine danışmış, kimi zaman program sunucusunu şahit göstererek söylemlerini yapılandırmışlardır.

k) Karşı Gerçekler ve Yanlış Argümanlar

Programda karşıt görüşler ve kutuplaşma, genellikle yemeklerin yorumlanması esnasında sofrada damak tatlarının uyuşmazlığı nedeni ile ortaya çıkmaktadır.

Ceyda Özata: Gerçekten güzel olmuş. Domates çorbasının kıvamı zaten bu şekilde olur. Tuzu da gayet iyi. Ama Özden Bey'e katılıyorum birazcık ekşi olmuş. O da (domatesin) mevsimi olmadığı için herhalde. Biraz salçayı fazla koymanızdan kaynaklı. Hafif ekşiliğinin dışında gayet iyi.

Lamia Edremit: Bir şey diyebilir miyim? Kusura bakmayın ama hiç ekşi değil.

Gizem Kırkaplan: Birkaç kaşık alınca ekşi tadı geliyor.

Lamia Edremit: Hiç ekşilik yok yani

Ceyda Özata: 3-4 kaşık aldım ama bence göreceli bir kavram.

Orhan Aytek: Domatesin kendi ekşiliği. Domateste bir ekşilik her zaman oluyor.

Orhan Aytek'in ev sahipliği yaptığı 131. Bölüm olan 5 Mart 2018 tarihli programda yarışmacılar domates çorbasının ekşiliği konusunda ilk olarak karşıt düşüncelerini ifade etmişlerdir. Program sunucusu Onur Büyüktopçu ve Lamia Edremit, çorbanın tadını yerinde bulduklarını ifade ederken, Ceyda Özata, Özden Akgöğ ve Gizem Kırkaplan çorbanın ekşi olduğu yönündeki eleştirilerini dile getirmişlerdir.

Orhan Aytek: Yalnız çatal bıçaklar çok kirli gizem hanım.

Gizem kırkaplan: onlar kirli değil, makinaya attım ben onları dün akşam. Ama sabaha kadar kurumadı yani su lekesi hepsi.

Orhan Aytek: ben kabul etmiyorum böyle bir şeyi çok paslı gibi.

Gizem kırkaplan: ama şey su lekesi onlar. Bunları kullanıyoruz. Silmedik bunları peçete ile, makinadab çıkarttığım gibi. Günlükte de kullanıyorum. Çünkü ayrıyeten öyle bir takımım yok. Yıkanınca çıkabiliyor. Pas çıkmaz, çünkü normalde.

Şeklindeki diyalogda bir önceki programın ev sahibi Aytek, eleştirilere çatal kaşıkların kirli görünmesi konusuyla başlamış buna karşılık karşı gerçeklerini Kırkaplan, takımın kirli olmadığı, Aytek'in gördüklerinin su lekesi olduğu yönündeki söylemiyle sıralamıştır. Taraflar masaya oturur oturmaz ilk kutuplaşma ve gerginlik oluşmuştur.

Dış Ses: Şunu merak ediyorum ben. Ceyda Hanım dün final röportajında Lamia Hanım'a pollyanna demişti ya hala aynı kıvamda mı sizce.

Ceyda Özata: Yok bugün biraz pollyanna'yı evde bırakmış galiba. Bugün biraz kendine gelmiş. Kendine gelmiş derken aslında bir insan her şeyi çok beğenirse de art niyet ararım. Hiçbir şey beğenmezse de art niyet ararım.

Lamia Edremit: Lütfen rica ediyorum hakkımı yemeyin, ben size (Orhan Aytek'i işaret ederek) patlıcan da tuzlu dedim. İçine nişasta az katmışsınız da dedim ve her şeyi de tek tek söyledim. Ben kesinlikle pollyannacılık oynamadım. Eğer pollyannacılık beğenmediğimi tabağı kafasına atma (MA)kla oluyorsa ben o olamam.

Yarışmada sürekli kameralara yapılan yorumların Dış Ses aracılığı ile yarışmacılara iletilmesi ve bu durumdan yarışmacılar arasında gerginlik ve çatışma oluşturulması gözlemlenmektedir. Yukarıdaki diyalogla da bu duruma bir örnek oluşturulmuştur. Ceyda Özata yarışmanın ilk günü Lamia Edremit için tüm yemeklere olumlu eleştiri yaptığı için "pollyanna" benzetmesi yapmış, ikinci gün yemeklere eleştiri yapmaya başladığı için "*bugün pollyanna'yı evde bırakmış*", "*kendine gelmiş*" nitelendirmelerinde bulunmuştur. Edremit ise, Dış ses aracılığı ile kendine "pollyanna" benzetmesi yapıldığını öğrenmiş ve kendi karşı gerçeklerini savunarak karşı çıkmıştır. İlk yarışma günü Orhan aytek'e yapmış olduğu eleştirileri tek tek sıralamış, kendini savunmuştur.

l) Genelleme ve Sınıflandırma

Orhan Aytek'in menüsünün diğer yarışmacılar tarafından yorumlanması esnasında Ceyda Özata şunları söylemektedir:

Ceyda Özata: Kolay da değil zor da değil aslında. Şöyle zor: ara sıcağında biraz vakit harcayabilir. Çünkü bir erkeğe göre zor bir ara sıcak. Onun dışında diğerleri kolay aslında.

Sözleriyle Özata, bir yemeğin yapılması konusunda kolaylık ölçütü olarak o yemeği yapan kişinin cinsiyetini ölçü almış, Orhan Aytek'in erkek olmasının yemeği yaparken zorlanmasının sebebi olabileceğini söylemiştir.

Onur Büyüktopçu: Kız çocuklarının böyle ağabeylerinin arkadaşlarına karşı bir beğenileri oluşur ister istemez. Hani abimin arkadaşı, yani hani evlenirler evlenmezler orasını bilemem ama abi çok önemlidir. Hatta bir babadan bile daha şey gelir.

Orhan Bey'in eşi ile tanışma hikayesini anlatması esnasında Onur Büyüktopçu, genç kızların ağabeylerinin arkadaşlarına ilgi duymaları ile ilgili bir genelleme yapmakta; bilimsel bir doğruluğu olmayan bir yargı belirtmiş, kendi görüş ve tutumlarını ifade etmiştir.

Onur Büyütopçu: Valla bravo erkek yarışmacıların böyle börek açmaları çok iddialı bir şey.

Sözleri ile Büyüktopçu, börek açma eylemini cinsiyete indirgemiş, bir erkek yarışmacı için riskli ve iddialı bir yemek seçimi yapıldığını vurgulamıştır. Burada börek açmanın daha çok kadınlar tarafından yapılacağı ima edilmiş, bir erkek yarışmacının börek açması durumu ilginç bulunarak tüm program boyunca ara ara vurgulanmıştır.

Ceyda Özata: marifet ister açıkçası bunu yapmak. Hani birçok bayan yapamazken bir erkeğin bunu menüsüne koyması enteresan.

Orhan Aytek'in menüsünün değerlendirilmesi esnesında Özata, elde açma böreğin yapımında "*kadınların bile*" zorlandığı vurgusunu yaparken, meşakkatli yemeklerin kadınlar tarafından daha rahat yapıldığını ima etmiş, Aytek'in elde açma bir böreği menüsüne dahil etmesini ilginç bir durum olarak karşılamıştır.

Onur Büyüktopçu: Yani istiyorlar Allahtan ablam evlendi çocuğu var. Annem sustu artık anneme kedimi de verdim.

Ceyda Özata: Ama o bence çok farklı Onur Bey. Yani kız evlattan torun sahibi olmak da illa ki güzeldir. Benim annem de benden torun sahibi oldu ama şey istiyor. "Oğlum- abim var bekâr- oğlumda evlensin torunum olsun, babanne de olayım" konuştuğumuz zaman bunları söylüyor. Yani anneniz de illa bir beklentiye giriyordur.

Diyaloğuyla Büyüktopçu, annesinin "evlen" baskılarının ablasının çocuk sahibi olmasıyla son bulduğunu ifade etmesiyle yarışmacı Ceyda Özata, kendi annesinin anneanne olmasına rağmen babaanne de olma isteğinden yola çıkarak bir genellemede bulunmuş, "*anneniz de illa ki beklentiye giriyordur*." Cümlesiyle çıkarımda bulunmuştur.

m) Karşılaştırma

Onur Büyüktopçu: Haftanın ilk gününün bir şeyi var üstümde. Güzel bir hafta sonu geçirdim. Tabi senin gibi insanlar Kıbrıs'a gitmiyor, tatile gitmiyor yani. Hmm… tabi ki sen al hanımını git Kıbrıs'a tatillerde ohh hayat sana güzel. Ben de İstanbullarda hava yağmurlu diye kapı dışarı çıkmayayım.

Onur Büyüktopçu bu sözleri ile Dış Ses'in hafta sonu tatili ile kendi tatilinin nasıl geçtiğini kıyaslamıştır. Söyledikleri ile Kıbrıs'a tatile gidenlerin daha mutlu ve güzel bir hafta sonu geçirdiklerini vurgulamış, hayatın tatil yapan insanlar için daha güzel olduğunu ifade etmiştir. Bu yönü ile tatile gitmek olumlanmış, hafta sonunu evde geçirmek olumsuz bir durum olarak temsil edilmiştir.

Onur Büyüktopçu: Kim ne derse desin. Valla. Türk mutfağımız kadar zengin bir mutfak kültürü bence elbet vardır uzak doğu olsun başka ülkeler olsun ama biz daha zenginiz ya.

Program sunucusu Onur Büyüktopçu, Türk mutfağını diğer ülke mutfakları ile kıyaslayarak daha zengin bir kültürel yapıya sahip olduğunu vurgulamıştır. Türk yemek kültürünün zenginliği konusunda kendi görüş ve tutumlarını belirterek karşılaştırma yapmıştır.

Gizem Kırkaplan: Bunun bir bekleme süresi oluyor sonuçta. Yapıyoruz ama ilk yaptığımızda bu şekilde ölü kalmıyor. Bekliyor ister istemez. Sizin dün böreğinizin beklediği gibi.

Orhan Aytek: Benim böreğim çok güzeldi yalnız. Asla öyle bir kıyaslama yapamazsınız. Bu çok farklı bir şey benim böreğim çok farklı bir şey.

Gizem kırkaplan: Tabi canım, güzellik göreceli bir kavramdır (gülerek)

Yarışmacılar yarışmanın genelinde olduğu gibi bu sözleri ile de yapmış oldukları yemeği, menüleri, yapım aşamalarını kıyaslamışlardır. Kırkaplan programın yapısal özelliklerinden biri olan "yemeğin 3 saatte hazırlanması" kuralına yönelik bekleme payında yemeğin diriliğini kaybettiğini, Orhan Aytek'in böreğinin kuruması durumuna benzeterek kıyaslama yapmıştır. Orhan Aytek ise sert bir ifade ile bu karşılaştırmaya karşı çıkmıştır.

Ceyda Özata: Yalnız patates püresi ile pirinç pilavı sunan birisi bana bunu yakıştıramadım deyince biraz enteresan oluyor.

Gizem Kırkaplan: Yok yok sizden duyunca…

Ceyda Özata: Ha, öğrendiniz yani benden öğrendiniz

Gizem Kırkaplan: Siz pas attınız ben gol attım.

Ceyda Özata: Size bir şeyler öğretebildiysem ne mutlu bana

Gizem Kırkaplan: Misafirden çok konuşan ev sahibi

Ceyda Özata: Ben cevap vermek durumundayım. Yaptığım yemeğin arkasındayım. Yemeğimi savunuyorum şu anda.

Ceyda Özata'nın ev sahipliğinde gerçekleşen haftanın üçüncü günü programında yemeğin en gergin tartışmaları Kırkaplan ile Özata arasında geçmiştir. Taraflar kendi yemeklerinin kalitesini ve menülerin "daha iyi" olduğu yönündeki kıyaslamalarıyla birbirleriyle yarışmışlardır. Özata, Kırkaplan'ın pirinç pilavı ile patates püresini aynı tabakta sunmasını eleştirirken bu hatayı yapan birinin kendi menüsünü eleştirmesini ilginç bulduğunu ifade etmiş, Kırkaplan konuşmanın ilerleyen safhasında yine bir karşılaştırmaya başvurarak Özata'nın bir ev sahibi olarak misafirlerinden fazla konuşmasını uygun bulmadığını ifade etmiştir. Bu tartışmalar esnasında dikkat çeken bir başka nokta da, kendi sözleriyle kendisinin eleştirilmesini eleştiren Özata'nın, "*benden öğrendiniz*" sözlerine karşılık "*siz pas attınız ben gol attım*" sözleriyle Kırkaplan, Özata'nın sözlerine pas, kendi cevaplarına gol benzetmesi yapmış, verdiği cevaplarla skoru kazananın kendisi olduğunu ifade etmiştir. Burada yaptığı futbol maçı

benzetmesi ile Kırkaplan ayrıca 5 kişilik yarışmada yalnızca Özata'yı kendine rakip almış, sürekli onunla tartışma içerisine girmiştir.

Onur Büyüktopçu: Özden Bey, Belçika'da katıldınız yarışmaya böyle bizimkiler gibi kavgacı mı şeyler (yarışmacılar)

Özden Akgöğ: Ya kesinlikle böyle bir şey yok… Yani yemek konuşuluyor. Eğlenme faktörü çok yüksek bir program. Yemek değerlendirmesi ve ona göre de puanlama. Ama yemeklerin ismine veya nasıl yapıldığına, ben nasıl yaparım sen nasıl yaparsın böyle bir olay yok

Onur Büyüktopçu: Herhalde çok yanlış anlıyoruz biz bazı şeyleri Türk halkı olarak. Evet, bir yarışma heyecanlanıyor insan.

Daha önce yarışmanın Belçika'da yayınlanan formatına katılan ve 2. Olan Özden Bey'e program sunucusu Büyüktopçu'nun, orada da bu tarz gerginliklerin olup olmadığı yönündeki sorusuna Özden Bey, yarışmanın Belçika formatında eğlence unsurunun yoğun olduğu, gerginliğin, tartışmaların değil yemeklerin, lezzetlerin ve sunumların uzun uzadıya konuşulduğu cevabını vermiş ve yarışmanın Türkiye ile Belçika formatlarını kıyaslamış, karşılaştırmada bulunmuştur. Onur Büyüktopçu ise yarışmada yaşanan gerginliği Türk halkına atfetmiş ve bir genellemede bulunmuştur.

Orhan Aytek: Ben bunu bir kıyaslamak istiyorum yani. Bu bir tercih meselesi. Ben bir erkek olarak 30 kat bir börek açabiliyorsam bu süre zarfında işte diğer yemeklerimi de yetiştirebiliyorsam eğer ki beğendiğinizi de düşünüyorum yemeklerimi. Ben diğer günlerde de buna yakın bir şey görmek isterim. Görmezsem de eleştiririm.

Programda ilk günün ev sahibi Orhan Aytek, kendi menüsünde el açması börek dâhil diğer yemekleri yetiştirmiş olduğunu ifade ederek diğer yarışmacıların da hem zahmetli yemekler yapabilmeleri gerektiğini hem de yemekleri zamanında pişirmeleri, süreyi yetiştirebilmeleri gereğini savunmaktadır. Bu yolla kendi menüsü ile diğer menüleri, kendi yaptıkları ve ortaya koydukları ile de diğer yarışmacıları kıyaslamaktadır.

Onur Büyüktopçu (Hareketli tartışma esnasında): Özden Bey sizden bir şey çıkmadı. Ne bileyim çok eleştiren çok konuşan…

Özden Akgöğ: Şöyle ki eleştiri yemek eleştirisi olarak nasıl olduğu, tadının pişmişliği, tuzu, biberi, baharatı, bunlar benim için çok önemli. Ama başka türlü bir şey beklemeyin benden. Ben önüme konulan yemekle, sunumla, misafirperverlikle alakalı… (Sözü kesilir)

Diyaloğu ile program sunucusu Büyüktopçu, programın 5 bölümünde kimse ile tartışmaya girmeyen Özden Bey'i kıyaslamış, onun hal ve tavırlarını diğer yarışmacılarla karşılaştırmış, sessizliğini, programa malzeme vermemesini "*sizden bir şey çıkmadı*" sözleriyle ima etmiştir. Akgöğ yine diğer yarışmacıları işaret etmeden kendini onlarla kıyaslamış, yarışma boyunca yaptığı eleştiri ve konuşmalarda yalnızca yemek eleştirisi yaptığını dile getirmiştir. Özden Bey, uzun yıllar yurt dışında yaşamasından ötürü kullandığı cümlelerde de çoğu kez hatalı kullanımlar yapmakta, dili yanlış kullanmaktadır. (Tadının pişmişliği)

n) Değer ve Norm İfade Etme

Onur Büyüktopçu: Şimdi ne olursa olsun işin ucunda bir ödül var. Para kazanmak kolay değil. Hak etmek bence en önemli şey. O yüzden her zaman söylüyorum. Elinizi vicdanınıza koyup o parayı gerçekten hak eden kişi kazansın. Yemeği ile ev sahipliği ile adil puanlarıyla… Siz adil oldukça başkaları da size adil olur, hak yerini bulur. Bu bir yarışma hayattaki en büyük korku da kul hakkıdır. (Yarışmacılar sözleri ve başları ile Büyüktopçu'nun söylediklerini tasdiklerler) ne olursa olsun bu dünyada görmeyebiliriz ama kul hakkı denen bir şey var buna çok önem veren bir insanım. Mümkün olduğunca adil olursak sevinirim.

Sözleriyle Büyüktopçu, dini ve toplumsal birtakım değerlere gönderme yaparak yarışmacılara puanlama konusunda hakkaniyetli biçimde davranmaları gerektiğini anlatmaktadır. Program boyunca Büyüktopçu, sık sık geçmiş bölümlere atıfta bulunarak yarışmacıların ödüle sahip olmak için birbirlerine düşük puanlar verdiğini belirtmiş, paranın, ödülün önemli olduğunu ancak kul hakkı yememenin adil puanlar vermenin daha önemli olduğuna vurgu yapmış, toplumsal norm ve değerlerin altını çizmiş, bireysel olarak kendisinin de bu konuya önem verdiğini belirterek sözlerini tamamlamıştır.

Lamia Edremit: ...Ayrıca ben Allah'tan çok korkarım. Şurada ettiğim her kelimenin bu dünyada bana döneceğine inananlardanım. O yüzden bak kardeşim diyor ki "et sert" abi bunun eti sert değil. Buna eti sert değil, pişmiş deme hakkına da sahibim. Bu da polyannacılıksa pollyannacıyım.

Sözleriyle Edremit, kendi inancına ait değer ve normlarını belirmiş, hak yemediğini, adil davrandığını, adil olmayan yorumları da belirteceğini ifade etmiştir. Bu durumun polyannacılık olmadığını söylemiş, kendisine yapılan eleştirilere karşı argümanlarını geliştirmiş ve söylemlerine eklemiştir.

Lamia Edremit: Bu şey gibi çilekli dondurmayı yumuşatmış da dışarıda bayat bisküviye koymuşsun gibi.

Ceyda Özata: Şu alttaki de çıtır çıtır değil. Yani böyle şey gibi. Yoksa tanesi yoktu şu an hamur gibi olmuş. Evet evet. (Çatalı ile tatlıyı didikler)

Onur Büyüktopçu: Şeylerimizle çok oynamadan yorum yaparsak

Ceyda Özata: (göz devirir) bari çileğini yiyelim.

Yarışmacılar önlerine gelen tatlıyı önce sunuma ardından kıvamına dikkat çekerek eleştirmişlerdir. Yarışmanın bu bölümünde ikram edilen tatlıya türlü benzetmeler yapılmış, yarışmacılar tatlıdan bahsederken tatlıyı incelemekte, çatal ve bıçak yardımıyla didiklemektedirler. Bu esnada program sunucusu Büyüktopçu,(gerekli gördüğü anlarda değer ve normlara atıfta bulunmaktadır) yarışmacıları tatlıyı didiklemeden yorum yapmaları konusunda uyarmıştır.

Gizem Kırkaplan: Hayır susmuyorsun, adam bir şey konuşacak konuşamıyor, biz bir şey konuşacağız konuşamıyoruz. Susmuyorsunuz ki al birini vur ötekine oldunuz yani.

Ceyda Özata: Çeyrek gününe gelmedim.

Gizem Kırkaplan: Çeyrek gününe gelmedin anlıyorum da bir müsaade et başka insanlar da konuşsun.

Sözleriyle Kırkaplan, Aytek ve Özata'nın çok konuşuyor olmasından, diğer yarışmacılara söz hakkı tanımadıklarından bahsetmektedir. İki yarışmacının da aynı

tutum içerisinde olmasını "al birini vur ötekine" sözleriyle anlatmaktadır. İki yarışmacının tutum ve davranışlarını karşılaştırmış, aralarında benzerlik olduğu kanaatine varmıştır.

o) Görüş ve Tutum Belirtme

Gizem Kırkaplan: (börek) Açamaz dedim ama erkek yarışmacı olaraktan düşündüm. Ya yapamaz dedim ama yapmış. Helal olsun. Sadece kuruydu. Günlük hayatımızda börek deyince daha kalın bekledim ama elinize emeğinize sağlık.

Onur Büyüktopçu: Şimdi 3 saat süre veriliyor yarışmacılara ki kadın yarışmacılarımız bazen cesaret bile edemiyor 3 saat içinde yetiştiremem diye. Valla işte önce bir erkek yarışmacı olarak bu kadar güzel bir böreği açacağınızı düşünmüyordum açıkçası ben. İnanılmaz güzel açmışsınız bence böreği.

Orhan Aytek'in el açması Arnavut Böreği'nin yorumlanması esnasında yemeğin tadı ve sunumundan çok bir erkek tarafından yapılması konuşulmuştur. Yarışmacılar ve sunucu, Orhan Aytek'in erkek olması nedeniyle böreği yapamayacağını düşünmelerine dair ön yargılarını belirtmişler ancak böreği gördükten ve tattıktan sonra yine cinsiyetçi birtakım söylemlerle şaşkınlıklarını dile getirmişlerdir.

Ceyda Özata: Kendisi herhalde çok fazla bir tecrübesi yok yemek konusunda diye düşünüyorum. Yaş itibariyle de genç bir arkadaşımız kendisi. 3 yıllık evliymiş herhalde, çok fazla tecrübeli olduğunu düşünmüyorum. Ama eli lezzetli olabilir.

Özata, Gizem Kırkaplan'ın yemek konusunda başarılı olmayacağı yönündeki fikrini yaşının genç olması ve yeni evli olması gibi faktörlere dayandırarak açıklamaktadır. "*eli lezzetli olabilir*" şeklinde ihtimal belirten ifadesinde de yine yemek konusunda tecrübeli ve başarılı olması durumuna ihtimal vermemiş, Allah vergisi bir yetenek olabileceği ihtimaline vurgu yapmıştır.

Gizem Kırkaplan: eleştirilere direk sizi tanımıyordum, bilmiyordum o yüzden böyle basit bir menü seçtim dedi. Kendisi de kendi menüsü için basit dedi sofrada.

Onur Büyüktopçu: evet ilk kez bir yarışmacı ilk kez kendi menüsü için böyle bir şey söyledi ki basit de değildi bence.

Gizem Kırkaplan: hünkâr beğendi eti çok güzel pişmişti, onu söyledik zaten.

Onur Büyüktopçu: eti çok güzel pişmişti pilavını çok sevdim, börek inanılmazdı bence yani bir erkek nasıl açar ya hakikaten helal olsun.

Sözleriyle Kırkaplan ve Büyüktopçu, önceki günün menüsü ve yemeklerin lezzeti, pişmişliği, sunumu konularında görüşlerini bildirmişlerdir. Zaman zaman karşı birtakım gerçekleri savunmuş, böreğin bir erkek tarafından açılmasını hayretle karşılamış, toplumsal cinsiyet normlarıyla paralel görüş beyanında bulunulmuştur.

Lamia Edremit: Orhan Bey 30 kat börek açmıştı yani burada isterseniz yaklaşık 40 kat börek açın, bir kulp taktıklarını gördüğüm için ben bu programda börek yapma taraftarı değilim ama güzel yaparsa yerim.

Sözleri ile Edremit, yarışmada yemeklere verilen emeğin ve lezzetin ön planda olmadığını, yarışmacıların haksız eleştiri yaptıklarını, aralarındaki rekabet nedeniyle mutlaka yapacak bir eleştiri bulacakları yönündeki görüşlerini açıklamıştır. "*Isterseniz yaklaşık 40 kat börek açın bir kulp taktıklarını gördüğüm için*" sözleri ile *" kulp takmak*" deyimiyle beğenmeyecek, eleştirecek bir nokta bulabileceklerini vurgulamak istemiştir.

Onur Büyüktopçu: Yorum yapmak isteyen varsa yapabilir.

Orhan Aytek: Ben yapabilirim. Yemeğin fajita ile uzaktan yakından alakası yok. Tamamen bir sote. Biberi bol bir sote. Biber çok ölmüş, kabuğu görünüyor. Püreniz sıradan, pilav da sıradan ama ismi çok yanlış koymuşsunuz bu böyle olmamalıydı.

Şeklindeki yorumlarıyla Orhan Aytek yediği yemeğin fajita olmadığı vurgusu ile yemeği başarılı bulmadığını, yemeğin ilginç olmadığını, ismiyle uyuşmadığını ifade etmiş, abartılı mimik kullanımlarıyla da eleştirilerini desteklemiştir.

Ceyda Özata: Açıkçası menü ile masaya gelenlerin hiç alakası yoktu bana göre tam bir hayal kırıklığıydı bugün Gizem Hanım'ın menüsü. Çorba hiç kremalı mantar çorbası değildi, krema çorbasıydı. Direk krema ve süt tadı geliyordu. Sosyete mantısı evet sosyete mantısı gibiydi. Hiç sarımsak koymamıştı ama Lamia Hanım sarımsak tadı almıştı. (alaycı bir tavırla) bir an kendimden şüphe ettim. Ara yemeği tam bir

fiyaskoydu, çünkü fajita dedi bize, patates püresi yatağında et sote getirdi. Zaten biberler bayılmıştı. Tatlısı güzeldi… Misafirperverliği iyiydi ama olmayan yemekleri savunmaya çalıştı çok enteresandı.

Sözleri ile Özata, menüde ismini gördüğü yemeklere yönelik beklentilerini misafir olduğu evdeki yemeklerin karşılamadığını belirtmek için "*bana göre tam bir hayal kırıklığıydı*" tanımlamasını yapmıştır. Ardından ikram edilen yemeklere yönelik eleştirilerini sıralamıştır. Yemeklere yönelik eleştirilerin arasına Lamia Edremit'in yoğurtta sarımsak tadı almasını da ekleyerek alaycı bir eleştiri getirmiştir. Biberlerin fazla pişmişliğini ve sunumda hoş durmamasını ifade etmek amacıyla "*biberler bayılmıştı*" ifadesini kullanmıştır. Ev sahibinin tavırlarına da eleştiri getiren Özata, "*olmayan yemeklerini savunmaya çalıştı*" ifadesi ile yemeklerin başarısızlığını ve ev sahibinin kendini savunması konusundaki başarısızlığını vurgulamıştır. Son olarak "*çok enteresandı*" ifadesi ile eleştirilerini tamamlamış, ev sahibinin hal ve tavırlarına anlam veremediğini ifade etmiştir.

Ceyda Özata: Cidden çok enteresan. Ben mücver deyip önlerine patatesli börek koysam haklılar. Ama ben mücver dedim ve gerçekten önlerine mücver malzemeleri ile yapılan bir karışım koydum. Tek sorun fırında pişmesi bence. Bu yemek mücver.

Dış Ses: Acaba bilmedikleri için mi?

Ceyda Özata: Bence bilmiyorlar ilk defa yediler. Bilmedikleri bir şeyi de haliyle yorumlayamıyorlar… Tıpkı dün Lamia hanım'ın fajitaya yorum yapamaması gibi. Çünkü kadının hiçbir fikri yoktu yemekle ilgili. Bence ev sahibinin de fikri yoktu.

Misafirlerini ağırlamakta olan Ceyda Özata, boş tabakları mutfağa getirdiği esnada dış ses ile mutfakta kulis yapmış, yarışmacıların üzerine haksız yere geldiğini ifade etmiştir. Yarışmacıların daha önce hiç patatesli mücver yemediklerini, bu yüzden de bilmedikleri şeyi eleştiremeyecekleri yönünde görüş bildirmiştir. Ardından Lamia Hanım hakkında örnek vererek bir önceki programda fajitaya yorum yapmamasına atıfta bulunmuş, yemek hakkında bilgisinin olmadığını ifade etmiş, son olarak da Gizem Kırkaplan'ın da fajita hakkında fikri ve bilgisi olmadığını söyleyerek yarışmacılar hakkında bir genellemede bulunarak yemekler hakkında bilgi sahibi olmadıklarını, kendi yemeğinin de bu yüzden anlaşılmadığını ifade etmiştir.

Orhan Aytek: Ben bulgur pilavını misafirlikte de pek tasvip etmiyorum. Bulgur pilavı ile misafir ağırlamam.

Sözleri ile ilk günün ev sahibi Orhan Aytek, Özata'ya misafir olduğunda menüde bulgur pilavının olmasını eleştirmiş, bulgur pilavının misafire ikram edilmesini tasvip etmediğini belirtmiş, kendi görüş ve tutumlarını dile getirmiş, kendisinin bulgur pilavı ile misafir ağırlamayacağını sözlerine eklemiştir.

Onur Büyüktopçu: Bilmiyorum yani löpür löpür yediler. Çok beğendiler ama yok işte ismi bu değil, mücver değil. Ya kendi söylüyor. Bu fırında patatesli mücver. Söylüyor ama kimseyi inandıramadı.

Program sunucusu onur Büyüktopçu, Ceyda Özata'nın patatesli mücverinin yarışmacılar tarafından eleştirilmesinin ardından mutfağa gelerek, herkesin afiyetle mücverini yemesini "*löpür löpür*" ikilemesiyle ifade etmiş, yarışmacıların aslında mücveri beğendiğini, ancak ismine takılarak eleştiri getirdikleri yönündeki görüşlerini dile getirerek ev sahibini haklı bulmuştur.

Gizem Kırkaplan: Ya siz çok yanlış yere gelmişsiniz bu programdan sonra gidin bi Instagram'dan filan bir sayfa açın kendinize. "Ceyda'nın yemek tarifleri" bir de sağlıklı yaşam açın kendinize. Orada daha iyi alır yürürsünüz yani. Güzel fikirler değerlendirin.

Sözleri ile Gizem Kırkaplan, Ceyda Özata'ya çeşitli önerilerde bulunmuş, aslında bu önerilerin altında, ima ve iğnelemeler bulunmaktadır.

p) Açıklama

Onur Büyüktopçu: (domates çorbası için) Gayet güzel. Tuzu biraz az gelmiş ama o da çok önemli bir şey değil zaten.

Orhan Aytek: Şimdi tanıyamadığım için kimseyi tuzlu-tuzsuz… Eklenen bir şey diye çok tuzlu bir şey yapmayayım dedim Onur Bey.

Onur Büyüktopçu: Kesinlikle çok yerinde düşünmüşsünüz bence. Elinize emeğinize sağlık.

Bu konuşma esnasında program sunucusu Onur Büyüktopçu'nun çorbayı tuzsuz bulduğunu ifade etmesi üzerine Aytek, misafirlerini önceden tanımadığını, tuzun sonradan da eklenebilecek olamsının altını çizerek Büyüktopçu'nun eleştirisine açıklama aracılığı ile yanıt vermiştir.

Dış Ses: Onur Beyciğim, "fajitayı" bilmeyenler için söyleyelim, döküm tavada veya güveçte tereyağda pişmiş sebzelerin üzerinde julyen etler olur. Yanında da sosları vardır. Lavaşa benzeyen Meksika özlü pita ekmeği ile de yenir. Ama olsun fajita nedir? Bilmeyenler olabilir aramızda. Bilmediğini çaktırmayanlar da olabilir.

Sözleri ile dış ses, Türk mutfağının dışında bir yemek yapılması sebebiyle yemeğin nasıl yapıldığını, nasıl servis edildiğini açıklamak suretiyle izleyene aktarmıştır. "*fajita nedir bilmeyenler*" için ve "*çaktırmayanlar*" olarak nitelendirilen bilmediğini gizleyenler için yapılan bu açıklama ile izleyenler akşam yemeğinde en fazla tartışılacak yemek olan fajita hakkında ön bilgiye sahip olmuşlardır.

q) Otorite ve Alıntı

Gizem Kırkaplan: Yani Salı gününden beri süregelen bir şey var. Ben Ceyda hanım'a bir şey anlatamıyorum. Hani bir laf var Hz. İsa'ya sormuşlar ölüyü diriltmekten daha zor nedir diye, anlamayana anlatmak demiş. Bununkisi de aynı o misal, sofrada ben kadına bir türlü anlatamıyorum. İkimizin de yemeklerinin aynı dengede olduğunu. Muhtemelen bir ömür boyu da kendisi bunu anlamayı düşünmüyor.

Sözleri ile Kırkaplan kendi ev sahipliğini yaptığı ikinci gün yarışmasından beri yıldızı barışmayan Özata ile ilgili "anlamama" problemini ifade etmek için Hz. İsa'dan örnek vermiş, söylediklerine inanılırlık katmıştır.

r) Tarihten Dersler ve Rakamsal Veriler

Program esnasında kimi zaman eski yarışmacılara, onların puanlama sistemlerine eleştiri getirilmiştir. Özellikle Gizem Kırkaplan ile Ceyda Özata arasında yaşanan gerginliklerde, geçmiş günlere atıfta bulunulmuştur.

Yarışma esnasında verilen puanların kıyaslandığı haftanın finalinde de rakamsal verilerden yararlanılmıştır.

7) Retorik

Söz söyleme sanatı olarak tanımlanan retorik, program esnasında izleyene olumlu anlamda bir geri dönüş sağlamamaktadır. Programda sanatlı bir dil kullanılmamaktadır. Genellikle eleştiriye dayanan bir program olmasından ötürü tarafların gerildiği, tansiyonu yüksek, özensiz, yanlışlarla dolu bir dil, programın geneline hâkimdir.

h) Dramatizasyon

Onur Büyüktopçu: Eşiniz vefat etmiş Allah rahmet eylesin. 4 köpeğiniz 1 rakununuz varmış…

Lamia Edremit: Benim oğlum buldu onu ormanda… Röntgenleri çekildi, ayağı kırılmış ve ters kaynamış, düzelmesi mümkün değil. Ama kuyruğu kesilmiş kuyruksuz. Allah cezalarını (versin) demiyorum Allah'a havale ediyorum. Kuyruğunu da anahtarlık olarak kullanıyorlarmış. (Müzik girer ve yükselir, Onur Büyüktopçu ellerini yüzüne kapatır ve gözleri dolar.) *Dedik bu bizim kısmetimiz madem geldi, köpeklerimle bir araya getirdim ve inanamayacaksınız benim pittbul olan köpeğim onu burnuyla ite ite şimdi hafif hafif yürüyor artık.*

Yarışmanın genelinde izleyenin ilgisi gerilim üzerinde yoğunlaştırılmaktadır. Ancak haftanın finali olan 5. Günde Edremit'in ormanda bulup tedavi ettirdiği ve ardından evine aldığı rakunun öyküleştirilerek hayatının anlatıldığı bölümde fon müziği ve program sunucusu Onur Büyüktopçu'nun gözyaşlarının izleyene gösterilmesi eşliğinde programda dramatizasyon öğesine de yer verilmiştir. Özellikle rakunun kuyruğunun kesildiği ve anahtarlık olarak kullanıldığının ifade edildiği kısımda müzik yükselmiş, duygu yoğunluğu sağlanmıştır.

i) Abartma

Dış Ses: Siz diyette misiniz yoksa sürekli diyeti bozan tiplerden misiniz?

Orhan Aytek: Hayır. Ben aslında 300-350 kilo alabilecek kapasitede bir insanım. Bu benim anoraksıya olmuş halim. Yani çok daha şişman olabilirim. Zaten o yüzden 1. Katta oturuyorum. Yarın bir gün beni vinçle rahat çıkarsınlar diye. (Bağırarak kahkaha atar.)

Şaka yollu bu sözleri ile Aytek, abartma ile birlikte çok yiyen, kilo alabilen ancak şu an olabildiğince zayıf olduğunu ima etmektedir. "Anoraksıya" benzetmesi ve 300-350 kilo kapasitede olduğunu belirtmesi ile abartılı bir anlatım yapmıştır.

Lamia Edremit: Hoş geldin Özden Ağabeyciğim hoş geldin nasılsın toparlayabildin mi?

Özden Akgöğ: Toparladım toparladım ay sorma ya çok dağınıktım ama toparladım.

Ceyda Özata: İyi toparlamışsınız yani ben 3 günde filan toparlarsınız diye düşünüyordum o mutfağı ama.

Haftanın finalinde Edremit'in ev sahipliğini yaptığı programda eve yeni gelen Özden Bey'e (bir önceki günün ev sahibi) mutfağı toparlayıp toparlayamadığı sorulmuş (önceki gün bir hayli dağınıktı), "toparladım" cevabını vermesi üzerine Özata, abartılı ve esprili bir cevap ile "*3 günde filan toparlarsınız diye düşünüyordum*" cevabını vermiştir.

j) Metafor

Ceyda Özata: Açıkçası ben biraz yarasayım. Bebekten dolayı. Çünkü geceleri uyumuyor, gece sakin sakin oturup (programı) izliyorum.

Sözleri aracılığı ile Ceyda Özata aslında gündüz kuşağında yayınlanmakta olan programı neden gece tekrarlarında izlediğini açıklarken gündüz uyuduğunu, gece oturduğunu anlatmak amacı ile yaşam şeklini yarasaya benzetmiş; bu yolla bir metafor kullanmıştır.

Orhan Aytek: valla acayip bomba gibiyim ipi çözülmüş boğa gibiyim bu akşam. Şöyle söyleyeyim, sıram bittiği için benim, her şeyi rahat rahat eleştirebileceğim. Zaten çok zor beğenen bir insanım. Beğenmediğimi de gayet güzel söyleyeceğim.

2. gün programında Aytek, sırasını atlatmış olmanın rahatlığını "*bomba gibi*", "*ipinden çözülmüş boğa*" benzetmeleri yaparak ne kadar dolu olduğunu ve rahatlamış olduğunu ima etmiştir. Henüz konuk olmadığı eve önyargı ile ilerlemiş, yemekleri beğenmeyeceğini adeta önceden belirtmiştir.

k) İroni

Gizem Kırkaplan: Nasıl olmuş kurabiyem?

Onur Büyüktopçu: ıu, çok beğenmedim.

Gizem Kırkaplan: Diyet şeyler güzel olmaz zaten.

Onur Büyüktopçu: Diyetten de değil de yakmışsınız biraz. Elinize emeğinize sağlık çok beğendim, çok beğendim. Böyle bir şey de yemedim o yüzden (size) puanım 1.

Sözleri ile Büyüktopçu, kendisine ikram edilen kurabiyeleri değerlendirmesi sırasında bir ironi yoluyla yarışmada yemek esnasında beğendiğini ifade eden, ancak puanlama esnasında cimri davranan yarışmacılara şaka yollu bir gönderme yapmıştır.

Orhan Aytek: Cheesecake 8 şiddetindeki depremde kalmış enkaz altında.

Lamia Edremit: (masaya vurur) dağlara taşlara…

Orhan Aytek: Kurtarmaya çalışıyorlar ama hiç umut yok.

Yarışmacılara ikram edildiğinden beri türlü benzetmelere konu olan cheesecake, son olarak Orhan Aytek tarafından depremzede olarak benzetmeye tabi tutulmuştur. Cheesecake'i 8 şiddetindeki bir depremde enkaz altında kalmış kurtarılmaya çalışılmış ancak kurtulması için umut olmayan bir depremzedeye benzeterek sofradaki yarışmacıları güldürmüştür.

Orhan Aytek: Özden Bey bu cacığı çok mu beğendiniz?

Özden Akgöğ: Biraz tuzlu geldi ama çok fresh geldi bana.

Ceyda Özata: Baya fresh. İçimiz yandı tuzdan çok fresh!

Özden Akgöğ: İçindeki sebzeleri, yoğurdu, kıvamı hoşuma gitti benim.

Orhan Aytek: Ben de fresh'in içinde yani bayılıyorum. O kadar fresh.

Diyalogunda yarışmacıların tuzlu olduğu konusunda hem fikir oldukları cacığa "*fresh*" yorumunu yapan Özden Bey'i diğer yarışmacılar tiye almış, konu ile ilgili ironi yaparak "*baya fresh içimiz yandı tuzdan çok fresh!*" yorumunu yapmışlardır.

l) Yineleme

Yarışmada yineleme unsuru, özellikle "Birazdan" başlığı ile program sırasında ara ara gösterilen vtr ile sağlanmış, çarpıcı sözler ve gerilim dolu anlar yinelenmiştir. Ayrıca Dış Ses'e verilen demeçlerin tüm yarışmacıların içinde yeniden anlatılması, vurgulanması ve tartışma gerilim sebebi olarak yapılandırılması da programdaki yineleme unsurlarına örnek teşkil etmektedir.

m) Kurbanlaştırma

Orhan Aytek: Bomba gibiyim. Bugün güleceğiz çünkü Özden Bey yetiştirememiş olabilir. Panik yapmış olabilir. Komik yemekler yapmış olabilir… Etin sertliğini, Çin böreğini, pilavın sadeliğini eleştireceğim bence lapa olacak pilavı onu eleştireceğim.

Gizem Kırkaplan: Bugün masada olay çıkabilir dünkü gibi. Yemekler çok eleştiriye açık. Baya ucu açık yemekler çünkü. O yüzden yani ev sahibine de bağlı biraz yani tepki verirse fokurdayacağız gibi duruyor… Dediğim gibi çok fazla eleştirilecek şey var. Her şeyi tadarken teker teker hepsini eleştireceğiz muhtemelen.

Yarışmacılar konuk oldukları eve gitmeden önce duygu ve düşüncelerini kameralara ifade etmektedirler. Ev sahibinin misafirperverliği, davetlileri için belirlediği yemek menüsü, yemeklerin lezzeti, sunumu gibi detaylar daha eve girmeden yorumlanmaya başlıyor. Her yarışmada seçilen kurban ev sahibi olarak belirleniyor. Tüm yarışmacılar onun yaptığı yemekler, masa düzeni, temizliği, sunumları üzerinden söz hakkı alarak eleştiride bulunmaktadırlar. Orhan Aytek'in Özden Bey'in evine daha gitmeden kendisi için (patlamaya hazır) bomba gibiyim benzetmesi yapması da ev sahibinin kurbanlaştırılmasının en güçlü örneklerindendir. Henüz gelmediği ev hakkında yemeklerin çiğ kalmış olabilme, yetişmemiş olabilme ihtimalleri üzerinde yoğunlaşan Aytek, kendini adeta şartlandırmakta, olumsuz eleştirilerini daha sofraya oturmadan sıralamaktadır.

Ceyda Özata: Özden Bey cheesecake getirecek misiniz (önünde cheesecake duruyor)

Özden Akgöğ: cheesecake önünüzde.

Ceyda Özata: Ben hala cheesecake'i bekliyorum ama.

Lamia Edremit: Yani Özden Ağabey bana zorla kötü yorum yaptıracaksın. Tutamıyorum kendimi yani. Ya bu cheesecake değil yani

Gizem Kırkaplan: Çilekli yoğurt gibi duruyor değil mi?

Ceyda Özata: Bence o kremşantiye benziyor. Bayılmış gitmiş kremşanti.

Lamia Edremit: Bayılmış mı ağlıyor, ağlıyor.

Diyalogu esnasında tüm yarışmacılar ev sahibini tiye alarak gelen tatlı ile alakalı olumsuz eleştirilerini sıralamaktadırlar. Öncelikle Özata tatlı ikram edilmesine rağmen gelen sunumu cheesecake sunumuna benzetemediği için hala tatlıyı bekliyormuşçasına bir şaka yapmıştır. Ardından Edremit, ev sahibinin kendisine zorla kötü yorum yaptırmak istercesine bu sunumu yaptığını, gelen tatlının hiçbir şekilde cheesecake olmadığını savunmuştur. Gizem Kırkaplan, gelen tatlıya çilekli yoğurt benzetmesi yaparken Aytek ise tatlıyı kremşantiye benzetmiştir. Gelen tatlıyı tiye alan, sunumu beğenmeyen yarışmacılar "*ağlayan kremşanti*" , "*bayılmış kremşanti*" benzetmelerini yapmışlardır.

8) Biçimsel Yapılar

Programın söylemini oluşturan biçimsel yapılar, anlamın inşa edilmesinde çeşitli görevler üstlenmektedir.

e) Yapısal Vurgu

Ceyda Özata (alaycı bir tavırla) : Klasik olarak kremayı hazır mı kullanacak acaba diyeceğim. Muhtemelen kendisi yapmaya çalışacaktır. Ama acaba becerebilecek mi? Kıvamını tutturabilecek mi çok merak ediyorum.

Sözleri ile Ceyda Özata, açık açık Kırkaplan'ın mantar çorbasının kremasını yapamayacağını ifade etmemesine rağmen söyleminin yapısal vurgusunu "*hazır mı kullanacak acaba*" "*becerebilecek mi*", "*kıvamını tutturabilecek mi*" sözlerini

kullanarak kremayı ve çorbayı yapamayacağını ima eden ve vurgulayan biçimde söylemini oluşturmuştur.

f) Eş Anlamlılık ve Farklı Sözcüklerle İfade Etme

Dış Ses: İki dakika dedikodu yapayım mı? Gizem Hanım masadaki salatanın üzerinde kıl gördü, güzel olmuş ama ben yiyemeyeceğim diyip kenara koydu. Sonra Lamia Hanım aldı bu salatayı. "Aaa yok ki bunun içinde hiçbir şey, ne var ki bunda" filan dedi. Sonra Orhan Bey bir daha baktı ben de bir şey görmedim gibisinden bir şeyler söyledi. O anda Gizem Hanım'ın bütün modu düştü. O dakikadan sonra hiçbir şey konuşamadı zaten.

Onur Büyüktopçu: Hmm… yani demek istediler ki yalancısın sen.

Dış Ses: yalancısından çok bence "abartıyorsun" demek istediler.

Dış ses 131. Bölümde program sunucusunun masadan kalktığı anda gerçekleşen tartışmayı Onur Büyüktopçu'ya anlatarak programda yinelemiş, sunucu da şaşkın mimiklerle onu dinlemiş, hayretler içerisinde kalmıştır. Bir önceki gün masada yaşananları dış sesten dinlediği kadarıyla yorumlayarak Gizem Hanım'a "*yalancı*" imasında bulunulduğu sonucuna varmıştır. Dış ses ise, söze girmiş, "*yalancı*" nitelendirmesi yerine "*abartma*" kelimesini kullanmış, "*bence abartıyorsun demek istediler*" diyerek kendi görüşünü ve yorumlamasını bildirmiştir.

Gizem Kırkaplan: Onur Bey, Cihangir'de kiralar inanılmaz derecede yüksek. Yani mümkün değil bizim orda oturmamız.

Onur Büyüktpçu: Valla ben bir şey söyleyeyim mi, ben 7 sene oturdum Cihangir'de, çok sıkıldım orda.

Dış Ses: Yani şimdi çok param vardı bastım parayı oturdum mu diyorsunuz?

Kırkaplan, Cihangir'de yetiştiğini ve Cihangir'i özlediğini anlatmasının ardından kiraların yüksek olması nedeniyle tekrar orada yaşayamayacaklarını söylemiştir. Ardından Büyüktopçu da orada bir dönem yaşadığını açıklamış ancak sıkıldığını da sözlerine eklemiştir. Bunun üzerine dış ses, Cihangir'de oturmakla çok parası olmayı eş

anlamlı olarak kullanmış "*Cihangir'de oturdum*" yargısının "çok param var" yargısı ile eş anlamlı kullanıldığını ima etmiştir.

g) Sözcük Seçimi ve Sözel Tarz

Ceyda Özata: Lamia Hanım biraz çok şeydi. "Pollyanna" mı desem? Her şeye çok güzel çok güzel… İlla ki hiçbir yemek 4/4'lük değildir bana göre. İlla bir kusuru vardır ama o çok Pollyanna mı geldi bilmiyorum. Son güne kadar Lamia Hanım bu şekilde güzel yorumlar yapabilir diye düşünüyorum. Çünkü kendisi finalde. (final günü yarışacak)

Özata, sözel tarzını ve söylemini bu şekilde eleştirel olarak sürdürmüş, Lamia Edremit'in yemeklere yapmış olduğu övgüyü "Pollyannacılık" olarak nitelendirmiştir. Her yemeğin bir kusuru olacağını, ancak Edremit'in son gün yarışacak olmasından ötürü bunu dile getirmeyerek bir taktik geliştirdiğini ima eden Özata, jest ve mimikleri ile alaycı bir tavır geliştirmiştir. Sözcük dizimi ve sözel tarzını "*Pollyanna mı desem*", "*Pollyanna mı geldi bilmiyorum*" gibi muallakta bırakmış olsa da ses tonu, tavırları ve söylemin anlamsal yapısı ve tamamlayıcılığı bakımından emin ve net bir ifade oluşturmuştur.

Dış Ses: Masada tansiyon biraz yükseldi galiba.

Ceyda Özata: Evet… Gizem Hanım hızını alamamış, bana da laf yetiştiremeyeceğini biliyor. Kendini arkaya alıyor milleti gazlıyor masada çok komik. Ve bugün benim masamda benim ona dün kurduğum cümleleri kurması da çok komik. Diyecek hiçbir şey bulamıyorum. Bari biraz değiştir kuru fasulye yerine başka bir şey söyle de komik duruma düşme yani cidden şoktayım.

Programın genelinde dış ses, yarışmacıların sözlerini birbirlerine ileterek, gerginliği tırmandırmakta, yarışmacıların yalnız kaldığı her an onlara yaşadıkları gerginliklerle alakalı sorular yöneltmektedir. Yukarıdaki diyalogda yine Ceyda Özata'ya yaşadığı gerginlikle alakalı bir söz yöneltmiştir. Mutfakta sıradaki yemeğin sunumunu hazırlamakta olan Özata, Kırkaplan'ı alaya alarak sözel tarzını emir kipi kullanarak ona öneriler vererek inşa etmiştir. Kendisinin yönelttiği eleştirileri tekrar kendisine ilettiğini söylediği Kırkaplan'ın diğer yarışmacıları kışkırttığını "*gazlamak*" kelimesi ile ifade

etmiş, gerginlik yaşadığı yarışmacıyı kurduğu cümleler ve yaptığı öneriler ile tiye almıştır.

Lamia Edremit: Özden ağabey batsın bu dünya şu eti yiyemedim ben. Bak benimki çiğ kalmış abi ya.

Özden Akgöğ: Özellikle öyle bıraktım Lamia Hanım.

Lamia Edremit: Hakikaten etçil bir adamım yani şunu da bitiremedim de batsın bu dünya yemin ederim batsın bu dünya şu eti yiyemedim ya yani… Yoksa var ya dalardım.

Lamia Edremit, ilk programdan itibaren programa yemek yemek için geldiğini, ifade etmiş, diğer yarışmacılara kıyasla tabağını en çok bitiren yarışmacı olmuştur. Özden Akgöğ'ün ev sahipliğini yaptığı haftanın 4. Gününde etin pişmemiş olmasından ötürü eti yiyememesini "*batsın bu dünya*" sözleriyle sitemle karışık eleştiri ile dile getirmiştir. Ete düşkünlüğünü, et sever bir damak tadına sahip olmasını "*etçil bir adamım*" cümlesiyle ifade eden Edremit, başka bir cümle ile yeniden "*batsın bu dünya*" siteminde bulunmuş, etin pişmesi durumunda afiyetle yiyeceğini de "*yoksa var ya dalardım*" sözleri ile ifade etmiştir.

h) Cümle Yapısı ve Söz Dizimi

Onur Büyüktopçu: Tuhaf bir durum değil mi hiç tanımadığınız bir insanın evine gidiyorsunuz. Birazdan yemeklerini yiyeceksiniz ve eleştireceksiniz. Biraz tuhaf… Buyurun…

Ceyda Özata: Biraz tuhaf.

Bu sözlerle Onur Büyüktopçu cümlesine bir soru ile giriş yapmış, formatın içeriğinden bahsetmiş, formatın ilginçliği üzerine vurgu yaparak başta sorduğu soruya kendi görüş ve tutumlarıyla cevap vermiş, diğer yarışmacılardan Özata; sunucunun yargısını tasdiklemiştir.

i) Zamirlerin ve Kiplerin Kullanımı

Onur Büyüktopçu: Bazı yarışmacılarımız, ben izliyorum vakit buldukça, tabi zamanla yarışıyorlar bir süre problemleri var. Bazı yarışmacılarımız markette çalışan

arkadaşlarımıza biraz "hadi, hadi, hadi…" "çabuk çabuk çabuk…" "geç kaldım ne kadar yavaşsın" gibi cümleler kuruyor. Böyle bir şeyi kabul etmiyorum. Heyecanınıza veriyorum ama bunu yapmayın ne olursa olsun. Orada çalışan arkadaşlarımız, kardeşlerimiz emekçi insanlar. Onlar da bu işin karşılığında para alıyorlar. Saygısızca hareketlerde lütfen bulunmayalım. Yarışmaya başvuranlar, katılmak isteyenler için söylüyorum. Ne olursa olsun saygısız davranmayalım.

Sözleri vasıtasıyla program sunucusu Onur Büyüktopçu, yarışmacıların yemek yapmaya başlamadan önce gerçekleştirdikleri market alışverişi esnasında market çalışanlarına emir kipiyle hitap etmelerine eleştiri getirmiştir. Emir kipini olumsuz bir söylem olarak ifade eden Büyüktopçu, yarışmacılardan çalışanlara karşı daha kibar olmalarını rica ederken istek kipi kullanarak söylemini inşa etmiştir.

3.2.1. Bulgular ve Analiz

- "Yemekteyiz" programı, bir yemek programı gibi görünmesine karşın programda yapılan yemeklerin ayrıntılı olarak tarifleri verilmemekte, yemekler daha çok olumsuz yönleri ile öne çıkarılmaktadırlar.

- Program tür olarak hem Reality show hem de yarışma programı özelliği göstermesi nedeniyle melez bir yapıdadır.

- Programın genelinde ataerkil toplum düzenine paralel mesajlar hâkimdir. Kadınlar annelikleriyle temsil edilmekte, zaman zaman ev işi yaparken izleyene sunulmaktadır. Erkek yarışmacıların ise, günlük hayatlarının gösterilmesi esnasında zaman zaman evde, zaman zaman dışarıda temsil edildikleri, evde oldukları sürede ev işi ve temizlikle ilgilendikleri resmedilmemiştir.

- Yarışmanın akışı sırasında sunucunun zaman zaman masadan ayrılması, Dış Ses vasıtası ile yarışmacıların yalnız başlarına olduklarında paylaştıkları duygu ve düşünceler, yemek masasında yineleniyor ve taraflar arasında gerginlik oluşturuluyor.

- Yarışmanın temel anlamda izleyeni ekran başında tutması, oluşturulan gerginlikler ve yükselen tansiyonla sağlanmaktadır.

- Ev sahibi yarışmacının misafirlerine hizmet ederken ara ara mutfağa gittiği anda kayıtta olan kamera, aktüel çekimdedir. Rahatsız edici şekilde sarsılmaktadır. Ancak mutfakta yalnız olan yarışmacı ve onu izleyen izleyici arasında samimi, amatör bir bağ kurma görevini üstlenmektedir.

- Özellikle haftanın finali olan cuma gününde, tüm hafta boyunca yarışmacıların birbirlerinin arkasından yapmış oldukları eleştiriler, tüm yarışmacılar içinde söylenip taraflar arasında hafta boyunca var olan gerginliğin daha da kızıştırılması ile izleyene yeniden yansıtılmaktadır.

- Yarışmacıların birbirlerinin arkasından söylediklerinin yanı sıra, hafta boyunca yarışmacılardan gizlenen puanlama da haftanın son programı olan cuma günleri yayınlanan final programında açıklanmaktadır. Yarışmacılara en düşük ve en yüksek puanları kimlerin verdiğinin açıklanması ile rekabet, kıyaslama ve karşılaştırma unsurlarının yoğun vurgusu ile hat safhaya ulaştırılmaktadır.

- Program boyunca tartışmalar yemekler üzerinden oluşum göstermekte gibi görünse de gerginlikler belli bir süreden sonra karakterlerin çatışması durumuna dönüşmekte ve bireysel bir hal almaktadır.

- Yarışmada yapılan tartışmalar bir çözüme ulaşmaktan ve uzlaşmaya varmaktan çok uzaktır. Yarışma, izleyene bilgi vermeyen, suya sabuna dokunmayan, dünya problemlerinin çok dışında kalan tartışmalar ve gerilimler içermektedir.

- Yarışmada geleneksel ahlak söylemi yeniden üretilmekte, ataerkil ideolojiyi destekleyen ve yeniden üreten cinsiyetçi bir dil kullanılmaktadır.

- Yarışmacıların özellikle yalnız olduklarında verdikleri demeçlerde eleştirilerin, görüş ve yorumların doğrudan kameraya bakılarak yapılması, izleyene samimi bir "dedikodu" ortamı oluşturmaktadır. Bu durum, izleyen ve yarışmacı arasında bir bağ oluşturulmaktadır.

- Hem Dış Ses'in hem de program sunucusunun söyleminden yola çıkılacak olursa, yarışmayı gerginliğin beslediğini söylemek mümkündür. Gerginliğin oluşmasını sağlayan kızıştırmalar, Dış Ses tarafından sağlanırken, sessiz sakin yarışmacılar için de "içim daraldı", "sizden bir şey çıkmadı" gibi söylemlerde bulunulmuştur.

- Yarışmada izleyene aktarılan mesaj kapitalist kültür öğretileri ile paralel doğrultudadır. Misafirler umduğunu yemek için çaba göstermekte, buldukları ile yetinmeyerek daima şikâyet bildirmektedir. Bu yönü ile yarışma, "misafir umduğunu değil bulduğunu yer" atasözü ile ters yönde mesajlar vermektedir.

- Tartışmalar esnasında olayın da gerginliği ile yarışmacılar dilin kullanımına özen göstermemekte, saygısız bir üslup kullanmakta, dolayısıyla nezaket kuralları çoğunlukla ihlal edilmektedir.

3.2.2. Değerlendirme

Reality show yarışma programı özelliği gösteren yemekteyiz programı, bir yemek daveti programıdır. Ev sahibi olarak belirlenen yarışmacının 3 saatle sınırlandırılmış süresinde bir yemek menüsü çıkardığı ve davetlilerin amansızca onlara ikram edilen yemekleri eleştirerek düşük puanlar verdiği, haftanın finalinde büyük ödüle ulaşmak için kendi şanslarını arttırmak adına olumsuz eleştiriler yapması ile yapılandırılmış bir programdır. Programın geneline hâkim olan duygu gerilimdir. Önce yemeklerin ve menünün eleştirilmesi ile başlayan tartışma ve gerilimler, haftanın ilerleyen günlerinde bireyler arası bir kutuplaşmaya ve karakter çatışmalarına dönüşmektedir. Programda yarışmacıların araçsallaştırılması, gerginliklerinin gülünç duruma düşürülmesi, reyting çıkarları uğruna ticari fayda sağlamak amacıyla kullanılması söz konusudur. Program, erkek yarışmacıların mutfağa girmesi ve mutfakta aktif olmalarını göstermesi nedeniyle cinsiyetlerin eşitliğini sağlıyor gibi görünse de, söylem açısından incelendiğinde programda cinsiyetçi bir dil kullanıldığı, kadın ve erkek yarışmacılar arasında yetenek anlamında bir ayrım yapıldığı sonucuna varılmıştır. Sonuç olarak program, izleyenine bilgi anlamında yarar sağlamayan, ticari çıkarlar doğrultusunda yarışmacıları araçsallaştıran, Türk toplum yapısına nezaket, sofra adabı ve ev sahibinin misafirperverliği konularında ters ideolojiler üreten bir medya metnidir.

3.3. "ESRA EROL'DA" PROGRAMI SÖYLEM ANALİZİ

ESRA EROL'DA PROGRAMI KÜNYESİ

Programın Özet VTR'si
Programın açılışı, program dâhilinde işlenecek konuların merak edilmesini sağlayıcı ve dramatik unsurlarla örülü bir "içindekiler" VTR'si ile başlamaktadır. VTR, tıpkı bir ana haber bülteninin başında yer alan haberlerin ne olduğu konusunda izleyiciye hem bilgilendirme sağlayan hem de haberin içeriğine dair merak oluşturan bir yapıda inşa edilmektedir.
Programın Jeneriği
Programın jeneriği, evlilik programı kategorisine dâhil ettiğimiz programın ilk halinde kullanılan jenerikle aynı müziğe sahiptir. Programın sunucusu Esra Erol'un programda seyircilerle kucaklaştığı, seyircilerle ağladığı, çeşitli dans figürleri gösterdiği, güldüğü görüntülerinden harmanlanarak oluşturulmuştur.
Programın Açılışı
Programın açılışı orkestranın çaldığı (genellikle) hareketli parçalar ile gerçekleştirilmektedir. Locadaki konukların ve seyircilerin (kimisi oturarak kimisi ayakta) tuttukları ritimle Esra Erol stüdyoya gelmekte ve programın karnavalesk yapıda eğlence ağırlıklı söylemi kendini göstermeye başlamaktadır. Kamera hareketli biçimde şarkı boyunca dans eden seyircileri, locadaki konukları ve sunucuyu takip etmektedir. Şarkının sona ermesi ile Esra Erol, enerjik bir açılışla stüdyodaki ve ekran başındaki izleyicileri selamlamaktadır. Genellikle izleyenleri güldürecek muzipliklerle açılışı gerçekleştirmekte ya locadan ya da stüdyodaki izleyicilerin birine takılmaktadır. Yaptığı her espri sonrası orkestra adeta bir talk show programındaymış gibi espriyi vurgulayıcı birkaç nota bırakmaktadır. Orkestra tüm program boyunca gerek bölüm geçişlerinde gerekse duygu geçişlerinde izleyicinin dramatik yapıya katılmasına katkı sağlayarak, izleyenleri duygudan duyguya sürüklemektedir. En eğlenceli anlardan en dramatik konulara, orkestranın çaldığı 20 saniyelik bir parça ve seyircilerin tuttuğu ritimle geçiş sağlanmaktadır.

Programın açılış şarkısının başlamasından itibaren KJ'ler izleyene programın içeriği ile ilgili bilgi sunmaktadır. Programın açılışında KJ'ler pembe, mor ve kırmızı renklerden oluşmakla birlikte solda "son dakika" ibaresi ve programda yer alacak konular, sağ tarafta Whatsapp ihbar hattı ve hemen altında canlı bağlantı için telefon numarası yer almaktadır.

1) ANLAM

Program metinlerine kodlanmış olan ideolojik söylemin ortaya konması açısından metin anlamsal yönüyle incelenmelidir. Anlama ilişkin kategoriler: başlıklar ve konular, aktör ve tanımlama düzeyi ve ayrıntılandırma derecesi, ima ve üstü kapalı konuşma, varsayımlar, kutuplaşma ve biz-onlar karşıtlığı, örneklerle anlatma ve uzam olmak üzere 8 başlık halinde sıralanmaktadır.

a) Başlıklar ve Konular

5 Mart 2018 tarihli programın söylem analizi yapılan öyküsünü, Gülcan Yılmaz'ın yurda vermek durumunda kaldığını ifade ettiği 4 çocuğu ile buluşma ve görüşme arzusu oluşturmaktadır.

6 Mart 2018 tarihli yayının ikinci konuğu Murat Kavalcıdır. Kavalcı, Sosyal medyada Aygül Aydemir adında bir kadınla tanıştığını, 2 ay kadar birliktelikleri olduğunu, evlilik yolunda çeşitli adımlar attıklarını iddia etmektedir. Aygül Aydemir'in annesi Zülfinaz Aydemir ve eski dini nikâhlı eşi olduğu iddia edilen Abdülhalil Kaçar ile iş birliği yaparak Murat Kavalcı'yı dolandırdıkları iddia edilmiştir. Mağdur sıfatı ile stüdyoya gelen Murat Kavalcı, zaman zaman kendisinden 25 yaş küçük bir kadınla birlikte olması nedeniyle eleştirilmiş, zaman zaman da dolandırılması nedeniyle kurbanlaştırılmış, mağdur ilan edilmiştir.

7 Mart 2018 tarihli yayında ele alınan ve analizi gerçekleştirilen öykü, Hüseyin Çetin'in 17 yıldır görmediği oğluna kavuşma arzusunun dile getirilmesi ve durumun yoğun biçimde ajite edilmesi ile izleyenin bakışına sunulmasından oluşmaktadır.

8 Mart 2018 tarihli programda, Gökhan Köse tarafından dolandırıldığını iddia eden Suna Erkan ve Köse tarafından şiddet gördüğünü, çocuğunu göstermediğini iddia eden eski eşi İrem Melis Coşkun'un iddiaları analiz edilmiştir.

9 Mart 2018 tarihli programda ise evi terk eden gelinine dön çağrısı yapan Pakize Öztürk'ün dünürü ve gelini ile yaşadığı polemiklerin söylem analizi gerçekleştirilmiştir.

b) Aktör Tanımlama

5 Mart 2018 tarihli programın söylem analizi gerçekleştirilen öyküsünü oluşturan aktörler:

Gülcan Yılmaz: 2001 yılında 4 çocuğunu yetiştirme yurduna veren anne.

Halil Şahin: Gülcan Yılmaz'ın resmi nikâhlı ilk eşi.

Habibe Şahin: Gülcan Yılmaz'ın kızı.

Rukiye Hanım: Gülcan Yılmaz'ın eltisi.

6 Mart 2018 tarihinde ikinci öyküyü oluşturan aktörler:

Murat Kavalcı: Sosyal medyada tanıştığı Aygül Aydemir tarafından dolandırıldığını iddia eden kişi.

Aygül Aydemir: Murat Kavalcı'yı dolandırdığı iddia edilen kişi.

Zülfinaz Aydemir: Aygül Aydemir'in annesi.

Orhan Polat: Aygül Aydemir'in eniştesi.

Abdülhalil Kaçar: Aygül Aydemir'in eniştesi olarak Murat Kavalcı ile tanıştırdığı imam nikâhlı eski eşi olduğu iddia edilen kişi.

7 Mart 2018 tarihinde söylemi analiz edilen öykünün aktörleri:

Hüseyin Çetin: 17 yıl önce oğlu evi terk eden baba.

Ahmet Çetin: Hüseyin Çetin'in evi terk eden oğlu.

Fazilet Hanım: Ahmet Çetin'in ablası.

Ülfiye Hanım: Ahmet Çetin'in ablası.

8 Mart 2018 tarihli programın analizi yapılan öyküsünün aktörleri:

Gökhan Köse: Suna Erkan'ı ve beraberinde daha birçok kişiyi dolandırdığı iddia edilen kişi.

Suna Erkan: Gökhan Köse tarafından dolandırıldığını iddia eden kişi ve aynı zamanda Gökhan Köse'nin ortaokul arkadaşı.

İrem Melis Coşkun: Gökhan Köse'nin eski eşi.

9 Mart 2018 tarihli programda analizi yapılan öykünün aktörleri:

Pakize Öztürk: Evden kaçan gelinine eve dönmesi için çağrıda bulunan kayınvalide

Esra Öztürk: Pakize Öztürk'ün evi terk eden gelini

Onur Öztürk: Pakize Öztürk'ün oğlu, Esra Öztürk'ün eşi

Eda Hanım: Esra Öztürk'ün yengesi

Meral Hanım: Esra Öztürk'ün annesi

c) Kutuplaşma- Biz Onlar Karşıtlığı

5 Mart 2018 tarihli programda biz-onlar karşıtlığı, Gülcan Yılmaz'ın karşısında duran ve onun argümanlarına karşı argümanlar geliştiren çocukları, eltisi, eşinin dünürü arasında kurulmaktadır.

6 Mart tarihli programda karşıtlık, mağdur olduğunu iddia eden Murat Kalaycı ile onu dolandıran suç şebekesi olarak temsil edilen Aygül Aydemir, Zülfinaz Aydemir, Abdülhalil Kaçar arasında kurulmuştur.

8 Mart tarihli programda karşıtlık suçluluk ve mağdur olma üzerinden Gökhan Köse ile onun dolandırdığı iddia edilen kadınlar arasında kurulmuştur.

9 Mart tarihli programda karşıtlık Pakize Öztürk ile dünürü ve gelini arasında kurulmaktadır.

Esra Erol: Yani bütün bu ilişkilerdeki problem evi ayırma davası mı?

Meral Hanım: Hayır, hayır, hayır. Kızı karıştı Esra Hanım, annenle görüşmeyeceksin telefon vermeyeceksin buna.

Esra Erol: Aynı şeyleri bu hanım efendi sizin için söylüyor. Telefon vermeyen, görüştürmeyen kendi annesi diyor.

Meral Hanım: Ben bunlardan bıktım Esra Hanım, yalancılıklarından. Bana bir kelimesi doğru çıksaydı da her şekilde kızımı oraya gönderirdim.

Bu konuşma esnasında taraflar kendi argümanlarını ortaya koyarak program sunucusuna haklılıklarını ispatlama yoluna gitmektedirler. Ayrıca tartışma esnasında taraflar arasındaki karşıtlık pekiştirilerek kutuplaştırma arttırılmıştır.

d) Tanımlama Düzeyi Ve Ayrıntılandırma Derecesi

Analizi gerçekleştirilen 5 programda, öykülerde yer alan karakterlerin birbirleri ile olan ilişkilerinin, bağlarının, tanışıklıklarının ne olduğu ayrıntısı ile verilmiş, izleyicinin kafasında bu konuda bir soru işareti bırakılmamıştır. Hatta 5 Mart tarihli programda Habibe Şahin her ne kadar Gülcan Yılmaz'ı annesi olarak değil "o kadın" olarak tanımlasa da program sunucusu Esra Erol, aralarındaki kan bağına ve anne-kız olmalarına defalarca vurgu yapmıştır.

e) İma ve Üstü Kapalı Konuşma

Murat Kalaycı: - Bunun sosyal medya hesabı Asu hatun. Oraya yazmış ki sonunda Asu da parayı buldu diye. Bu paralar nerden geldi ya? Nerden geldi bu paralar?

"Nerden geldi" vurgusu ile Kalaycı, paraların dolandırıcılıkla kazanıldığını ima etmektedir. Ayrıca yinelemek suretiyle de bu durumu vurgulamaktadır.

İrem Melis Coşkun: Dolunay'ı diyor ben banyo yaptırırken vücudunda morluklar gördüm. Sorduğumda düştüm demiş çocuk, benim kızım. Zaten ne zaman neresinde morluk olsa düştüm, scooterdan düştüm, bisikletten düştüm… Yani bu çocuk niye bu kadar çok düşüyor? Neden her yeri mosmor oluyor.

Esra Erol: Scooterlı çocukları olanlar bilirler. Neresi dizler en fazla, en fazla eller.

İrem Melis Coşkun: Ama benim çocuğumun morlukları buralarında. (Baldırlarını işaret ederek gösteriyor)

Üstü kapalı konuşma ve imalarla birlikte burada Gökhan Köse'nin kendi çocuğu olan Dolunay'a şiddet uyguladığının ima edilmesine şahit olunmaktadır.

f) Varsayımlar

Esra Erol: (Aygül'e soruyor) Ailenin size olan tepkisi, öfkesi ve kızgınlığı niye?

Murat Kavalcı: Sosyal medya hesabına bakın, 5.000-10.000 tane takipçisi var. Instagram'da Facebook'da bana hiç hesabım yok demişti.

Esra Erol: Neden size tepkili Murat'ın ailesi?

Murat Kavalcı: Neden olacak pisliklerinden dolayı.

Esra Erol: Bir şey soracağım sen yaşadın bununla ilişki.

Murat Kavalcı: Bilmiyordum bilmiyordum. Masum bir insan, tertemiz bir kız olarak tanıtılıyor bana.

Murat Kalaycı burada Aydemir'e yönelttiği suçlama ile fazla takipçiye sahip olmak ile aile tarafından tepki görmek arasında bir bağlantı kurmakta, genelleme yapmaktadır. Fazla takipçisi olmanın güven duyulmayacak, öfke oluşturacak bir davranış olduğu imasında bulunmaktadır. Ayrıca yine fazla takipçisi olan bir kadının masumiyetini kaybedeceği, temiz olamayacağı imalarında bulunmaktadır.

g) Örneklerle Anlatma

Gülcan Yılmaz: Beni annem bile dövdü, 45 gün yoğun bakımda kaldım. Ben ikinci evliliğimi yapacaktım. Ben ailemin yanına götürdüm beni ailem dışladı.

Gülcan Yılmaz, yaşadığı fiziksel şiddete yalnızca eski eşi Halil Şahin tarafından uğramadığını, ailesi tarafından da şiddet gördüğünü yaşadığını iddia ettiği örneklerle anlatmaktadır.

h) Uzam

Programda konu edilen uzamsal farklılıklar genellikle terk etme ile oluşan mekânsal farklılık, iletişim içerisine girmemek adına oluşturulan mekânsal farklılık üzerine kurulmuştur.

2) ARGÜMAN

Programda katılımcılar, konuklar, telefon bağlantısı ile yayına bağlanan kişiler ve program sunucusu anlattıklarını destekleyecek çeşitli argümanlara başvurmaktadır. Argüman başlığı altında kanıtsallık, karşı gerçekler ve yanlış argümanlar, genelleme ve sınıflandırma, karşılaştırma, değer ve norm ifade etme, görüş ve tutum belirtme, açıklama, otorite ve alıntı, tarihten dersler ve rakamsal veriler alt başlıkları ele alınmış ve programın ideolojik söylemi ortaya konmuştur.

a) Kanıtsallık

8 Mart tarihli programda İrem Melis Coşkun'un çocuğunun kendisine gösterilmediğini ifade eden sözlerine avukat Hülya Kuran şu sözleri ekliyor:

Hülya Kuran: Annenin anlaşmalı boşanma protokolüne baktım. Kararda da ayda 2 defa yatılı olarak alma hakkı ve görme hakkı var. Ara tatillerde, şubat tatili dediğimiz dönemde 1 hafta görme hakkı var. Yılsonunda da 1 ay gibi görme hakkı var. Son olarak da icra emri çıkararak görmeyi gerçekleştirmeyi istemiş, ancak baba çocuğu kaçırmış ve görememiş yine.

Bu sözleri ile Hülya Kuran, yasal haklarını kullanamayan İrem Melis Coşkun'un mağduriyetini göstermek amacıyla resmi belgelerden edindiği bilgileri izleyene sunarak programda yer alan söylemlere kanıtsallık kazandırmaktadır.

b) Karşı Gerçekler ve Yanlış Argümanlar

Gülcan Yılmaz, yayına katıldığı andan itibaren çocuklarını yetiştirme yurduna verdiği için ona öfkeli oldukları üzerinde durmaktadır. Ancak yayına bağlanan kızı Habibe Hanım, karşı bir argüman geliştirerek tek sebebin bu durum olmadığını ifade eder.

Habibe Hanım: Sadece yetiştirme yurdu değil muhabbet. Bu kadın, kaç adamla aldattı benim babamı. Bunları anlatıyor mu?

Esra EROL: Anlıyorum. Evliliğin içerisinde sadakatsizlikler vardı.

Habibe Hanım: Benim babamın zaten evliliği, yuvası zaten bu kadın yüzünden, bu durumu yüzünden bozuldu.

Tüm bunlar anlatılırken ailenin tüm mahrem konuları program yoluyla yayını izlemekte olan milyonlarca insana duyurulmaktadır.

Habibe Hanım: Babamı kaç kişi ile aldattığını kendi dâhil bilmiyordur.

Avukat Hülya Hanım: Siz bunlara şahit mi oldunuz?

Habibe Hanım: Şahit oldum. Gözlerimle şahit oldum. Lütfen beni daha fazla konuşturmayın.

Habibe Hanım, Gülcan Yılmaz'a yönelttiği suçlamaları yineleme suretiyle vurgulayarak ve gördüğü iddiasında bulunarak söylediklerine kanıtsallık getirerek geliştirdiği karşı argümanı savunmaktadır. Locada oturan programın avukatı Hülya Hanım konu ile alakalı sorular yönelterek Habibe Şahin'i konuşturmaya çalışmış, ancak Habibe Şahin söyleyeceklerinin bu kadar olduğunu belirtmiştir.

Habibe Hanım: Bizi zaten o kadın bırakmadı yurda. Bizi devlet bu kadının elinden aldı ve kurtardı.

Habibe Şahin, Gülcan Hanım'ın anlattıklarına karşı argüman geliştirmekte, böylece Gülcan Yılmaz'ın suçluluğunu vurgulayarak devlet tarafından yurda verildiklerini açıklamaktadır. Söylediklerinde haklı olduğunu ise, devletin de Gülcan Yılmaz'ın yaşantısını tasvip etmediği, devlet kurumlarının çocuklarını elinden aldığını savunarak Yılmaz'ın suçluluğuna kanıtsallık getirmektedir.

c) Genelleme ve Sınıflandırma

Avukat Hülya Hanım: Gülcan Hanım, doldurulmamış bakın çocuklarınız bizzat olaylara şahit olmuşlar. Yurda bırakılan çocuklar hayata diğer çocuklardan daha erken, algılamaları daha farklı olur.

Gülcan Yılmaz: Asla, ben bunları kabul etmiyorum. Çünkü ben köyde yaşadım.

Avukat Hülya Hanım, bir genelleme ve sınıflandırma yaparak yetiştirme yurtlarında büyüyen çocukların hayatı daha erken algılamaya başladıklarını ifade etmektedir. Ancak, Gülcan Yılmaz bu duruma köyde yaşadığı gerekçesi ile karşı çıkmakta, bu genellemeyi tanımadığını ifade etmektedir.

Aygül ve Murat arasındaki tartışma hararetlendiğinde Esra Erol gülmeye ve gülerek öksürmeye başlar. Aynı esnada Murat Kavalcı, kendini savunmaya çalışmakta, locadan sesler yükselmektedir, Genç bir kızla ilişki yaşadığı için tepki gösterilmektedir.

Esra Erol: Euzubillahi… Murat Bey, arkadaşlar işte bütün mantığınız bu. 18 yaşındaki… Bakın çok düz düşünüyorsunuz.

Murat Kavalcı: Bana dedi. Yaş önemli değil dedi. Annesine de sahip çıktım ben.

Esra Erol: Arkadaşlar 40 yaşındaki bir adam tabi ki 18 yaşındaki biri ona bu fırsatı verdiği için onunla evlilik hayali kurar. Buradaki asıl mevzu 18 yaşındaki bir kızın da yanındaki ailesi aracılığıyla böyle bir şeye ortak edilip istismar ediliyor ve kullanılıyor olması. Hep aynı açıdan baktığınız için bu ve benzeri şeyleri, davranışları sergileyen insanları masum sanıyorsunuz. Hayır.

Bu diyaloglar ile Esra Erol, "40 yaşındaki adam" ve "18 yaşındaki kız" tanımlamaları ile bir genelleme oluşturuyor. 18 yaşındaki bir kadının izin vermesi dâhilinde 40 yaşındaki erkeklerin evlilik hayali kurmak isteyeceği genellemesi. Burada eleştirilmesi gereken asıl mevzunun kızın ailesi tarafından istismar edilmesi olduğunu vurgulayan Erol, locadaki izleyenleri genelleyerek düz bir bakış açısına sahip oldukları ve bu durumlarda asıl mağdur olanı göremediklerini ifade ederek eleştirmektedir.

d) Karşılaştırma

Hüseyin Çetin: El bayram geliyor diye sevinir, ben de bayram geliyor diye üzülüyorum, ağlıyorum, yalnız hanıma bildirmiyorum. Yüzümü yıkamış gibi geliyorum.

Sözleri ile Hüseyin Çetin, oğlundan uzakta olmanın acısını kendisi ve diğer insanların bayramı karşılama biçimlerini kıyaslayarak anlatıyor. Bu kıyaslama ile seyirciler ve Esra Erol, gözyaşlarını tutamıyorlar. Ağlayan insanların gözyaşları, yakın çekimle

izleyenin bakışına sunulurken Esra Erol, "Ahmet Çetin'i tanıyanlar ne olur bize ulaşın babacığı burada" sözleri ile izleyene dramatik bir seslenişte bulunmaktadır.

e) Değer ve Norm İfade Etme

Avukat Hülya Hanım: Ama sizin şu anda 2-3 hatadan sonra hala daha evli biriyle evli biriyle birliktelik sürdürmek ve bunu olağan göstermek, bu bizim örf ve adetlerimizde yasalarımızda mümkün değil. (Stüdyoda alkış sesleri yükselir)

Gülcan Yılmaz: Ne yapabilirim?

Avukat Hülya Hanım: Çünkü aile dediğiniz kurum yalnızca mensubu olan o 3-4 kişi ile ilgili değildir, toplumu da ilgilendirilir. Yanlış örnek teşkil ediyorsunuz

Sözleriyle avukat Hülya Hanım Türk örf adetleri, toplumsal normlar ve kurallara atıfta bulunarak, Gülcan Hanım'ı toplumsal kurallar dâhilinde yaşamaya davet ediyor. Her ailenin kurduğu düzen ile de topluma karşı sorumlu olduğunu vurguluyor.

Murat Kavalcı: Annesinin elini öptüm, tanışmadan önce görüşmüştüm telefonda. Çok iyi birisin, senin gibi dindar birisini istiyordu benim kızım. Ben seni kendi damadım gibi görüyorum diye övüyor, ayrıca Aygül'ü de övüyor. Öyle bir övüyor ki tam evlenilecek on parmağında on marifet benim kızım yüz kişinin içinden tertemiz çıkar. Bizim kültürümüze yakışır bir kadın. Böyle sosyetik olmasına bakma köylü kızıdır, tam evlenilecek dört dörtlük bir kızdır, öyle övüyor.

Burada da değer ve normlara başvurularak birtakım anlamlar kodlanmaktadır. "Evlenilecek kız"ın ne özelliklere sahip olması gerektiği tanımlanmıştır. Becerikli olması, " bizim kültürümüz" olarak tanımlanan kültüre uygun olması, tam bir köylü kızı olması imalarının altı çizilmektedir. "Senin gibi dindar iyi biri" tanımlaması, dindarların iyi, iyilerin dindar olacağı anlamını kodlamaktadır.

f) Görüş ve Tutum Belirtme

Avukat Hülya Hanım: Resmi nikâh yapmazsanız işte böyle üçüncü kişiler yayına bağlanır, hayatınızın yalan olduğunu iddia ederler sizin evlilik olarak adlandırdığınız şeyler, fiili havada kalan şeyler.

Söylemleriyle avukat Hülya Hanım, Gülcan Yılmaz'a sert bir çıkış gerçekleştiriyor ve resmi nikâh yapmadığı için bu suçlamalara maruz kalmasını haklılaştırıyor, uğradığı suçlamaların müstahak olduğu yönünde görüş bildiriyor.

Esra Erol: Cabbar gibi de bir kadınsınız, hiç öyle de kül yutmayan kadınlar tarzında biri. Gidip orda tek başınıza çalışsaydınız, etseydiniz bir şeyler yapabilirdiniz hani. Bunu yapabilecek güçtesiniz.

Gülcan Yılmaz: Ah şimdiki aklım olsaydı… Yapamadım Esra Hanım.

Esra Erol: Eee, kocaları nerden buldun beni konuşturma şimdi ya… (stüdyoda alkış sesleri yükseliyor)

Avukat Hülya Hanım: Şimdiki aklınız akıl değil ki bakın, dini nikâhlı beraberlik yaşıyorsunuz, şimdiki aklınız da çok üst bir akıl değil ve bakın şu tabiri kullanan kadınlardan ben utanıyorum…

Avukat Hülya Kuran ve Esra Erol, görüş ve tutumlarını belirterek çeşitli yorumlar yapmışlardır. Tüm bu görüşlerde Gülcan Hanım'ın gerek yaşam tarzını gerekse fikirlerini ve en sonunda da aklını eleştirerek utanılacak bir konumda olduğunu vurgulamışlardır.

Esra Erol: Valla ben şu an çok garip bir şekilde benim hissiyatım ve kalbim şu yönde. Ben çocuklarınıza hak veriyorum (stüdyoda alkış yükselir.) şiddet görüyor olmanız affedilemez vesaire…

Stüdyoda iddia edilen suçlamaların hiçbiri kanıtlanmamışken, Esra Erol tamamen kendi hissiyatına dair görüşlerini çocuklardan yana açıklamaktadır.

6 Mart 2018 tarihli programda;

Murat Kalaycı: Beni neden evine götürmüyorsun? Çünkü evde bir adam var değil mi? (Locadakiler, avukat ve Esra Erol Kalaycı'ya gülerler.)

Murat Kalaycı Aygül Aydemir'in onu evine götürmemesini evde başkası ile yaşadığı şeklinde yorumlamaktadır. Programda Sözde mağdur olarak temsil edilen Murat Kalaycı'nın sinir haliyle oluşan tavırları, orkestra tarafından çeşitli müziklerle

desteklenmekte, izleyiciler, locadakiler ve sunucu tarafından tiye alınmaktadır. Konuğun yaşadığı psikolojik durum düşünülmeksizin program yoğun ve karnavalesk eğlence söyleminden taviz vermemektedir.

Esra Erol, Murat Kavalcı'ya yönelttiği sorularla iki erkeğin aynı kişi olmadığını anlattırma amacıyla gütmektedir. Bunu da yönelttiği sorularla sağlamaktadır.

Esra Erol: Orhan Polat'la Abdülhalil aynı kişi mi?

Murat Kalaycı: Aynı kişi değil Orhan Polat'ı ben hiç görmedim

Esra Erol: Ver fotoğrafı ver (fotoğraf ekrana verilir) bu Abdülhalil'i gerçek ismiyle siz kim diye tanıyorsunuz?

Murat Kalaycı: Eniştesi Orhan Polat olarak tanıyorum

Esra Erol: Ama kız kardeşinin eşi farklı. Orhan Polat diye biri var ama bu değil. Sizi enişte olarak kim tanıştırdı? Aynı mekâna getirdi?

Murat Kalaycı: -Aygül, Aygül Aydemir

Hülya Hanım (avukat): Bu durum şunu gösteriyor. Bunlar çete halinde birlikte çalışıyorlar. Şebeke halinde evlilik vaadiyle dolandırıcılık gerçekleştiriyorlar.

Avukat Hülya Hanım, burada kesinliği kanıtlanmamış bir dava üzerinde suçlama ve ithamlarda bulunuluyor. Aygül Aydemir ve ailesine elinde bir delil bulunmadığı halde yalnızca Kalaycı'nın iddialarından yola çıkarak "Şebeke halinde evlilik vaadiyle dolandırıcılık gerçekleştiren bir çete" suçlaması yöneltiyor.

Esra Erol: Şimdi bununla ilgili bağlantılı bir cümle geçenlerde okumuştum. Müzik sesi fazla geldiğinde rahatsız olan komşular, bu ve benzeri şiddet olaylarında maalesef rahatsızlık duymuyorlar.

Hülya Kuran: Şundan da artık vazgeçmeliyiz. İşte kadını yüceltiyoruz anne diyoruz bacımız diyoruz girişimci olsun diyoruz alkışlıyoruz ama yeri geldiğinde de ezilen şiddet gören kadınlara karşı duyarsız kalıyoruz. Toplum olarak ne yapmak gerekiyor? Bu ikiyüzlülüğümüzü terk etmeliyiz

Esra Erol: - Kesinlikle bu ikiyüzlülüğümüzü terk etmemiz lazım.

Esra Erol'un, örnekleme yoluyla toplumda şiddete duyarsız kalınması konusunda söylediklerine avukat Hülya Kuran, toplumsal bir eleştiri getiriyor ve toplumun bu gibi konularda sessiz kalmaması gereğini vurguluyor. Esra Erol ise onun sözlerine katıldığını yineleme suretiyle tekrarladığı "kesinlikle bu ikiyüzlülüğümüzü terk etmemiz lazım" sözleri ile vurguluyor.

Esra Erol: Fakat şimdi kızınız sinirlenebilir, küsebilir ama şu da norma değil aile birliği içerisinde. Eğer biri ile evliyseniz ve o evlilikten de bir çocuk dünyaya getirdiyseniz istediğiniz zaman kapıyı çekip gidip sonra geri gelemezsiniz. Böyle bir şey yok. Aile olmak, aileyi kurmak bu kadar kolay değil. Herkesin birbirine karşı sorumlulukları var.

Esra Öztürk'ün evi terk etme sebepleri ile tatmin olmayan Esra Erol, olaya eleştiri getirerek evlilik kurumunun sorumluluk gerektirdiği vurgusu yapmaktadır. Esra Öztürk'ün olay karşısında verdiği tepkiyi abartılı bulup eleştirerek kendi görüş ve tutumlarını beyan eder. Erol, toplumsal yaşam düzenin korunması adına evlilik hayatında tarafların sorumluluklarına sadık olması üzerinde durur. Ancak burada tüm sorumluluğu kadına atfeder.

Esra Erol: Çok özür dilerim Meral Hanım, Pakize Hanım. İki tane kocaman kadınsınız. Siz evlenmediniz çocuklar evlendi ya. Bu kadar yani İkisinin akıl sağlığı yerinde değilmiş gibi onlar adına siz konuşup siz kavga ediyorsunuz.

Esra Erol burada, ailelerin müdahaleci tavrına eleştiri getirerek kendi görüşlerini dile getiriyor.

Esra Erol: Yani ilişkiyi siz onurla beraber değil, işte kayınvalide, anne, görümce hep beraber yaşıyorsunuz.

Esra Öztürk: Evet, hatta Öznur'un kocası da yaşıyordu.

Esra Erol: Toplu halde bütün aile ilişkinin içinde yani, herkes karar merci. Siz de gençsiniz zaten cahilliğiniz Onur'un annesi, Onur'u çekse onur oraya gidiyor. Senin annen çekse sen oraya gidiyorsun.

Sözleri ile Esra Erol, evlilik birlikteliğinin iki kişilik bir süreç olduğunu belirterek tarafların ailelerinin müdahalelerinin abartılı olduğu eleştirilerine devam ederek dile getirmektedir. Ayrıca burada genç olmayı cahil olmakla paralel gösteren Erol, evli çiftin de ilişkideki pasif tavrını eleştirmektedir.

g) Açıklama

Gülcan Yılmaz: Ben çocuklarımı niye verdim? İş namusa geldiği için getirdim İstanbul'a yuvaya verdim.

Gülcan Yılmaz, bu sözleri ile çocuklarını yuvaya verme sebebini açıklamaktadır. Kendini haklı çıkaracağını düşündüğü bir argümanla beraber bunu ifade etmektedir.

Esra Erol: Şunu da söylemeye çalışıyor. Ama diyor ya hani 4 tane çocuğun peşinde düşmüş ama diğer tarafta da kaç tane çocuğu mağdur eden bir kadın olduğunu söylüyor.

İsmini vermek istemeyen izleyicinin söylediklerini açıklamak suretiyle yineleyen Esra Erol, Gülcan Yılmaz'ı haklı gördüğünü üstü kapalı bir şekilde ima ediyor.

h) Otorite ve Alıntı

Habibe Hanım: Ben kardeşlerimle görüşüyorum ve benim kardeşlerimin hiçbiri bu kadınla görüşmek istemiyor.

Esra Erol: Yani siz 4 kardeş baba ile görüşüyorsunuz ama anne ile hiçbir iletişim kurmak istemiyorsunuz.

Habibe Hanım: Kesinlikle istemiyoruz ve bu kadın yapıştı. Yakamıza yapıştı ve çıkmıyor yakamızdan. Yakamızdan düşmüyor, ne yaparsak yapalım düşmüyor.

Esra Erol: Sanırım aynı öfke ve aynı kızgınlığa sanırım diğer kardeşlerin de sahip değil mi?

Habibe Hanım: Kesinlikle sonuna kadar

Habibe Hanım kardeşleri ile ortak düşüncede olduğunu, onların düşünceleri ve fikirlerini de yayında ifade ederek hiçbir çocuğunun Gülcan Yılmaz ile görüşmek

istemediğini yayında yönelttiği suçlamalarla ifade etmekte, bu yolla Esra Erol'u da Gülcan Yılmaz'ın suçluluğu konusunda ikna etmeye çalışmıştır.

Esra Erol: Faziletçiğim, kardeşiniz Ahmet evden ayrıldıktan sonra hep bir gün döner diye beklediniz değil mi?

Fazilet Hanım: Çok bekledim ben. Yol kenarında, cadde kenarında oturuyorum. Balkona çıkıyorum, acaba kardeşim buradan geçer mi diye bekliyorum, gelene geçene bakıyorum…

Esra Erol, soru yoluyla Fazilet Hanım'a Ahmet'i beklediğini söyleyerek sözlerine onay bekliyor. Fazilet Hanım da durumu açıklayarak yıllardır kardeşini beklediğini söylüyor. Bu diyalog esnasında Erol, sözlerine otorite (Fazilet Hanım) tarafından onay verilmesini bekleyerek soru yöneltiyor ve akabinde detaylı açıklamaya ulaşıyor.

Esra Erol: İrem Melis, dün bir cümle kurdun ve dedin ki, "ben yıllarca hep ispatlamaya çalışıyordum bazı şeyleri ve aslında bu yaptığınız yayın benim hayatımı kurtaracak. Çocuğumla belki de yaşama fırsatı verecek" demiştin.

Sözleri ile Esra Erol, programın önemli bir konuyu işlemekte olduğunu, bir kadının haklılığının ispatlanması, mağduriyetinin giderilmesi, çocuğuna kavuşması yolunda umudu olduğunu, yine onun sözlerinden alıntı yaparak izleyiciye sunmaktadır. Alıntı yöntemiyle söylemlerini güçlendirmekte, programın önemli bir görevi üstendiğinin altını çizmektedir.

Merak Hanım: Komşum da şahit, çevrem de şahit.

Esra Erol: Valla herkes istediği kadar şahit olsun. Bir evin içinde yaşananları yaşayan kişiler bilir.

Meral Hanım söylediklerini haklı çıkarmak için komşuların şahitliğini delil gösterse de Esra Erol, hane içinde yaşayanların sözlerinin kale alınması gerektiğini vurguluyor. Ancak hane içerisinde sıkıntı yaşadığı için evden ayrılan Esra Öztürk'ü de ağır eleştiri yağmuruna tutuyor.

i) Tarihten Dersler ve Rakamsal Veriler

05 Mart 2018 tarihli programın 16. dakikasında yayına verilen VTR ile Gülcan Yılmaz yaşadıklarını anlatmaktadır. Burada hem açıklama aracılığıyla izleyenin kafasında Yılmaz'ın yaşadığı olaylar yinelenmek suretiyle oturtulmakta, hem de Yılmaz tarafından açıklanmakta dramatik bir söylem oluşturulmaktadır.

İsmini Vermek İstemeyen İzleyici: Bu biraz baş belasıdır. Onun için 10 tane çocuk şu an mağdur durumda.

Esra Erol: 10 tane çocuk, kimler onlar?

İsmini Vermek İstemeyen İzleyici: Evet 6 tane kadının var 3-4 tane koca değiştirdi. Şu anda elinde tuttuğu adamın da zorla karısı biraz saftı, onun elinden aldı… Her dediği yalan.

Esra Erol: Valla ben inanıp inanmama durumunda değilim. Ben sadece Gülcan Hanım'ın iddialarını dinliyorum ve hayretler içerisinde…

İsmini vermek istemeyen izleyici, Gülcan Yılmaz'ın haksızlığını ifade etmek için kaç kez eş değiştirdiği üzerinde vurgu yaparak ve mağdur ettiğini savunduğu çocuk sayısının fazlalığına vurgu yaparak iddialarının önemliliğini vurgulamayı deniyor. Bu telefon bağlantısında, yaşanan birlikteliğin tüm sorumluluğu kadına atfedilmiş, "elinden almak", "elinde tutmak" gibi ithamların muhatabı ilişkinin kadın tarafı olmuştur.

3) RETORİK

Retorik başlığı ile sözel iletişimsel unsurların oluşturduğu anlamların okunmasına odaklanılmış olup, retorik başlığı programda kurulan ve kullanılan dramatizasyon, abartma, metafor, ironi, örtmece, yineleme, kurbanlaştırma alt başlıkları ile detaylandırılmıştır.

a) Dramatizasyon

7 Mart 2018 tarihli programda Hüseyin Çetin için programda ayrılan bölümde "80 yaşındaki Hüseyin Amca'nın son isteği, ölmeden önce 17 yıldır görmediği oğlu Ahmet Çetin 'e kavuşmak" KJ'si ile dramatik bir etki oluşturulmaktadır. Öncelikle Hüseyin

Çetin'den bahsederken "Hüseyin Amca" ifadesinin kullanılması, program kişisini izleyenin benimsemesini ve özdeşleşmesini beraberinde getirmektedir. Ayrıca "son istek" ve "ölmeden önce" ibarelerinin birlikte kullanımı, Hüseyin Çetin'in yaşlılığına gönderme yapmakta, onun yaşlılığının vurgulanası ve yinelenmesiyle olayın dramatizasyonunun arttırılması sağlanmaktadır. Hemen her programda gördüğümüz örnekler gibi, program katılımcılarının öyküleri dramatikleştirilerek izleyenin bakışına sunulmakta, böylece ticari çıkarlara hizmet edecek şekilde programda yapılandırılmaktadır.

Hüseyin Çetin'in dramalaştırılmış öyküsü programda yaklaşık 42 dakikaya yayılmıştır. Bu 42 dakika boyunca Ahmet Çetin'e ulaşma yollarından çok Hüseyin Çetin'in zor hayat şartları, felçli eşine kendisinin bakıyor oluşu, evlatlarına olan bağlılığı ve verdiği hayat dersleri ile dramatize edilmiş, sunucu ve locada oturanlar bölüm boyunca gözyaşlarına hâkim olamamışlardır. Hüseyin Çetin'in sorununa çare aranmasından çok, yakın çekimlerle onun öyküsünün dramalaştırılmasına yer verilmiştir.

Esra Erol, Hüseyin Çetin'in öyküsünün programda işlenmesinin ardından ona eşlik ederek stüdyonun dışına kadar çıkarır. Stüdyoya döndüğünde ise yaşlı gözlerle şu sözleri söylemektedir.

Esra Erol: Yani şöyle söyleyeyim, Hüseyin Amca oturdu göğsümün orta yerine. Ahmet'in hikâyesi oturdu göğsümün orta yerine. Öfff… Hay Allah'ım inşallah çıkar ortaya.

Esra Erol bunları söylerken, orkestra acıklı bir türkü ile olayın dramatizasyonunu tırmandırmakta, kamera yakın çekimlerle locada gözyaşlarına hâkim olamayan konukları ve avukat Hülya Kuran'ı göstermektedir. Tüm kullanımlar, ajite edilen ve son derece dramatik biçimde yapılandırılan öykünün etkisini güçlendirmek üzere başvurulan yöntemler olarak kendini göstermektedir.

b) Abartma

Meral Hanım: Altınlar da senin olsun.

Pakize Öztürk: Ben de çocuğumu aldırırım. Gider başvuracağım te evimi satacağım, ocağımı satacağım. O çocuğumu sana yine yar etmem etmeyeceğim.

Bu sözleri ile Pakize Öztürk çocuğu ne pahasına olursa olsun karşı taraftan alacağını belirtmek amacıyla, söylediklerine abartma ile etki kazandırmaya çalışmaktadır.

c) Metafor

Gülcan Yılmaz: Çocuğumu ben tek başıma evde doğurdum. 14 yaşında anne oldum ben tek başıma. Kayınvalidem köyden köye gitti. Onun ardından Sibel oldu. Sibel'i de ben imamın bir konserine gidiyorlar, şeyine gidiyorlar, görüşüne gidiyorlardı, beni sağlık ocağının önüne kedi yavrusu gibi attılar.

Gülcan Yılmaz, geçmişe dair yaşadığını iddia ettiği anılarını anlatırken "kedi yavrusu" benzetmesi ile çaresizliğini vurgulayarak anlattıklarının dramatik yapısını güçlendirmeyi hedeflemiş, ailesinin gözündeki değersizliğini bu benzetme ile tasvir etme yoluna gitmiştir.

Murat Kalaycı: 2 yıldır hukuk mücadelesi veriyorum. Bu mücadeleden bir sonuç alamadığım gibi daha çok battım. Hani çamura taş atarsın da üzerine sıçrar misali daha çok battım. Sinirlerim yıprandı. Paramı alamadım, dövüldüm, darp edildim, tehdide uğradım, ölüm korkusu ile yaşadım yani daha çok yıprandım daha çok kaybettim.

Murat Kalaycı, Aygül Aydemir tarafından dolandırıldığı iddiası ile (-ki bu iddianın gerçekliği kanıtlanmış değil) programa katılıyor. Aygül Aydemir'e karşı açtığı davada bir sonuç alamaması durumunu ve süreçte yaşadığı yıkımı "çamura taş atmak" olarak nitelendiriyor. Burada kullanılan metafor ile çamur olarak simgelenen Aygül Aydemir ve onun yaşattığı iddia edilen durumdur.

Hüseyin Çetin: Bu keskin viraja girmiş. Evli bir bayana âşık olmuş. Zaten önceleri varmış da

Esra Erol: Şimdi kız evlenmeden mi âşıkmış ona

Hüseyin Çetin: Kız evlenmeden âşıkmış. O askere gittikten sonra herhalde kızı zorla kaçırıyorlar.

Esra Erol: Şimdi hah bu önemli bir detay Ahmet Çetin bir kızı seviyor, askere gitmeden önce. Senin oğlan askere gidiyor geliyor. Bu arada ailesi kızı kaçırıyorlar. Evlendiriyorlar, bir de çocuğu oluyor.

Hüseyin Çetin: Bir de çocuğu oluyor ama onu (yine de) almak istiyor.

Esra Erol: Ama onu sevdiği için

Hüseyin Çetin: Diğer çocuklarım kabul etmiyor, asla elin namusuyla oynamak olmaz. Asla kabul edemeyiz diyerekten orada münakaşa yapıyorlar.

Bu diyaloglarla birlikte önce Hüseyin Çetin, evli bir kadına âşık olma durumunu keskin bir viraja benzetmiş ve durumun tehlikeli, sakıncalı olduğuna dikkat çekerek bir metafor kullanmıştır. Ardından Esra Erol, izleyenin kafasında anlatılanların netleşmesi bakımından olayı tekrarlayarak açıklamaktadır. Esra Erol, Ahmet Çetin'in evli olan bu kadını sevdiği için onunla birlikte olma konusunda ısrarcı olduğunu belirtse de Hüseyin Çetin toplumsal norm ve değerler paralelinde ailenin düşüncelerini "elin namusuyla oynamak olmaz." sözleriyle ifade etmiştir.

Esra Erol: Çocuk 15 tatilde annesine gönderildi mi? Ya da yaz tatillerinde ne bileyim.

İrem Melis Coşkun: Ben icra ile almaya gittim, çocuk yerinde yoktu.

Esra Erol: Ya niye icra ile alıyorsun çocuğu? Niye icra yolunu tercih ediyorsunuz?

İrem Melis Coşkun: Çünkü Gökhan Bey bana direterek "ben sana pedagog olmadan çocuğu göstermem diyor." Ben de dedim ki Gökhan, pedagog dediğin şey icra kanalı ile gelir. Ben bir icra memuru, bir pedagog iki tane de polis eşliğinde bir eşyayı haciz etmeye gelir gibi çocuğumu mu almaya geleceğim dedim. Pedagog olmadan ben sana bu çocuğu göstermem dedi.

Bu konuşmalar esnasında hem avukat Hülya Kuran hem sunucu Esra Erol, hem de çocuğun annesi İrem Melis coşkun, çocuğun bir "eşya", "meta" olmadığını, yasal kanallar buna izin verse de çocuğun icra kanalları ile alınmaması gereğine vurgu yapmakta ve karşı taraf olan Gökhan Köse'ye tepki göstermektedirler.

d) İroni

Gülcan Yılmaz: Ben kızımla görüşemiyorum, Ankara'ya gittim geçen sene yalanlarla dedim yuva kurulmaz, ben ölmüşüm Esra Hanım hangi mezardayım onu soruyorum.

Esra Erol: Sizin öldüğünüzü mü söylemişler?

Gülcan Yılmaz: Bir evlat benim öldüğümü söylemiş… Evlat ya…

Esra Erol: Çocuklar açısından da düşünüyorum niye sizi yok sayıyorlar. Sizi öldürecek gömecek kadar. Sizden neden nefret ediyorlar.

Gülcan Yılmaz: Benim eltim o çocukları doldurdu.

Gülcan Yılmaz, çocuklarının kendi varlığını yok saymalarını "öldürmek", "gömmek" ile ifade ediyor.

Esra Erol: Nikâh kıyılacaktı gittiniz nikâh salonuna akrabalarla ne oldu?

Murat Kalaycı: Yok

Esra Erol: Kim yok

Murat Kalaycı: Aygül yok, (stüdyoda kahkahalar yükselir) kız mı var piyasada?

Kızın nikâha gelmeyişini "Piyasada kız mı var?" diyerek ifade eden ve ironi yapan Murat Kalaycı, aynı zamanda programın eğlence söyleminin de bir aracı haline gelmiştir. Programda kullandığı sözler, jest ve mimik ifadeleriyle bir güldürü unsuru olarak kullanılmıştır.

Murat Kalaycı: Kafede buluştuk. Abdülhalil Kaçar farklı bir kişiliğe bürünmüş şekilde geldi. Bir mafya üyesi gibi, bir çete gibi, (Esra Erol gülüyor) otur dedi masaya oturdum. Telefonu kapattırdı bu. O esnada anlamıyorum ne olduğunu

Hülya Hanım (Avukat): Siz güvenlik görevlisi değil misiniz? Tecrübelisiniz aslında. (Gülerek)

Murat Kalay'ın anlattıklarını gülerek dinleyenler arasından avukat Hülya Hanım, Kalaycı'nın güvenlik görevlisi olması nedeniyle bu durumlar karşısında mağdur olmasını şaşkınlıkla bir ironi yaparak dile getirmektedir.

e) Örtmece

Aygül Aydemir: Esra Hanım ben zaten oraya geleceğim şimdi telefonu kapatsam hazırlansam olur mu?

Esra Erol: Ya hazırlanabilirsiniz ekip arkadaşlarım bekleyecekler.

Murat Kalaycı: Şimdi ben onu gördüğüm zaman sinir krizi geçiririm Esra Hanım

Esra Erol: (gülerek) Sizi dışarıda tutarım (seyircilerin gülme sesleri yükselir)

Murat Kalaycı, Aygül Aydemir'in stüdyoya gelmesi durumunda sinir krizi geçirebileceğini ifade ederek üstü örtülü biçimde Aygül Hanım'ın gelmemesi gerekliliği üzerinde görüş bildirmektedir.

f) Yineleme

05 Mart 2018 tarihli programda Gülcan Yılmaz'a ait VTR'de yineleme tekniği ile "satıldım", "satan adam" ifadelerinin arka arkaya kullanılarak Yılmaz'ın mağduriyeti ve yaşadıklarını iddia ettiği talihsizlik yineleme suretiyle vurgulanmaktadır.

Esra EROL: Şunu bir tekrarlar mısın? Yani annenize sizi yetiştirme yurduna bıraktığı için kızgın değilsin. Farklı nedenler ve sebepler var.

Esra Erol, tekrarlatmak istediği şey olan, Gülcan Yılmaz'ın Halil Şahin'i defalarca aldattığı iddiasını Habibe Hanım'dan tekrar duymak isteyerek bu suçlamayı vurgulamaktadır.

Murat'ın öyküsünde gerek Murat'ın izleyene takdimi sırasında Esra Erol'dan, hem VTR'de Murat'tan defalarca duyduğumuz "kitaplar okunmak içindir yakılmak için değil" sözü KJ aracılığıyla da izleyene yazı yoluyla iletilerek adeta konunun sloganı olarak konumlandırılmakta, defalarca yinelenmektedir.

Esra Erol: Ne gönderdiniz onlara

Murat Kalaycı: Para gönderdim

Esra Erol: Kaç para gönderdiniz

Murat Kalaycı: 200-200-200

Esra Erol: Peki yani ailedeki 3 kişiye 200-200-200 para mı gönderdiniz?

Murat Kalaycı: Evet sonuçta Aygül'ün eline geçiyor para

Esra Erol burada yaptığı yineleme ile 200 200 200 para mı gönderdiniz derken "yapmamalıydınız" düşüncesini ima yoluyla vurguluyor.

G) Kurbanlaştırma

6 Mart tarihli programda Murat Kalaycı, sevdiği kadın tarafından maddi manevi dolandırıldığının iddia edilmesi ile kurbanlaştırılmış, 8 Mart tarihli Gökhan Köse'nin dolandırıcılık yaptığının iddia edildiği programda olayın etkileyiciliği yine kurbanlaştırma üzerine kurulmuştur. "Mağdurlar tek tek konuşuyor" KJ'si ile suçluluğu ve mağdurluğu kanıtlanmamış insanlar, suçlu ve mağdur ilan edilmektedir.

4) BİÇİMSEL YAPILAR

Biçimsel yapılar başlığı ile televizyon programı metninin ve bu metinde yer alan konuşma biçimlerinin yapısal özelliklerine odaklanılmış, program kişilerinin, sunucunun onları dinleyenleri hangi unsurları kullanarak ikna ettiği üzerinde durulmuştur. Biçimsel yapılar başlığı ile yapısal vurgulara, eş anlamlılığa ve bir kavramı farklı sözcüklerle ifade etmeye, sözcük seçimine ve sözel tarza, cümle yapısına ve söz dizimine, zamirlerin ve kiplerin kullanılmasına odaklanılmıştır.

a) Yapısal Vurgu

Hülya Kuran: Şu anda birlikte olduğunuz kişi ile ne yapıyorsunuz? Nedir, ilişkinizin adı nedir? Şu anda evli mi değil mi?

Gülcan Yılmaz: Eşim

Hülya Kuran: Eşiniz değil, ispatlayın.

Gülcan Yılmaz: Çocuğum var.

Hülya Kuran: Çocuğunuz olunca evlilik mi oluyor? Nikâhınız nerde, resmi nikâhınız nerede? 7-8 yıldan beri evlilik devam ediyor. O kadının size karşı tazminat davası açma hakkı var.

Gülcan Yılmaz: Açtı

Avukat Hülya Hanım, üzerine giderek Gülcan Yılmaz'ın ısrarla "eşim" demesinin yanlışlığını aralarında resmi nikâh olmamasını vurgulayarak bu durumu gerek sorularla gerek ispat isteyerek gerekse suçlayarak savunuyor.

Murat Kalaycı: Neden hayatın yalan, neden böyle bir şey yaptın, hiç mi Allah'tan korkun yok senin? Neden evli olduğunu söylemedin, neden bir adamla yaşadığını söylemiyorsun, neden bir adamı enişte diye tanıştırıyorsun? Üstelik diyorsun ki benim eski kocam tehlikelidir, çok mafyadır, ben korkuyorum, kaçıyorum, saklanıyorum, tehlikeli bir adam.

Murat Kalaycı "Neden" diye başlayarak sorduğu her soruyu aslında zihninde cevaplamıştır. Yapısal vurgu kurarak aslında beni dolandırdın, beni kandırdın, Allah'tan korkun yok, evli olduğunu söylemedin, bir adamla yaşıyorsun şeklinde imalarda ve suçlamalarda bulunuyor.

b) Eş Anlamlılık ve Farklı Sözcüklerle İfade Etme

Esra Erol: Şimdi 4 tane çocuğu olan bir adam var. Evliliği devam ediyor. Sizden de bir çocuk dünyaya getiriyor. Dini nikâh adı altında bir beraberlik yaşıyorsunuz ve bunu normalleştiriyorsunuz.

Gülcan Yılmaz: Normal değil ama normalleştirmek zorundayım ne yapayım?

Esra Erol, program boyunca resmi nikâhın insanları evlendireceğini, resmi nikâh olmaksızın dini nikâh kıyılmasının birlikte yaşamak olduğunu vurgulamaktadır. Yukarıda ifade ettiği şekliyle de 2 durumu farklı sözcüklerle dile getirmekte, ayrımın altını net bir şekilde çizmektedir.

Esra Erol: Habibe telefon hattında kızınız. Alo Habibe merhaba, hoş geldin canlı yayına. Anneniz Gülcan Hanım burada

Habibe Hanım: Bakın Esra Hanım ben size çok kısa bir şey söyleyeyim. Şu an tansiyon sorunu yaşıyorum. Ben 1,5 aylık gebeyim. Bu kadının yüzünden şuan tansiyon sorunu yaşıyorum. Siz beni daha iyi anlayacaksınız.

Esra Erol: Bu kadın dediğiniz anneniz. Sanırım konuşmak iletişim kurmak…

Habibe Hanım: Karşınızda bulunan Gülcan Yılmaz isimli şahıs, bu kadın sizin karşınıza çıkmış bin bir türlü şey söylüyor ve hepsi yalan.

Esra Erol: Babanızla görüşüyor musunuz?

Habibe Hanım: Ben babamla görüşüyorum bir tek görüşmek istemeyeceğim insan varsa şu hayatta, o da karşınızda oturan kadın.

Habibe Hanım ısrarla Gülcan Yılmaz için "o kadın" ibaresini kullanmakta Esra Erol ise her seferinde "anneniz" diyerek taraflar arasındaki yakınlığı ve kan bağını vurgulamaktadır.

c) Sözcük Seçimi ve Sözel Tarz

Gülcan Yılmaz: Ben Sibel'in eşi, damadım olacak Hasan'a buradan iki çift lafım var. Hasan, ben buradayım oğlum, Hasan niye bana sırtını döndün be! Bana sırtını dönmüşsün hiç.

Esra Erol: Bu kurduğunuz cümle daha tahrik edici ve uzaklaştırıcı hani.

Gülcan Yılmaz: Benim annem bile, benim ailem bile sen ne yaşadın ne ettin bir gelin bir sorun bakalım beni kimse yargılamadı, kimse şey yapmadı, herkes mahkemesini kendi arasında kurdu.

İki çift lafım var diyerek Yılmaz, öfke ve sitemini dile getirmektedir. Kurduğu iletişimde uzlaşmacı bir tavır sergilememekte, seçmiş olduğu bu sözlerin tahrik edici olduğu yönünde de program sunucusu Esra Erol tarafından uyarı almaktadır.

Hülya Kuran: Eğer gerçekten iddialarınızın arkasındaysanız ben düşünceli 7 yıldır çocuğuna özen gösteren hem ahlaki hem duygusal hem psikolojik gelişimi açısından örnek bir babayım diyorsanız, çocuğunuzu icra yoluyla değil görüş günlerinde devletin tanıdığı görüş günlerinde ve çocuğun her talep ettiğinde görüş imkânını lütfen sağlayın.

Bu sözleri ile avukat Hülya Kuran, icra yoluyla dahi çocuğun annesine gösterilmeme durumuna eleştiri getirmekte ve sözel tarzı "örnek bir babayım diyorsanız" şeklinde kurarak "-ki öyle değilsiniz" anlamını üstü kapalı şekilde ima etmektedir.

Esra Erol: Peki kayın validesi ile anlaşamaz. Diyelim anlaşamıyor. Ama insan kocasını da mı sevmez. Çocuğu babadan nasıl mahrum ediyor?

Esra Erol burada yaptığı vurgu ve kurduğu sözel tarz ile çocuğun babadan mahrum edilmemesi gerektiğini ve Esra Öztürk'ün eşini sevmediğini vurguluyor. Çocuğun babadan mahrum edilme sebebini de bu duruma bağlıyor.

Pakize Öztürk: Ben de çocuğumu aldırırım. Gider başvuracağım te evimi satacağım, ocağımı satacağım. O çocuğumu sana yine yar etmem etmeyeceğim.

Esra Erol: Aaa, Ama olaylar buraya kadar gelmesin.

Meral Hanım: Sen böyle bir insansın işte.

Esra Erol: Ama şimdi bakın siz de agresif konuşuyorsunuz. Hani bu taraf da hiç geldiğinden beri Esra ile ilgili hani bilemiyorum tabi canlı yayında bir olumsuz sözüne şahit olmadık.

Meral Hanım: onlar ikiyüzlü insanlar, numaracı insanlar.

Esra Erol, tarafların tartışması sırasında sözel tarza dikkat edilmesi, gergin konuşmaların olmaması gereğini ifade etse de atışmalar esnasında taraflar birbirine ağır suçlamalar yöneltmekte, ailenin tüm mahrem konularını ortaya dökmektedirler.

Esra Öztürk: Abla, bir evde görümcenin kocası ile yaşanır mı? Bir size söylüyorum lütfen.

Esra Öztürk bu sözleriyle Esra Erol'a soru yöneltmiş olsa da aslında görümcesinin kocası ile birlikte yaşamanın uygun olmayacağını vurgulamaktadır.

d) Cümle Yapısı ve Söz Dizimi

Esra Erol: Resmi bir evlilik mi?

Gülcan Yılmaz: İmam nikâhlı.

Esra Erol: Niye

Gülcan Yılmaz: Boşanmadı, boşanamadı

Esra Erol: Boşanma mahkemesi mi devam ediyor? Kaç yaşında ondan olma çocuğunuz?

Gülcan Yılmaz: Şu an 8 yaşında.

Esra Erol: 8 yıldır mahkemesi mi devam ediyor bu kişinin? 8 yıldır boşanamadı mı?

Gülcan Yılmaz: Boşanamadı (Esra Erol, şaşkınlıkla locadaki avukat Hülya Hanım'a bakar)

Esra Erol, Gülcan Yılmaz'ın anlattıklarına ikna olmamaktadır. Bunu da aynı konuyu farklı şekillerde sorarak Gülcan Yılmaz'ın onu ikna etmesini bekleyen tavırları ile göstermektedir. Bunun da sözel tarzı, soru cümleleri ile oluşturarak "8 yıldır mahkemesi devam mı ediyor", "8 yıldır boşanamadı mı?" cümleleri ile sormaktadır.

Avukat Hülya Hanım: -Birinci evliliğiniz hataydı, ikincisi hataydı, hepsi mi hata? Hep suçlu onlar mı?

Burada avukat Hülya Hanım, Yılmaz'a soru yöneltmek suretiyle "sizde de suç var" anlam yapısını kuruyor.

Esra Erol: Eşini severek mi evlendin?

Esra Öztürk: Kaçarak evlendim abla, sonradan ileriki zamanlarda sevmiştim

Esra Erol: Peki sevmediğin birine niye kaçtın? Ne mecburiyetin vardı?

Esra Öztürk: Abla görümcem kaçırdı, o yüzden.

Esra Erol: Kim kaçırdı? Görümcen kaçırdı, ne dedi sana görümcen? Kaçtım diyorsun, o insanla evleniyorsun, bir çocuk dünyaya getiriyorsun, eskiden seviyordum, sevmiyordum beni görümcem kaçırdı… Kaç yaşındasın Esra sen?

Esra Öztürk: 21 yaşındayım abla.

Esra Erol: 21 yaşındasın, onur kaç yaşında?

Esra Öztürk: 25 yaşında.

Esra Erol: Peki bu kadar kolay mı? İstediğin zaman kaçacaksın, istediğin zaman çocuk dünyaya getireceksin, sonra istemeyeceksin, yine gideceksin…

Tüm bu sözleri ile Esra Erol, sözel yapıyı Esra Öztürk'ün yaşının getirdiği sorumlulukları yerine getirmediğini, yaptığı tercihleri ve eylemleri eleştirerek dile getiriyor. Bunu da soru yoluyla yaşını sorarak ve "bu kadar kolay mı" diyerek ima etmiştir.

e) Zamirlerin ve Kiplerin Kullanımı

Esra Erol: Birlikteliklerinizde madde kullanan biriyle de birlikte olduğunuzu, ondan çocuk da dünyaya getirdiğinizi söylüyorsunuz. Onun bu maddeleri kullanmadan bunu yapmadığını ben nerden bileyim?

Gülcan Yılmaz: Kimin?

Esra Erol: Peki Gülcan Abla sizi uğurluyorum. Teşekkür ederim. Çocuklarınıza ulaşmam ve onlarla aranızı düzeltebilmem mümkün değil özür dilerim.

Madde kullanan son eşinin de Yılmaz'a şiddet uygulamış olabileceğini vurgulayan Erol, yine soru yoluyla, "ben nerden bileyim" sözüyle Gülcan Yılmaz'ın iddialarına ikna olmadığını, inanmadığını ifade ediyor. Yardım edemeyeceğinin altını çiziyor. Ancak burada temel etik sorun şudur ki, programa başvurusu sırasında Gülcan Yılmaz'ın resmi nikâhlı olup olmadığı bilgisi alınabilirdi. Program katılımcılarının tüm özel hayatlarının deşifre edilmesinin ardından onun yardım bekleyişine olumsuz yanıt vermek, locada kurulan kamu mahkemesince yargılanıp, suçlanıp, ahlaksız ilan edilerek infazına karar

vermek yalnızca ticari yayıncılığın amaçlarının ön planda tutulduğu ve doyurulduğunun gösterir niteliktedir.

Esra Erol: Tabi ki bu beyefendi de nefsine yenik düşmeyecekti. Ama aynı şekilde anladığım kadarıyla Abdülhalil kaçar yakınınız mı hanımefendi

Murat kavalcı: Kocası

Esra Erol: Bir saniye, Yakınınız mı? Dini nikâhlı beraberliklerde koca olmuyor, dini nikâhlı bir beraberlik yaşıyorlar, resmi nikâhla eş oluyorlar.

Esra Erol, burada Kalaycı'nın nefsine yenik düşmemesi gerektiği üzerinde vurgu yapmaktadır. "düşmeyecekti" ibaresi ile aslında gereklilik kipi olan "düşmemeliydi" imasında bulunmaktadır. Ayrıca burada resmi nikâh ile dini nikâh arasındaki ayrımın altını çizmekte, iki kavram arasında bir karşıtlık oluşturmaktadır.

3.3.1. Bulgular ve Analiz

- Program katılımcıları, seslerini duyurmak, belki de mağduriyetlerinin giderilmesi amacıyla programa konuk olmaktadırlar. Ancak programda özel hayatın her zerresi milyonlarla paylaşılmak suretiyle gizlilik ve mahremiyet konuları ihlal edilmektedir. Sorunlar çözüme kavuşturulmak yerine taraflar arasındaki gerilim tırmandırılmakta, öfke hat safhaya ulaştırılmaktadır.

- Programa katılan kişi ve bahsi geçen konular gerek sunucunun gerekse locanın onayını alma, onları ikna etme çabası içerisine girmekte, locanın varlığı, toplumsal normlar ve kurallar ile toplumsal baskının kişilere hatırlatılması ve bu doğrultuda yaşaması konusunda baskı oluşturma görevi üstlenmekte; adeta mahkemedeymişçesine taraflar yargılanmaktadır.

- Programda bahsi geçen konuların takibi yapılmamakta, programdan ayrılan kişiler bazen programda yapılan suçlama ve polemikler nedeniyle belki de daha ağır şartlar altında hayatlarına devam etmektedir.

- Program sunucusu Esra Erol, genellikle katılımcının suçluluğunu ya da görüşlerini sorular yoluyla, imalarla, üstü kapalı konuşmalarla ifade ederken, avukat Hülya

Kuran ise daha kesin yargılar, toplumsal norm ve değerler paralelinde düşüncelerini ifade etmektedir.

- Programda suçluluğu ispatlanmamış insanlar yalnızca çeşitli iddialar dâhilinde locada kurulan mahkemede yargılanmakta, (locada avukat Hülya Kuran'dan başka kimsenin yargı organları ile bir bağlantısı olmamasına karşın) ve yine iddialar ışığında suçlu, mağdur ya da masum ilan edilmektedir.

- Programda özel hayatın gizli kalması gereken noktalarının deşifre edilmesi ile programa katılarak çeşitli sorunlarını, özel hayatını paylaşan insanların mağduriyeti üzerinden ticari çıkar güdülmektedir.

- Tüm bu bulguların yanı sıra program Adana Meydan Doğum Evi skandallarını medya aracılığı ile milyonlara duyurma başarısını göstermiş, birçok insanın sesini duyurmasına ve ailesini bulmasına da aracılık etmiştir.

- 7 Mart tarihli programda programın birinci önceliğinin kamu yararı olduğu dile getirilmiş ancak, programın söylemi ticari karın ön planda tutularak yapılandırıldığını gösterir niteliktedir.

- Program eski haliyle kıyaslandığında toplumsal olayları, bireysel mağduriyetleri konu etmeye başlamıştır. Ancak söylemlerin incelenmesi ile ortaya çıkan durum, mağdurların mağduriyetinin giderilmesi değil sorunların ve olayların araçsallaştırılarak ticari yayıncılığa hizmet etmesidir.

- Sorunlar ve konular çözüm odaklı değil, özel hayatın ve mahrem konuların deşifre edilmesine odaklıdır.

- Yapılan analizlerde programın söyleminin insanların fikir, düşünce, davranış ve eylemlerini yargılayıcı bir dil ile kurulduğu saptanmıştır. Kişiler yaşam tarzları ile yargılanmakta, taraflar arasındaki kutuplaşma pekiştirilerek karşıtlık oluşturulmaktadır.

- Yaşam tarzı, toplumsal normlar ile uyum göstermeyenler ötekileştirilmekte, dışlanmakta, yaşadığı sorunların müstahak olduğu ima edilmektedir.

- Programın genel yapısı geleneksel ahlak söylemi yeniden üretilerek yaygınlaştırılmıştır.

3.3.2. Değerlendirme

Özellikle anaakım televizyon kanallarında geçmişten günümüze birçok farklı program türünü izleyiciyle buluşturmuş ve buluşturmakta olan gündüz kuşağı, bünyesinde barındırdığı programların ideolojisi ve söylemi ile daima dikkati çekmiştir. Gündüz kuşağı televizyon programları, ekranda uzun süre kalmaları, genellikle gerçek kişi ve olayları konu edinmeleri, zihinleri uzun süre meşgul etmeleri, kurduğu sorunlu temsiliyetler ve toplumsal cinsiyet kalıpları ve özel hayatın mahremiyetini kuran bir içerik oluşturması nedeniyle tartışmalara konu olmaktadır. Gündüz kuşağının en fazla reyting oranlarına sahip programlarından olan evlendirme programları, 2007 yılından beri ekranlarda yer bulmuş, gerek sosyal medyada, gerek ana haber bültenlerinde gerekse RTÜK'e yöneltilen şikâyetlerde daima sorunlu bir yapı olarak görülmüş, eleştirilmiş bunun yanı sıra yayınlandığı dönemlerde ilgi ve merakla takip edilmiştir. Bu çalışmada 2017 yılında yayından kaldırılmış formatın geçirdiği dönüşüm ele alınmış, özellikle evlilik programlarının yayından kaldırılmasının ardından incelenmiş olan "Esra Erol'da" programının yeni yapısı toplumsal cinsiyet normları, cinsiyetlerin eşitliği bağlamında dili daha özenli kullanmaya başlaması yönüyle dikkati çekmektedir. Program, karnavalesk yapısı ve eğlence söyleminin devam ettirilmesine karşın toplumsal birtakım sıkıntıların dile getirildiği bir arena halini almıştır. Tüm bu kazanımlar neticesinde yeni format toplumsal olayları gündeme taşımış, elini taşın altına koyarak çeşitli toplumsal konulara çözüm arama söylemini üretmiştir. Ancak ticari yayıncılık ve kaygıların getirdiği birtakım oluşumlar sebebiyle tartışılan konular, hala magazinleştirilmekte, dramalaştırılmakta, içi boşaltılmakta ve seyirlik bir tüketim kültürü unsuru halini almaktadır. Sorunların çözümünden çok sansasyonel yönleri ekranlarda vücut bulmaktadır. Programın yeni hali, her ne kadar programda yer alan kişilerin sorunlarına çözüm üretmeyi amaç ediniyor gibi görünse de mahrem konuları en ince ayrıntılarına kadar izleyenine iletmeye devam etmiş, program katılımcılarının mağduriyetini pekiştirmiştir. Önceki formatta var olan, yayın esnasında program katılımcılarının kişisel saldırıları, hakaret, suçlama, yargılama, tehdit etme, mizahlaştırma, basite indirgeme gibi kullanımların yeni formatta da devam ettirildiği gözlemlenmektedir.

Reyting kaygısı ile yapılandırılan, arz- talep dengesinde talebe göre içerik üreten, kültür endüstrisine tipik programlar hazırlayan gündüz kuşağı, sadece reyting çıkarlarını beslemek adına magazinsel, sansasyonel ve eğlencelik üretim biçimleri hazırlamaktan sıyrılıp, daha kamu yararı güden, dili, söylemi, temsiliyetleri daha hassas inşa eden, düşünsel bir alt yapısı ve derinliği bulunan, izleyene fayda sağlayabilecek içeriklere yönelmelidir. Ötekileştirme, yargılama ve cinsiyetçi söylemin kırılmaması, bir düzene sokulmaması, format değişse de aynı ideolojinin devam ettirilmesine neden olmaktadır.

Evlilik programlarının yasaklanma sebebi eğer yalnızca insanların tanışıp flört etmelerine ve evlenmelerine karşı çıkmak değil, bu programlarda insanların kişilik haklarının ihlali, yaşam biçimlerinin eleştirilmesi ve özel hayatın mahremiyetinin ihlal edilmesi ise yeni program yapısı da bundan çok farklı bir söylem gerçekleştirmemektedir.

SONUÇ

Türkiye'de yayınlanan gündüz kuşağı gündüz kuşağı programları, televizyon türleri arasında keskin çizgileri olmayan melez bir yapı göstererek mevcudiyetini devam ettirmektedir. Bu program türleri, farklı türlerin farklı özelliklerini bünyesine dahil ederek formatlarını oluşturmakta, izleyici kitlesine dikkat çekici birtakım unsurlarla seslenmektedir.

Gündüz kuşağı televizyon programları, değişik program türleri ve formatları vasıtasıyla izleyicisi ile buluşturularak, iletmek istediği ideolojiyi en vurucu ve en etkili biçimde izleyicisine ulaştırmayı, magazinsel, dramatik, sansasyonel olayların, skandalların ekrana taşınmasıyla olabildiğince çok sayıda izleyiciyi ekran başında tutmayı amaç edinmektedir. Oldukça uzun bir yayın süresini işgal eden bu programlar, ana haber bültenlerinin başlama saatine değin ekranda kalmakta, benzer ideolojileri izleyene gün boyu iletmektedirler.

Var oldukları günden itibaren yayıncılık sistemi ve siyasal sistemin getirileriyle şekillenen, toplumsal yapıyı etkileyen ve toplumsal yapıdan etkilenmekten ayrı düşünülemeyen gündüz kuşağı programları sürekli olarak değişim ve dönüşüm içerisinde olan dinamik bir yapıdır. Yayın kuşağı içerisinde yarışma formatlarıyla, sohbet tarzındaki programlarla, reality showlarla ekranda kendisine yer edinen bu programların söylemleri genel olarak aynı ideolojiler etrafında inşa edilerek izleyici ile buluşturulmaktadır. Gündüz kuşağı programları, kadınlara seslenen, sunucunun izleyenine "hanımlar" diye hitap ettiği yapıdan hala kurtulamamış, ataerkil ideolojiler ileten bir yapıdadır. Kadınlar için üretildiği, kadınların bakışına sunulduğu göz önüne alındığında alternatif birtakım mesajlar ileterek kadın izleyende farkındalık oluşturma potansiyelini de bünyesinde barındıran bir güç olarak görülmesine karşın Türkiye'de yayınlanan gündüz kuşağı programları, genel olarak kadınların mağduriyeti üzerinden prim yapan yapısı ile öne çıkmaktadır. Özel hayatlarındaki birtakım sorunları ekranlara taşıyan, aynı sorunları yaşayan ekran başındaki izleyene yalnız olmadığını hissettiren, insanlara reçeteler sunmakta cesur davranan bu tür programlar, problemlerine çözüm arayışında olan insanların araçsallaştırılması yoluyla, olayların en sansasyonel biçimleriyle ekranlara yansıtıldığı, az sonralar, birazdanlar, canlı bağlantılar, alt yazılar

ve ses efektleri ile izleyende ilgi ve merak seviyesini yükseltirken, kullanılan müzikler eşliğinde de programın vermek istediği duygusal atmosfer izleyene aktarılmaktadır.

Anaakım televizyon kanallarında yayınlanan reality show tartışma programları, toplumsal birtakım sorunların dile getirildiği bir platform işlevi görmektedir. Bu programlar özellikle 3. sayfa haberlerin ve sansasyonel konuların izleyici ile paylaşıldığı, toplumun çoğu zaman görmediği, görmezden geldiği çatlaklıkları ve aksaklıkları gündeme taşımakta, mağdurların seslerini duyurabildikleri kamusal bir alan işlevi görmektedirler. Bu programlar sorunların görünür olmasını ve çözüme kavuşturulmasını sağlıyor gibi görünse de katılımcıların sorunlarına reçete sunmak yerine programda kurulan temsiliyetler ve tüm özel hayatlarının izleyici önünde ifşa edilmesi ile program sonrasında daha derin sorunlar ile karşı karşıya kalmalarına sebep olmaktadır.

Özel hayatın tüm mahremiyeti ile tartışıldığı ve milyonlarla paylaşıldığı reality show tartışma programları, kişilerin en ciddi ve hayati problemlerini bile magazinsel unsurlar dahilinde inşa ederek mümkün olan en yüksek reyting skorlarına ulaşmayı amaç edinmektedir. Program boyunca yer alan KJ'ler, "Az Sonra"lar, programı adeta bir magazin programı gibi yapılandırırken reklam öncesinde ekrana gelen VTR'ler aracılığı ile izleyenin merak duygusu beslenmekte ve program katılımcılarının hayatlarına dair en mahrem sorunlar, reyting kaygısı ve ticari kar sağlama amaçları ile milyonlara sunulmaktadır. Gerilimi ve dramatizasyonu tırmandıran müzik ise programda yer alan orkestra aracılığıyla katılımcı ve izleyicilerin duygudan duyguya sürüklenmesine sebep olmaktadır. Reality show tartışma programları, keskin olmayan türsel özellikleri ile program türleri arasında melez bir yapı gösterirken belirgin özelliklerden bahsetmek zordur.

Anaakım televizyon kanallarında yayınlanan gündüz kuşağı yarışma programları mercek altına alındığında ise tıpkı tartışma programları gibi sorunlu temsiliyetler ile öne çıktıklarına şahit olunmaktadır. Özellikle moda, stil, lifestyle, trend konulu yarışma programlarında sıkça görülen şey, kadının metalaştırılması, seyirlik bir objeye dönüştürülerek belli kalıpyargılar çerçevesinde yaşam sürmesi beklentisidir. Bu yarışma programlarında yarışmacılar kişilikleri, görünüşleri, zekâ düzeyleri, fiziksel özellikleri, düşünce fikir ve beğenileriyle sunucu veya jüri üyeleri tarafından kimi zaman alay

konusu haline getirilmekte, yarışmacının acımasız eleştiri oklarına maruz kalması ise izleyeni güldüren ve eğlendiren bir yapı oluşturmaktadır. Reality show programlarında yarışmacılar reyting ve izlenme kaygısı doğrultusunda araçsallaştırılmakta, program katılımcıları programın maddi çıkarları doğrultusunda kullanılmaktadır. Yine gündüz kuşağında yayınlanan yarışma programları, kapitalist ideolojileri destekleyen ve tüketim kültürünü dolaşıma sokan bir yapıya sahiptir.

Tez çalışması çerçevesinde mercek altına alınan reality show yarışma programı olma özelliği gösteren "Yemekteyiz" programı da yine popüler kültür ve tüketim kültürü ekseninde öğretileri izleyicisi ile buluşturmaktadır. Ev sahibinin menüsü, seçimleri kadar evi, eşyaları, sofra düzeni de misafir yarışmacıların eleştiri yönelttiği unsurlardandır. Kişiler tabaklarını bile bitirmeden ev sahibine yönelik yaptığı çarpıcı yorumlar ve sansasyonel çıkışlar programın gündemini oluşturmaktadır. İzleyen ise, bu gerilimler ve sansasyonel atmosfer içerisinde kişilerin düştüğü durumlardan keyif alarak program içerisinde kaybolmaktadır.

Gündüz kuşağı programları arasında hemen her kanalda kaşımıza çıkan sohbet programları, diğer iki türden farklı olarak rekabet duygusundan ve magazinel bakış açısından daha uzak bir yapı sergilemektedir. Bu program türünde daha çok ekran başındaki izleyene gündelik bilgiler, pratik çözüm önerileri, astroloji, moda ve trend, sağlıklı yaşam, ile din konularında rehberlik edilmektedir. Program sunucusunun ev sahibeliği yaparak adeta izleyenleri ev sahibi gibi güler yüzle karşıladığı sohbet programları sağlık önerileri ve günlük hayata yönelik pek çok "reçete" sunmaktadır. Bu programlar, direkt olarak izleyicisine seslenirken "hanımlar" şeklindeki hitabıyla izleyici kitlesini belirlemektedir. Ev işleri, yemek yapımı, çocuk bakımı gibi işleri kadının sorumluluğuna veren sohbet programları genel olarak ev kadınlarına seslenmektedir. Sohbet programlarında programın dekoru, "evimsi" bir yapıdadır. Oturma grubunun bulunduğu alanda konukların ağırlandığı program dekorunda küçük bir de mutfak mevcuttur. Bu yapısı ile sohbet programları, estetik yapısının ev ortamına benzetilmesi aracılığıyla kadının uzamsal alanını "ev" olarak tanımlamakta, kadını dış dünyadan yalıtmakta, ev işleri ile oyalamaktadır. Kimi konularda izleyenine pratik bilgiler iletmesinin yanı sıra bu yönüyle oldukça ideolojiktir.

Gerek yarışma gerek reality show tartışma programı gerek sohbet programı formatında olsun, gündüz kuşağı programları genel olarak ataerkil ideolojiler doğrultusunda mesajlar ileten programlardır. Bu programlar, toplumsal sorunları gündeme getirir gibi görünmekte, ancak bu sorunların mağdurları üzerinden prim yapmakta ve reyting skorlarını arttırmayı amaçlamaktadır. Bunu yaparken programda yer alan kişileri araçsallaştırmakta, özel hayatın mahremiyetini fazlasıyla ihlal etmektedir. Bu programlar, kadını toplumsal cinsiyet normları çerçevesinde tanımlamakta, meta olarak temsil etmektedir. Kadının daima sağlıklı, bakımlı ve fit olması gerekliliği üzerinde baskın söylemler üretmektedir. Bu yönüyle izleyenine yüzeysel mesajlar iletmekte, kapitalizmin yükselerek devamını sağlayarak tüketim kültürü ve popüler kültür ekseninde mesajlar iletmektedir. Gündüz kuşağı televizyon programlarında dilin de özensiz biçimde kullanıldığına sıkça şahit olunmaktadır. Tüm bu özellikleriyle "önemsiz", "özensiz", "sabun köpüğü" gibi ifadelerle tanımlanmaktadır.

Araştırma dahilinde incelenen programlar, formatlar farklılık gösterse bile benzer ideolojilerin ve söylemlerin üretildiğini göstermiştir. Sansasyonel çoğu olaya ev sahipliği yaparken ana haber bültenlerinde ve sosyal medyada kendine sıkça yer bulan gündüz kuşağı programları, toplumsal birtakım sorunların görünür olmasına ve çözümlenmesine de öncülük etmektedir. Değişim ve dönüşümler geçiren gündüz kuşağı programları, yalnızca kadınlara seslenmekten sıyrılmış, toplumun geneline hitap etmeye başlamıştır. Her ne kadar yeni yasa ve düzenlemelerle değiştirilen formatlarla birlikte birtakım söylemlerin ve temsiliyetlerin önüne geçilmeye çalışılmış olsa da bu programlar hala eski formatların sakıncalı özelliklerini bünyesinde barındırmaya devam etmekte, sakıncalı söylemlerle topluma seslenmektedir. Bu nedenle, yasaları düzenlemek ve yayınlara müdahale etmek programların mevcut sorunlarının ortaya kalkması konusunda yeterli olamamaktadır. Medya metinlerinin ilettiği mesajların izleyiciye ulaştığında mesajın izleyen tarafından eleştirel olarak okunabiliyor ve söylemlerin satır arası mesajlarının analiz edilebiliyor olması, izleyicinin medya metinlerinin ilettiği ideolojiler karşısında savunmasız kalmayarak kendini koruyabilme yeteneğini geliştirecektir. Bu da dönüşümün yalnızca program formatlarında yapılmasının eksikliğini gözler önüne sermektedir. Format değişse bile programlar aynı ideolojileri ürettiği sürece, izleyenin bu programlardan olumsuz etkilenmesi durumunun önüne geçilemeyecektir. Bu nedenle program üreticilerinin, kurulan temsiliyetler ve

iletilen söylem ve ideolojilerle alakalı daha hassas olması sağlanmalı ve daha duyarlı bir yayıncılık anlayışının geliştirilmesi sağlanmalıdır. Ancak televizyon programlarının ticari birer meta olduğu gerçeği, programların sansasyonel ve ilgi çekici yönlerinin törpülenememesi konusunda büyük engeldir. Bu durumda da yapılması gereken şey, izleyicinin alımladığı mesajı eleştirel olarak okumasının sağlanmasıdır. Programların ideolojileri ve söylemleri karşısında sorgulama ve çözümleme yapabilen bir izleyici televizyon programlarından gelen mesaj bombardımanına karşı savunmasız kalmayacak, kendi bilişsel koruma kalkanını oluşturabilecektir.

KAYNAKÇA

Abisel, N. (1995). Popüler Sinema ve Türler. İstanbul: Alan.

Abisel, N. (1999). Popüler Sinema ve Türler İstanbul Alan Yayıncılık

Adaklı, G. (2001). Televizyon Türlerinde Dönüşüm, A.Ü. İlef Yıllık 99-

Akdoğan, H. (2004). Medyada Kadın, İstanbul: Ceylan Yayınları

Akyürek, F. Orhon, E. N. (2006). Dizi Senaryosu Yazmak, Çok İzlenen Diziler Yazma Kılavuzu, İstanbul: Mediacat Yayınları

Alemdar K ve Erdoğan İ. (1994). Popüler Kültür ve İletişim, Ankara: Ümit Yayınları,

Alemdar, K ve Erdoğan, İ. (2005). Öteki Kuram "Kitle İletişimine Yaklaşımların Tarihsel Ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi", Ankara: Pozitif Matbaacılık

Altman, R. (2006). Film/Genre. London: British Film Institute.

Arslan, M. Y ve Demir, Zuhal (2017). "Yaşam Boyu Öğrenmede Televizyonun Rolü Bağlamında Bir Gündüz Kuşağı Programı: "Gülben" Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisiyıl: 2017 Sayı: 1 Sayfa: 32 - 44

Aziz, A. (1992). "Kadın ve Yabancılaşma", Türkiye'de Kadın Olgusu, İstanbul: Say Yayınları

Aziz, A. (1988). "TRT Televizyon Programlarına Bakış", Devlet Medya İlişkileri, ., İstanbul: Hürriyet Ofset A. S

Aziz, A. (1981). Radyo ve Televizyona Giriş, Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları,

Aziz, A. (1982). Toplumsallaşma ve Kitlesel İletişim, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları

Aziz, A. (1989). Elektronik Yayıncılıkta Temel Bilgiler. Ankara: Trt Basım Ve Yayın Genel Müdürlüğü Yayınları.

Bazin, A. (1995). "Çağdaş Sinemanın Sorunları" Ankara : Bilgi Yayınevi

Bourdıeu, P. (1997). Televizyon Üzerine, Çev. Turhan Ilgaz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,

Burton, G. (1995). "Görünenden Fazlası" İstanbul: Alan Yayıncılık

Bülbül, A. R. (2000). Halkla İlişkiler ve Tanıtım, (2. Basım). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Cereci, S. (1992). Yazıyor, Yazmıyor, İstanbul: Şule Yayınları

Cereci, S. (1997). Belgesel Film. İstanbul: Şule Yayınları

Cereci, S. (2001). "Televizyonda Program Yapımı" İstanbul: Metropol Yayınları

Cereci, S. (1992). Büyülü Kutu Büyülenmiş Toplum. İstanbul: Şule Yayınları.

Connell, R. W. (1998). Toplumsal Cinsiyet ve İktidar, Çev: Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Connell, Rw. (1998). Toplumsal Cinsiyet ve İktidar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çankaya, Ö. (1990). Türk Televizyonunun Program Yapısı (1968-1985) İstanbul: Mozaik Yayıncılık

Çaplı, B. (2002). Medya ve Etik, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları

Çelenk, S. (2010). Kadınların Medyada Temsili ve Etik Sorunlar. Çaplı, B. Vetuncel, H. (Der.) İçinde. Televizyon Haberciliğinde Etik. Ankara: Fersa Matbaacılık, S. 229-236.

Çelenk, S. (2005). 90'lı Yıllarda Sosyokültürel İklim ve Televizyon İçerikleri, Ankara: Ütopya Yayınevi.

Dökmen, Z. (2004). Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar, İstanbul: Sistem Yayıncılık.

Dündar, S. (2010). Televizyon Haberlerinde Kadının Temsili, Erciyes İletişim Akademia Temmuz 2010, Sf. 91-105

Erdoğan ve İ. Budak, L. (2016). Anglo- Amerikan Eğlence Endüstrisinde Televizyon Program Formatları İstanbul : Kalkedon Yayınları

Eslin, M. (2001). Televizyon Beyaz Camın Arkası, (Çev. Murat Çiftkaya). İstanbul: Pınar Yayınları

Fıratlı, E. (2006). Demokratik Tartışma Ortamı Açısından İzleyici Katılımlı Tartışma Programlarının Değerlendirilmesi İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Fiske, J. (1987). Television Culture. London: Routledge.

Geray, H. (2005). Birikim Düzenleri, Yeniden Yapılanma ve Küreselleşme. İletişim Ağlarının Ekonomisi: Telekomünikasyon, Kitle İletişimi, Yazılım ve İnternet İçinde. Ankara: Siyasal Kitapevi, S. 35-58.

Gıddens, A. (2000). Sosyoloji, Çev. H.Özel, C.Güzel, Ankara: Ayraç Yay

Gökçe, G. (1997). Televizyon Program Yapımcığı ve Yönetmenliği. İstanbul: Der Yayınları.

Gökçe, Orhan. (2006). İçerik Analizi: Kuramsal ve Pratik Bilgiler, Siyasal Kitabevi, Ankara.

Güçhan, G. (1999). "Tür Sineması Görüntü ve İdeoloji", Eskişehir Tc Anadolu Üniversitesi Yayınları No:1171

Horrocks, R (1994). Masculinity In Crisis. Ed: J. Campling. United States: St. Martin's Press.

İmançer, D. (2006). Toplumsal Cinsiyet Oluşumuna İlişkin Kuramsal Yaklaşımlar. (Der: Dilek İmançer). Ankara: Ebabil Yayıncılık.

İmançer, D. Ali Ekber, Sarıgül. (2010). Evlilik Programlarında Değer Temsili. Medyayı Anlamak (Der: Dilek İmançer) Ankara: De Ki Basım Yayım.

İmançer, D. ve Yurderi Meral. (2010). Televizyonda Kadın Programları Türlerarasılık Ve Söylem. Medyayı Anlamak (Der: Dilek İmançer) Ankara: De Ki Basım Yayım.

İnal, A. (2001). Televizyon, Tür ve Temsil, A.Ü. İlef Yıllık 99- Mahmut Tali Öngören'e Armağan (S.255-286). Ankara: Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi.

Kaplan, Y. (1992). Televizyon, İstanbul: Ağaç Yayıncılık

Karahan, U. Z. (2000). Televizyon ve Kadın, İstanbul : Alfa Yayınevi

Kaypakoğlu, S. (2004). Medyada Cinsiyet Stereotipler. İstanbul: Naos Yayıncılık.

Kelsey, G. (2001). Televizyon Yazarlığı, Çev. Bahar Öcal Düzgören, 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Cogito

Kotaman, A. Ve Meral S. P.(2006). "Televizyonda Yayınlanan Kadın Programlarının Eleştirisi", Medyada Olmayanlar, Der: Can Bilgili, İstanbul: Beta Yayınları,

Köse, H. (2004). Bourdieu Medyaya Karşı. Medya: İşbirlikçi, Zorba Ve Çığırtkan. İstanbul: Papirüs Yayınları

Kurt, A. (2001). Televizyonun Toplum Üzerindeki Etkilerinin Sosyolojik İncelemesi, Sakarya Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

Mutlu, E. (1995) Televizyonda Program Yapımı Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, No:4 Ankara.

Mutlu, E. (1995). İletişim Sözlüğü. (2. Basım). Ankara: Ark.

Mutlu, E. (1999) Televizyon ve Toplum. Ankara. TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı.

Mutlu, E. (1991) Televizyonu Anlamak. Ankara: Gündoğan Yayınları,

Mutlu, E. (2005). Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Mutlu, E. (2008). Televizyonu Anlamak. Ankara: Ayraç Yayınevi.

Navaro, L. (1997). Tapınağın Öbür Yüzü. İstanbul: Varlık Yayınları.

Neale, S. (2001). Studying Genre. _Çinde: Glen Creeber (Editör), The Television

Özbek, M. (2003). Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski. İstanbul: İletişim Yayınları.

Postman, N ve Steve Powers. (1996). Televizyon Haberlerini İzlemek. Çev. Aslı Tunç. İstanbul: Kavram Yayınları.

Postman, N. (1994). Televizyon Öldüren Eğlence Gösteri Çağında Kamusal Söylem. Çeviren: Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı.

Postman, N. (2000). Televizyon Öldüren Eğlence. (Çev. Osman Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Rahte, E. Ç. (2010). "Kamusallık, Toplumsal Katılım ve Medya: Kadın Programları Etnografisi". İletişim Dergisi, V.13, Galatasaray Üniversitesi: 55-84.

Serttaş, A. Ve Gürkan H. (2015). Türkiyedeki Kadın İzleyicilerin Televizyon Programlarındaki Kadını Alımlaması, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 2015/1 48 91-111

Serttaş, A. (2017). "Türk Televizyonlarında Yayınlanan Gündüz Kuşağı Programlarında Mahremiyetin Dönüşümü" Akdeniz İletişim Dergisi S. 9-27

Suğur, S. (2006). Toplumsal Cinsiyet, Toplumsal Yaşamda Kadın. (S. 3). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Şeker, M. (1999). Televizyon Haberciliği. Konya: Sel-Ün Vakfı Yayınları.

Tekinalp, S. (2003). Camera Obscura'dan Synopticon'a Radyo ve Televizyon. İstanbul: Der Yayınları.

Timisi, N. (1996). Medyada Cinsiyetçilik, Ankara: T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürleri

Turam, E. (1996). 2000'li Yıllara Doğru Türkiye'de Televizyon. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Turam, E. (1996). 2000'li Yıllara Doğru Türkiye'de Televizyon. İstanbul: Altın Kitaplar Yayımcılık

Uğurlu, E. G. (2012). "Televizyon Yayıncılığında Program Türlerinin Sınıflandırılması" (Ed.) Elif Gizem Uğurlu, Radyo ve Televizyon Programcılığının Temel Kavramları; 44-71, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınlar

Uğurlu, F. Ve Öztürk, Şerife (2006). "Türkiye'de Televizyon Haberciliği: Özel Kanalların Getirdikleri" Konya: Tablet Kitabevi.

Vona K. E. (2001). "Televizyon Haberlerinde Magazinleşme". Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Yengin, H. (1994) .Ekranın Büyüsü, , İstanbul: Der Yayınları

Yüksel, A. (1999) "Toplumsal Cinsiyet Olgusu Ve Türkiye'deki Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Televizyon Dizilerindeki Yansımaları" Kurgu Dergisi, Sayı:16 S.67-81

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: Derya USTA

Uyruğu: Türkiye Cumhuriyeti

Doğum Tarihi ve Yeri: 5 Haziran 1989, Kayseri

Medeni Durumu: Bekar

Cep: 0 554 530 54 43

E - mail: deryaustaderya@gmail.com

Yazışma Adresi: Esentepe Mahallesi, Girne Şehitleri Caddesi, Sırça Köşk Apt. 143/2 Melikgazi/ Kayseri

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	ERÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü	2019
Lisans	ERÜ İletişim Fak. RTS Bölümü	2013
Ön Lisans	ERÜ KMYO Radyo ve Tv Yayıncılığı	2009
Lise	Behice Yazgan Kız Lisesi	2006

YABANCI DİL

İngilizce