

EV HALİNİN İÇİNDEN TOPLUMUN GENELİNE MEDYANIN DÖNÜŞTÜRÜCÜ İŞLEVİNDE “KATILIMCI İZLEYİCİ” OLGUSU



Kafkas Üniversitesi
İktisadi ve İdari Bilimler
Fakültesi
KAÜİBFD
Cilt, 11, Sayı Ek Sayı 1,
2020
ISSN: 1309-4289
E – ISSN: 2149-9136

Makale Gönderim Tarihi: 21.04.2020 Yayına Kabul Tarihi: 26.10.2020

A. Baran DURAL
Prof. Dr.
Trakya Üniversitesi
İktisadi ve İdari Bilimler
Fakültesi
Edirne, Türkiye
b_dural@yahoo.com
ORCID: [0000-0003-2126-3419](https://orcid.org/0000-0003-2126-3419)

ÖZ | Tecimsel kaygılarla yayın akışlarını düzenleyen özel televizyon kanalları, varlıklarını sürdürürebilmek adına, daha yüksek izlenme oranlarına ulaşabilmek zorundadırlar. Rakipleriyle kıyasıya bir rekabet içerisinde olan özel kanallar, ister tematik ister ana akım medyaya dahil olsunlar, kendilerini “izlenme oranı (reyting)” tartışmasının yakıcılığından kurtaramamaktadırlar. Bir televizyon programının oluşumunda ekran başındaki hedef izleyicinin de bariz olarak fark edebileceği, en net olgu, programın ana konusu kadar “katılımcı izleyicilerin” anlık tepkileridir. “Katılımcı izleyici” belli bir konunun işlendiği bir programda, sergilediği konuşma ve hareketlere göre kimi kesimlerce oldukça “sıradan ve itici” bulunsalar da, kimi kesimler tarafından, “oldukça dikkat çekici, hatta ekrana bağlayıcı” nitelik taşıyan unsurlar olarak gösterilmektedir. Bu çalışmada, “katılımcı izleyici performansı”nın, kanallara tecimsel- ideolojik- etik olarak ne kattığı sorusuna geçilecek, Türkiye’deki “sahte, sözde gündem yaratma” tartışması, “katılımcı izleyici” unsuruyla beraber ele alınarak sorgulanacaktır. “Büyülü kutu”nun toplumu bir “aptal kutusuna” dönüştürüp dönüştürmediği sorunsalı, ilgili uzmanların söz dağarında (literatür) yer alan görüşleriyle karşılaştırılmalı olarak irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Medya, katılımcı izleyici, KİAlar, reality showlar, toplumsal dönüştürücüler

JEL Kodu: L82, J58, N35
Alanı: Medya Çalışmaları
Türü: Derleme

DOI: [kauibfd.2020.Ek1.019](https://doi.org/10.21499/kauibfd.2020.Ek1.019)

Atıfta bulunmak için: Dural, A. B. (2020). Ev halinin içinden toplumun geneline medyanın dönüştürücü işlevinde “katılımcı izleyici” olgusu. *KAÜİBFD*, 11(Ek Sayı 1), 403-424.

THE ROLE OF PARTICIPANT AUDIENCE ON THE TRANSFORMATIVE FUNCTION OF MEDIA



Kafkas University
Economics and Administrative
Sciences Faculty
KAUJEASF
Vol. 11, Issue Suppl 1, 2020
ISSN: 1309 – 4289
E – ISSN: 2149-9136

Article Submission Date: 21.04.2020

Accepted Date: 26.10.2020

A. Baran DURAL
Prof. Dr.
Trakya University
Faculty of Economics and
Administrative and Economic
Sciences
Edirne, Turkey
b_dural@yahoo.com
ORCID: 0000-0003-2126-3419

ABSTRACT

The media channels functioning over profit base have to accelerate their rating ratios in order to fulfil the economic necessity of working within the private sector. Although it is a thematic or a profitable TV channel, all channels have to beat their opponents to survive in the sector. The term, “*participant audience*” becomes a major element to increase the rating ratio of the media. In this article the magic box (television) will be examined by the channels’ usage of participant audience in their reality shows. The literature on media search both in the domestic and the international research will be discussed as well as typical programs using participant audiences in order to solve the transformation power of media over the masses.

Keywords: Media, participant audience, reality shows, transformation function, mass communication

Jel codes: L82, J58, N35

Scope: Media studies

Type: Review

Cite this Paper: Dural, A. B. (2020). The role participant audience on the transformative function of media. *KAUJEASF*, 11(Suppl 1), 403-424.

1. GİRİŞ: KURAMSAL ÇERÇEVE

Bilindiği gibi, medya, artık bir evin içindekilerin hayat tarzını belirleyen başat güç haline gelmiştir. Prof. Dr. Nurçay Türkoğlu'nun "*Appadurai'nin 1990'larda öne sürdüğü 'medya uzamı (mediascape) ' gündelik yaşamın içinden ayıklanabilir/ ayırt edilebilir bir kuşağı değildir, medya her yerdedir*" öne sürümünde belirtildiği gibi, yazılı- görsel- sanal medya toplumun temel dönüştürücüsü haline gelmiştir. (Türkoğlu, 2010, s. 35) Tecimsel kaygılarla yayın akışlarını düzenleyen özel televizyon kanalları, varlıklarını sürdürülebilmek adına, daha yüksek izlenme oranlarına ulaşabilmek zorundadırlar. Rakipleriyle kıyasıya bir rekabet içerisinde olan özel kanallar, ister tematik ister ana akım medyaya dahil olsunlar, kendilerini "*izlenme oranı (reyting)*" tartışmasının yakıcılığından kurtaramamaktadırlar. Bu uğurda TV yapımcıları, yönetmenleri, yöneticileri ve program sorumluları gibi yapıma niteliğini veren medya emekçileri/sermayedar kesimler, programlara izleyicinin dikkatini daha çok çekmek istemekte ve buna bağlı olarak da, amaçlarına ulaşmalarına yarayacak farklı yöntemleri denemektedirler.

Bir televizyon programının oluşumunda ekran başındaki hedef izleyicinin de bariz olarak fark edebileceği, en net olgu, programın ana konusu kadar "*katılımcı izleyicilerin*" anlık tepkileridir. "*Katılımcı izleyici*" belli bir konunun işlendiği bir programda, sergilediği konuşma ve hareketlere göre kimi kesimlerce oldukça "*sıradan ve itici*" bulunsalar da, kimi kesimler tarafından, "*dikkat çekici, hatta ekrana bağlayıcı*" nitelik taşıyan unsurlar olarak gösterilmektedir. Bu çalışmada, gün geçtikçe sayısı artan ve televizyon yapımcıları tarafından ana program içine monte edilen "*katılımcı izleyici performansı*"nın, kanallara tecimsel- ideolojik-etik olarak ne kattığı sorusuna değinilecek, Türkiye'deki "*sahte, sözde gündem yaratma*" tartışması, "*katılımcı izleyici*" unsuruyla beraber ele alınarak sorgulanacaktır. "*Büyülü kutunun*" toplumu bir "*aptal kutusuna*" dönüştürüp dönüştürmediği sorunsalı, ilgili uzmanların söz dağarında (literatür) yer alan görüşleriyle karşılaştırılmalı olarak irdelenecektir.

2. KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR EKOLÜ: WILLIAMS'TAN HALL'A

Medyada izleyicilerin rolü ve medyanın güdüleyici işlevi konusuna eğilen "*Kültürel Çalışmalar Ekolü*"nün öncülerinden Stuart Hall, Gramsci ve Althusser'in sivil toplum- hegemonya tezlerini medya eksenine taşıyarak, Avrupa Komünizminin bu iki düşünürünün görüşlerinin, 20. yüzyılda etkemiğe bürünüp ayakta kalmasını olanaklı kılmıştır. Düşünüğe göre medya, güçlülerin çıkarına hizmet ederek, hegemonik gerçeklik ilişkilerinin sınıflar arasında dikey olarak, yatay düzlemdeyse alt- kültürler çerçevesinde (genellikle statü grupları) iletimini sağlamaktadır. (Doğanyığıt, 2003) "*Günümüzde kültür her şeye benzerlik bulaştırır*" diyen Adorno gibi, Doğanyığıt, Hall'un haber

metinlerine getirdiği söylemsel incelemeyle vardığı sonucu şu şekilde betimlemektedir:

“Hall’un modelinde, anlamlı bir söylem olan televizyon metni, bir değiş-tokuş sürecinin sonunda gerçekleşir. Böylece araştırmayı ‘yalnızca içerik çözümlenmesiyle ulaşılmış sonuçlara’ indirgemeksizin, mesajın söylemsel biçiminin iletişimsel alışverişte ayrıcalıklı bir yere sahip bulunduğunu, ‘kodlama-kod açıklama’ momentlerinin, bir bütün olarak iletişimsel süreçten ‘görece özerk’ olsalar da, belirlenmiş momentler olduğunu kabul etmeliyiz. Tarihi bir olay televizyon söyleminin bir parçası haline gelir-gelmez, o aracın kendi anlam üretme sistemine tabi olur. Paradoksal olarak ifade edersek, olayın iletişimsel bir olay haline gelebilmesi için önce bir ‘hikaye’ halini alması gerekir. Bu momentte söylemin biçimsel alt-kuralları, anlamlandırılan tarihsel olayı, işaret edilen olayın toplumsal ve politik sonuçlarını da ikinci plana itmeden, ‘baskın’ hale gelir.” (Doğanyığıt, 2003)

Eğer dil vasıtasıyla görünür hale gelen, ancak daha önceden kurulup hazır hale getirilmiş tecrübe edilmişlikler kümesi olarak söylemden (Hall, 1977, s. 322) bahsediliyorsa, o zaman zihinsel açıklama- kavrama yeteneğine yardımcı olarak kurgulandığına inanılan hikaye edilmişlik olgusunun, aslında hiçbir masumluk karinesi taşımadığı sonucuna varılabilecektir. Bu bağlamda hikaye edilmişlik veya hikaye haline dönüştürülmüşlük sürecinin, anlatılmak- aktarılmak istenilenin, gerçeğin kendisinden ziyade, dönüştürülmüş- politikleştirilmiş bir görüngü (simulakr) olarak aktarımına hizmet ettiğini imler. Doğallayın da aktarılanı ideolojik bir aygıtta çevirir. Gramscigil söylemden yola çıkarak, dönüştürdüğü söylem algısının yeni kalıbıyla Hall’un, Leninist klasik analizin ötesine geçerek; çağcıl bir yaklaşıma ulaştığına değinen Purvis- Hunt, kültürel çalışmaların Hall üzerinden eriştiği evrimi, aşağıdaki gibi özetlerler:

“Dönüştürücü kapasite, artık, söz gelimi Leninizm’de olduğu gibi, daha yüksek ya da yükseltilmiş bir bilinç düzeyinin edinilmesi olarak anlaşılıyor. İngiltere’de Thatcherizm’in yükselişi de düşüşü de Hall’un son on yıl içindeki çalışmalarının başat vesileleri olarak işlev gördü. Hall’un ele aldığı soru, hem emeğin hem de yeni toplumsal hareketlerin çıkarlarının böylesine karşısında duran amaçlar güden bir rejimin nasıl olup da siyasal hâkimiyetini inşa edebildiği ve sürdürebildiği ve akabinde bu hâkimiyeti hızla kaybettiğidir. Bu soruya yanıt ararken, Gramsci ve söylem teorisindeki son dönem gelişmelere dayanan Hall, söylem ve ideoloji arasındaki ilişki üzerine en kıskartıcı argümanların bir kısmını ileri sürmüştür.” (Purvis- Hunt, 2014:25)

2.1. Küresel Bellek Karşısında Medya Okuryazarlığı

Yukarıdaki öne sürümlerin, küreselleşme tartışmalarında medyanın işlevini olağanüstü yaşamsallaştırdığına değinen Türkoğlu, medya okuryazarlığı, kültürel- dünya yurttaşlığı kavramlarıyla beraber çok kültürlülük olgularının, önplana çıktığını kaydetmektedir. Küresel bellek, küresel etik ve yerel direniş aforizmalarının birbiriyle yanyana ve/ veya çatışarak etkileşim alanlarını arttırdığını sözlerine ekleyen Türkoğlu, salt medya okuryazarlığı olgusunun bile naif okuryazarlık dizgesini aşarak, iletileri yalnızca alma kabiliyetiyle yetinmeyip, iletilerinin üzerine geçme, onu yorumlayıp işleyebilecek bir zekaya (intellect) sahip olunmasını zorunlu kıldığını vurgulamaktadır. Bu bağlamda Avrupa Kültür Komisyonu medya okuryazarlığı raporlarına dikkati çeken Türkoğlu, sanalağ üzerinden erişilebilen söz konusu raporların nihai amacının, verili bir izleyici kitlesini Avrupalı kimliğine ikna edebilmek olduğunu anımsatır. (Türkoğlu, 2006, s. 3-4)

Kültür kuramı, eleştirel yönüyle son dönemin düşün dağarını, muhafazakar yönsemeleriyleyse muhafazakar aklı besler ve bu alanın kuramcıları salt Stuart Hall ile sınırlı değildir elbette. Nitekim Raymond Williams da, Hall'a öncülük eden ve kültür alanının içerisine televizyon yayıncılığını ekleyen isimlerden bir tanesidir. *"Ortak- ortaklaşa kültür"* tanımı üzerinden, sınıfsal kültürel dizgelerle toplumdaki genel kültürel yapıyı karşılaştıran Williams, medya çalışmalarını insan pratiği içerisinde yer aldığı için önemser. Medyanın karmaşık- çatışmacı kültürel öğeleri bir araya getirerek ve muhtemelen de hakim paradigmayla çatışarak, kendisini tarihin mücadele alanına dahil ettiğini kaydeden Williams, toplumsal eylem pratiğinin bir parçası olarak, sıradan paylaşımlılıkları göstermesi gereken kültürü (kültür sıradandır), tüm toplumun ortak paydasına yerleştirir: (Williams, 1989, s. 4) *"Bir yandan kitle kültürünün ürünleri hitap ettiği toplumun kimi değerlerini yansıtırken ya da bu değerler üzerinden toplumsal yaşama katkı sunarken diğer yandan söz konusu ürünlerine alternatif oluşturan hatta onlarla karşıt bir dünya görüşüne sahip eserlerin de toplumsal birikime aynı ölçüde katkıda bulunabileceğini kabul etmek gerekir. Zaten toplumsallık salt kitle kültürünün ürünleriyle sağlanabilecek bir zenginlik olmadığı gibi içinde kitle kültürünün ürünleriyle 'rahatsız edilmeyen' bir toplumsallık da işlevini yerine getirme hususunda eksik kalacaktır"* (Williams,1986, s. 4-6) diyen Williams, buradan televizyona ilişkin tartışmasını başlatır.

Gelenekselleştiği ölçüde muhafazakarlaşan hakim klasik İngiliz sosyal ve edebi bilimlerine savaşı açan Williams, bir yandan da tezlerinin sürekli karşılaştırıldığı

Leavis hareketiyle çatışır, ama Leavis ile ardıllarının izlediği, "alttakilerin kültürü" tanımını işleyerek zenginleştirmekten de geri durmazdı. "Endüstrileşme sürecinin kültürel alanda bir ayrışma oluşturduğunu söyleyen Williams'ın görüşlerinde, görgül- deneysel (ampirik) bir İngiliz geleneğinin ağır bastığı algılanmaktadır. Şentürk, medyayı toplumsal bir pratik olarak kavramanın, Williams'ta, toplumsal pratiklerin salt tarihsel- toplumsal bağlamda anlaşılabilirlik kültürel biçimler oluşturduklarının kabulüyle mümkün olabileceğini söylemektedir. Williams'ın televizyon teorisine yönelik üçüzlü bir yaklaşım model, kurduğunu imleyen Şentürk, bunları şu şekilde açıklamaktadır: '1- Televizyon ve toplum-teknoloji ilişkisi 2- Televizyonun toplumsal tarihini teknoloji tarihi olarak irdelemek 3- Televizyon teknolojisinin kullanımının toplumsal tarihi.'" (Şentürk, 2009-a, s. 190) Sorunu Şentürk'ün değerlendirmesinden itibaren yorumlayan Dural'ın yaklaşımıysa aşağıda özetlendiği gibidir:

"Yukarıdaki üç maddeye bakıldığında; televizyonun sadece teknoloji ile ilgili değil aynı zamanda toplumsal tarihle de iç içe olduğu fark edilmektedir. Buna göre aslında 'Televizyon, kişinin ve toplumun var olduğu şartlarla şekillenmektedir' denilebilir. Televizyon program yapısından 'akış' diye söz eden Williams'ın, 'Türün ve enformasyonlarının içerik olarak tesiri, ancak program bağlamında anlaşılmalıdır' cümlesi önemlidir. Williams'ın televizyondaki metinlerarası zenginliği önemsemesi boşuna değildir. Nitekim günümüz televizyonculuğu üzerinde düşünüldüğünde; Williams'ın tezini oldukça kuvvetlendiren bilgilerle karşılaşmaktadır. Örneğin bir gezi programının içinde yemek tarifi, olayın tiyatral bir şekilde canlandırılması, tarihi yerlerin gösterilmesi ya da gezilip ekrana taşınan bölgenin müziği ile ilgili yansıtılan görüntülerin üzerine döşenen, metinler- arası zenginliğin en 'masum' ve basit örnekleri sayılmalıdır." (Dural, 2018)

2.2. Tanrı "Oku" der; "Anlamak" Kula Özgü

Söz konusu çalışmalarda iyi- niyet/ masumiyet sınırının aşılabilmesinin, aslında olan bölge anlatısının - kimilerince olması gerekenin- anlatısına dönüştürülmesiyle mümkün olduğuna değinen Dural, farklı programlar eksenindeki tartışmaların da, metin- içinde değişik işlevsel tekniklerin kullanımıyla yürütüldüğünü belirtir. Dural, metin- içi/ metinler arası zenginliğin de önplana, ikna- vurgulama teknikleriyle öne çıkartıldığını savlamaktadır. (Dural, 2018) Medya ve kültür üzerine yaşanan çelişkinin, salt televizyon ekseninde tartışılmakla çözülemeyeceğini hatırlatan Sezgin ise 2017 senesinde tamamladığı Yüksek lisans tezinde, sözlü kültür paylaşımlarıyla kültürel dizgede görülen hegemonya mücadelesinin, izleyici katılımı olgusuna sirayet ederek

kitlesellik kazandığının altını çizmektedir. Böylelikle de bu metnin ana vurgusunu oluşturan medyada (televizyon özgülünde), katılımcı izleyici tipinin etkin kılınmasıyla, bir yandan yeni siyasal mücadele alanlarının açıldığına, diğer yandansa interaktifliğin, her zaman alt- kültürlerin elinde bir silah olarak irdelenemeyeceği iddiasına geri dönülmektedir. Böylelikle bazen kitlesellik ya da uçta tutum sunumlarının, toplumsal sağduyu (basiret) algısı üzerinden, varolanı sürdürülmesiyle sonuçlandığı gerçeğiyle yüzyüze gelinmektedir.

Bir toplumun barındırdığı sözlü kültürün o toplumun eğitim ve iktidar ilişkilerini belirleyen temel unsur olduğunun altını çize Sezgin, yazılı ve görsel iletişim kaynaklarının gücünden mahrum olan toplulukların, alt- kültürel varlıklarını, sözlü kültür aktarımıyla ayakta tutmaya çalıştıklarını belirtmektedir. Burada mevcut iktidar biçimlerinin de, alt- kültürlerin sözlü kültür aktarımlarını abalgamlaştırarak ya da hibritleştirerek anlamsızlaşmaya çalıştıklarını ileri süren Sezgin, dinlerin vahiyle indirilmesinin bile, ilk olarak sözlü kültür aktarımı vasıtasıyla gerçekleştiğine dikkat çekmektedir. (Sezgin, 2017, s. 2-5)

Bu tez doğrudur, ancak; unutulmamalıdır ki, hemen her dilde vahyin aktarılırken bozulduğuna dair yürütülen tartışmalar, sözlü kültürün dönemsel güç sahiplerinin kullanımına açılmasıyla nasıl şekil değiştirip, "bozulabildikleri" yani yapı-sökümüne uğradıkları tartışmaları yürütülmektedir. Sezgin'in öne sürümleri vahyin bozulması olgusuna yönetilen eleştiri ve karşıt- savlarla birlikte ele alındığında, yani somut Kelam biliminin ana tezlerinin, tartışılmaya başlanmasıyla anlamlı kılınabilir. Zira peygamberler veya onların vasıtasıyla Tanrı, "Oku" der, ama inanan/ inanmayanların nasıl "okudukları/ okuyacakları" hususunda sessizliğini korur. Okumanın sonu, verili bir tarihsel anın somut yaşanmışlığıyla ilgili olan anlamın, Tanrı'nın kastından kökten farklı bir alana çekmesiyle sonuçlanabilir ki bu alan, tarihin mücadele alanından başka bir yer değildir. Zira Tanrı kelamı, bir süre sonra iktidar sahiplerine hizmet eden kalemlerin elinde, "yazılı kültür" alanına aktarılıp orada somuta indirgenecektir. Dolayısıyla Tanrı'nın "oku" derken "anla" diyememesi, Tanrısal anlatımın farklı biçimlerde- çeşitli vetirelerle yorumlanabilmesinin önünü açar. Sokup, yazıya indirgeme aşamasının belirleyiciliğini, aşağıdaki biçimde betimlemektedir:

"Retorik, batıdaki anlamında temel bir teknoloji görevi gören, teknolojinin tanımına göre herhangi bir sanatın sistematik bilgisini ifade eder. Retorik eğitim sistemiyle bağlantılı olarak içinde bulunduğu kültürü şekillendiren bir teknolojidir. Yazı hakimiyete girdiğinden beri teknoloji olan yazı mantığından yazıda hakim olunana doğru bir dönüşüm vardır. Anahtar kavram içselliktir.

Ong'a göre içsellik bireyin kendi bilincinin diğerine aktarımıdır. İçselliğin sesi insan sesidir. İnsan sesi de kendini kelimelerde anlatır. İletişimin görüntüsü ile pedagojinin bağlantısı koparılmamalıdır. Eğitim sistemi hala yazılı metinlere bağlı durumdadır." (Soukup, 2005, s. 2-7) (Sezgin, s. 11)

3. PROGRAM TÜKETİCİSİ OLARAK İZLEYİCİ

Yukarıdaki ifadeden yola çıkarak "*medya uzamı*" kavramına işaret eden Sezgin, günlük hayattan koparılamayan mevcut uzamı biçimlendiren medya uzamının, içinde yaşanan dünyayı tümüyle donanımlaştırarak, medyatik süreç haline getirdiğini söylemektedir. (Sezgin: 44) Eğer günlük gerçeklik değil ama günlük gerçekçi yaşam pratikleri medya aracılığıyla dolayım lanıp işlevsellik kazanabiliyorsa, o zaman küresel kültür endüstrisini dışlayan herhangi bir kuramın, gerçekçilik sıfatını taşımaya haiz olmadığı neticesine varılabilir. (Morley, 2001, s. 427) Bu meyanda kitle kültürü- küresellik kavramlarını birleştirerek açıklayan Sezgin, tezini şöyle sürdürmektedir.

"Öteden beri kitle toplumu diye adlandırılan toplumun izleyicileri, üretim ve tüketim sistemine göre alt yapı-üst yapı ilişkisine ve kültürel hegemonyaya odaklı olarak değerlendirilmiştir. Yüzeysel olarak tanımlamak gerekirse bu teoriye göre medya kuruluşları daima siyasi (iktidara yakın seçkinler tarafından şekillenen ve denetlenen) bir taraftır. Medya kuruluşları ürettikleri ürünü bir bant sistemi dâhilinde kitle tüketicisi olan izleyicilere sunarlar. Bu sebeple izleyicileri tüketen bir kitle olarak gören eleştirel medya çalışmalarında izleyici katılımı konusu, kamusal alan kavramı ve alternatifleri, kamusal alanın gerçekten var olup olmadığı ve sınırlılığı, kamusal alan-özel alan ikiliği meseleleri çevresinde incelenir." (Sezgin, s. 44-45)

"İzleyicilik" olgusunun değişimini konu edinen Yeşiltuna ise, dar anlamda parlamento düzeni- çok partililik- yenilenen seçimlerinden oluşan üçlüyü, verili bir ülkede demokratik dizgenin işlerliğine yeter kanıt sayan anlayışın, günümüzde geçerliliğini yitirdiğini kaydetmektedir. Pekçok hak ve özgürlüğün yitirildiği- savunulduğu ya da geri- kazanıldığı bir alan açan kitle iletişim araçlarından TV'nin kumandasıyla tuşlara basılarak atlanabilen yüzlerce hatta binlerce kanal, tematiğinden ana kanallara sadece tecimsel niteliklerinin gerekleri ve insanlara hoşça vakit geçirtme işlevini yerine getirmemektedirler. Bu kanallardan beklenen en önemli katkı, yukarıda dile getirilen işlevlerinden bağımsız olarak, insanlığın türsel amaçlarından birisi olarak sıralanana özgürlük ediminin gerçekleştirilebilmesi ve/ veya bunun için açılan alanların içinin doldurulabilmesidir hiç kuşkusuz. Bu bağlamda insan hak ve özgürlüklerinin niteliğini belirleyen uluslararası şartnamelerin içeriklerinin anlam kazanabilmesi

için tüm insan mutluluklarının özünü oluşturan düşünsel mutluluğunun, eksiksiz yaşanılabilmesi itibarıyla medya, izleyicisinin politik- tecimsel ya da ekonomik düzlemde düşüncelerini alabildiğince özgürleştirme göreviyle yükümlendirilmiştir. Gösteri toplumu kavramını kitabında işleyen Debord, “Gösterinin kökeninde yatan şey, en eski toplumsal uzmanlaşma, yani iktidarın uzmanlaşmasıdır. Dolayısıyla, gösteri bütün diğerleri adına konuşan uzmanlaşmış bir etkinliktir. Gösteri, bütün diğer ifadelerin yasaklandığı hiyerarşik toplumun kendisi karşısındaki diplomatik temsilidir” (Debord, 1996, s. 24) demektedir.

Genelde insanın, konu itibarıyla medyayı takip olgusunun faillerinden izleyicinin, dogmatik kalıplarla sınırlandırılmaması, ele alınan konu- reklam-programlara ilişkin farklılık- farkındalık eşliğinin yükseltilmesi gerekmektedir. Hakikatin ortaya çıkarılması- dogma oluşumunun engellenmesinde medyanın rolüne dikkati çeken Keane, farkındalıklara, alt-kültür/ inançların farklılığına dikkat çekilebilen bir iletişim ağının tesisinin, insanları konuları sorgulayıp yanlışlarını düzeltmeye sevkedebileceğini kaydetmektedir. (Keane, 1992:36) Günümüzde televizyon yöneticilerin ısrarla yerine getirmekten kaçındıkları görülen TV'nin öğretici- eğitici işlevi, tecimsel kaygıların girdabında her gün yeni ve fakat mevcut piyasa alışkanlıklarının devamının dışında bir amaç güdülmeyen, yayın akışlarına kurban edilmektedir. İşte KİA'ların sayıca hızla artıp çeşitlenmesinin beklendiği günümüz küresel yayıncılığında, halkın aynı tecimsel bağımlılık alışkanlıklarını sürdürmelerini sağlayan program yayıncılığında, katılımcı izleyici olgusunun devreye sokulması, bu program ilk örneklerinde izlenmesi muhtemel farklı bir konu işleme biçimiyle, medya kanallarının eğitici- öğretici yönünün tekrar devreye girmesi sağlanabilirdi. Ne yazık ki, gerçek bu şekilde tezahür etmedi. Bilginin gerçekliği, küresel medya sektörünün kazanç hayallerine mağlup oldu. Oysa yani yapıp işleyen, tepki veren, dogmatizme doğru yönlendirmeye karşı çıkabilecek kamusal insana uygun sorumlu yurttaş anlayışı, 18. yüzyılda gazete okurlarıyla gerçekleştirilebiliyordusa eğer, bugün bunun yolu, failleri bilinçli televizyon programı tüketicisi sorumlu izleyicilerden oluşan sorumlu “katılımcı izleyici” tipi olmalıydı.

3.1. İzleyici Katılımlı Programların İşlevi

Öte yandan akademisyen Yeşiltuna, yukarıda sıralanan ideal özellikleri henüz taşımayan, ancak TV yayıncılığında bir eşik teşkil eden katılımcı izleyici tipinin, günümüzdeki halini, “Bu tür izleyici katılımlı programlarda, izleyici, programın yapısını oluşturan temel öge olmakta ve izleyici-oyuncu konumu geçişkenlik kazanmaktadır. Dolayısıyla kurgu ile gerçek belirsizleşebilmektedir. Diğer

yandan böylesi medya ürünlerinin yaygınlık kazanması, yeni bir topluluk biçimini karşımıza çıkarmıştır. Bunlar, medya aracılığıyla bir medya ürününe yönelen ve söz konusu ürünün var olmasında ya da devamlılığında yer alan insanların oluşturduğu topluluklar olmaktadır. Burada izleyicilerin ya da dinleyicilerin yönelimi bir programdan medyatik bir kişiye yönelik olarak değişebilen çeşitlilik gösterebilmektedir. Bu anlamda medyatik topluluklar da bir televizyon programının sadık izleyicilerinden ya da program konuklarından oluşabildiği gibi bir ünlü kişinin sevenlerinin, taraftarlarının internet üzerinden kurdukları fan kulüpleri şeklinde oluşabilmektedir. Böylesi toplulukların varlık süresi, ilgili medya ürünlerinin varlık süresine bağlı olarak değişebilmektedir” demektedir. (Yeşiltuna, 2006, s. 37)

Yeşiltuna’dan da anlaşılabilir gibi katılımcı izleyici tipi yukarıda açıklandığı şekliyle bağımsız ve özgür bir topluluk manzarası çizmekten ziyade, program yapımcılarının tecimsel kurallara göre herhangi bir ürün- ürünler topluluğu-firma, ki bunlara siyasal- toplumsal kişilik/ eylem kalıpları da eklenebilir, etrafında kurguladıkları oyun sahasında; yine hakim kapitalist/ siyasal bir anlayışa uygun tepki vermeye zorlanan, iktidarsız küçük gruplar imajı sunmaktadır. Konu diğer tüm iktidar modellerinin tümleyeni olarak siyasal iktidarın, devlet üzerinden sağlamaya çalıştığı kontrolünü, sosyal kuruluşlar üzerinden gerçekleştirdiği gerçeğine taşındığında, genel rıza/katılım/ meşru görülebilir edimlerinin sağlanmasında, medyanın kilit önemiyle karşılaşılır. Zira bu bağlamda kitlelerin kontrolünde medya, devlete elinde bulundurduğu meşru güç kullanma tekeli, çıplak zora başvurmadan uygulama serbestisi tanımaktadır. (Sarıbay, 1994, s. 179-181) İşte tam da bu noktada sosyal örgütlenmelerin, alt- kültürlerin ya devletin rıza uygulatma politikasına halk katılımını ortaya dökme ya da farklı grupların, siyasal iktidarın hedeflerini onaylamadıkları takdirde, karşı- tepkilerini nasıl örgütleyip ortaya koyabildikleri günışığına çıkmaktadır.

Medyanın tepki ve karşı tepkileri izleyicisine sunmak zorunda olduğunu anımsatan Middleton- Chamberlin, izleyicinin birbirinden taban tabana farklı görüşleri dinleyerek kendi özgür tercihlerine varabilmesi ve/ veya zihninde tasarladıklarını değiştirebilmesi yoluyla, demokratik bir topluma ulaşılabilirliğinden bahsetmektedirler. Söz konusu düşünürler, konuya ait diğer tezlerini şöyle sıralamaktadırlar: “Bir yurttaş, sorunun tüm taraflarını, özellikle de farklı bir görüşü militanca savunmaları dinleyebilmelidir. Bu yurttaş, tüm alternatifleri düşünmeli, kendi yargılarını karşı fikirlerle karşılaştırmalı, yanlıştan vazgeçip doğruyu ulaşabilmek için farklı düşünceleri tam olarak

değerlendirmelidir. Tam aksine bilgi akışının, tartışmanın ya da fikirlerin çatışmasının baskı altına alınması, bu yurttanın en akılcı karara ulaşmasını önler ve yanlışın sürekli hale gelmesine yol açar." (İrvan, 1995, s. 168-169)

Medyanın rolü- işlevi ve katılımcı izleyici tipinin yanılsatıcı rolünün, KİA'ların olmazsa olmazı olan kurgusallık bağlamında politik veçheleriyle tanıtıldığı yukarıda sıralanan görüşlerden sonra, artık, bildirinin asıl konusunu oluşturan, muhtelif programlara katılımcı izleyici olarak katılan kadınların, toplumun belli bir kesimi üzerinde yarattığı, dönüştürücü etki mevzuuna değinmek yerinde olacaktır. Bu noktada karşılaşılan ilk olgu, yapılan incelemelerde çoğunluğunu ev hanımlarının oluşturduğu "katılımcı izleyicilerin" kendi ev hallerinde (domestik hal) üstlendikleri rollerden sıyrılmalarıdır. Böylelikle söz konusu kitle, özdeşim kurduğu sunucular gibi ekranda arz-ı endam etmek suretiyle, televizyonun karşısında edilgin bir biçimde oturan genel kadın izleyici tipini, kendileri üzerinden dolaştırarak, görece etkin bir konuma yükseltmektedir. Sıkça programlara gidip gelen bir seyircinin ifadesiyle katılımcı kadın aktif olarak katıldığı her programda, "camın içinde" olmanın dayanılmaz hafifliğini yaşamaktadır. Böylelikle, bir anlamda ev hanımı televizyon izleyicisi, artık en çok zaman geçirdiği arkadaşının (televizyonun), evine gitmektedir. Genel- geçer sabah programlarına katılarak, bir nevi varlığının bilincine varan, çoğunlukla ekonomik bağımsızlığa sahip bulunmayan ve/ veya ekonomik refah katsayısı hayli düşük- orta seviyede seyreden söz konusu fail için bir stüdyo programına katılıyor olmak, bir kat daha önem arz etmektedir. Zira katılmak onun için bir statü kazandırır. "Katılımcı seyirci" diğer seyircilere göre sosyalliğini arttırmış, geniş görüşlülük sahibi olmuş kesimin bir üyesidir.

Gündeme göre, farklı konuların ele alındığı, başta kadın programları olmak üzere pek çok programda, "katılımcı seyirci" ile yani "halkın içinden geldiği için, halkı temsil ettiği varsayılan" kesimle yapılan yüzyüze görüşmelerde, katılımcılar, bu tarz programlara katılma sebeplerini, "Tam anlamıyla psikolojik rahatlığa kavuşma" olarak açıklamaktadırlar ki, bu medyanın en azından toplumun bir kısmına psikolojik tatmin imkanı sunduğunu ortaya koymaktadır. Katılımcı izleyicilerin kullanıldığı programlar aracılığıyla, kendi hayatlarını da anlatan katılımcıların psikolojik tatmine kavuşmalarına rağmen, aslında anlatılanın kalıcılık açısından pek önem taşımadığı bilinmelidir. Zira katılımcının dolgu malzemesi gibi kullanılan bu programlarda, aktarılan hayat tecrübeli çoğunlukla sabun köpüğü gibi yok olmaya mahkumdur. Elden ele dolaşan mikrofona anlatılan hikayeler üzerinde fazla düşünülmez. Çünkü yayımlanan programın bir süresi vardır. Bu durumda insan hayatını oldukça ucuzlaştıran bir manzara ortaya

çıkarak. Eşini ve annesini kanser hastalığı yüzünden kaybettiğini, beş çocuğunu tek başına büyüttüğünü, kimseden yardım alamadığını anlatan bir kadın katılımcının sorunları, araya girerek kendi dertlerini bir nefeste anlatan diğer katılımcı seyircilerin hayat gailelerine karışıp yok olup gitmektedir. Ekrandaki sunucu (moderatör?! yönlendirici?), “katılımcı izleyicinin” gözleri dolarak anlattığı hikayesini, çoğu zaman cümlelerini de yarım bırakarak kesmektedir. Ne de olsa ana konu olarak, onun anlattıkları seçilmemiştir. Onun hayatındaki en yaşamsal trajedi/ mutluluk, bu programda, adeta yemekteki bezenti (garnitür) gibidir.

3.2. Yoksulluk- Yoksunlukların Avadanlaştırılması

Program yapımcıları, hem “katılımcı seyircinin” programa katkısının önemini bilmekte, bu yüzden de canlı bir örnek olarak sunucu aracılığı ile mikrofonu seyirciye uzatmaktadırlar, hem de ana konu izleyicinin kendisi olmadığı için “katılımcı seyircinin” anlattıkları üzerinde durmamaktadırlar. Stüdyoda, dertlere sözde derman olmak için psikiyatrist ve avukat bulunsun bile durum aynı belirsizlikle sonlanmaktadır. Tam da bu noktada, Türkoğlu, ekranda çok derin sorunların bile oldukça bireysel olarak ele alındığına dikkat çekerek, sözlerini şöyle sürdürmektedir:

“Livingstone özel ve kamusal alan ayrımlarının bulanıklaştığı popüler televizyon programlarında, beklenti/çıkar, katılım ve yönetim kavramlarının yeniden ele alınmasını önermektedir. Kamusal yarar açısından, bazı toplumsal sorunların medyada temsil edilmesinin olumlu olması beklenir; oysa örneğin göçler, kuşak farkı, cinsiyet ayrımcılığı, yoksunluklar, yoksulluklar, kötü çalışma ve yaşama koşulları, engellilik vb. sorunlar, toplumsal sorumluluk zihniyetiyle değil, bireysel sorunlar gibi ele alınmaktadır. Bireysel sorunların global medya formatlarına uyumları daha kolay ve cazip olmakta, satılabilir anlatılara dönüşmektedir. Yurttaş katılımı açısından medyada farklı seslerin duyurulması önemlidir. Oysa özellikle stüdyo katılımlı programlarına katılanlar (arenada ya da tribünde olsun) reality formatlarında estetikleştirilmiş meta biçimine dönüştürülmektedir. Politik özne olarak yurttaş böylece reality programlarında eriyip gitmektedir.” (Türkoğlu, 2011, s. 22)

Medyada katılımcı izleyici tipinin kullanılmaya başlanması ve gelişmiş ülkelerden az gelişmiş ülkelere katılımcılığa yer veren programların aktarımıyla birlikte, toplumsal dönüşüm biçimlerinin değiştiğine inanan tek isim, Türkoğlu değildir kuşkusuz. Bir kadın programında izleyici olarak bulunan katılımcının, kendi hayatından da kesitler sunduğu zaman, programın pek çok toplumsal gerçekliği bir arada vermesine neden olduğuna işaret eden Meder- Çiçek’in, yaptıkları araştırmalarda, konuyla ilgili şu bilgiler verilmektedirler:

“(İzleyici tartışma programları), belgeselden pembe diziye kadar farklı türlerin özelliklerini taşımaktadır. Dolayısıyla kadın programlarının en çok benzediği program türlerinden bir tanesi gündüz kuşağında yayınlanan, hedef kitlesi kadınlar olan “izleyici katılımlı tartışma programlarıdır.” Bu türdeki programlarda tartışılan konular sadece gündelik yaşamda etkisi olan sıradan olaylar olmamakta, farklı konulara da yer verilmektedir. Bu programlarda uzmanlar yer almakta, gündelik pratiğe ilişkin farklı konularda bilgiler sunmakta, konuklar ve uzmanlar aynı mekanda bulunmaktadır. Sunucu katılımcılara söz hakkı vermekte, herkes belli bir sorun hakkındaki düşüncelerini açıkça dile getirmektedir. Canlı yayında farklı görüşlerin ifade edilmesinden kaynaklı çatışmaların olması muhtemeldir. Katılımcılar, kişisel deneyimlerini anlatmaktadırlar. Bu programlar, gündüz kuşağında ya da geç saatlerde yayınlanmaktadır. Bu tarz programlarda kurgu yoktur. Her şey canlı yayında, o anda gerçekleşmektedir. Kadın programlarına benzeyen diğer bir tür, ‘Gündüz Kuşağı Konuşma Programlarıdır (Day Time Talk Show).’ (Meder- Çiçek, 2011, s. 75) (Livingstone- Peter, 1996)

“Katılımcı seyirci” yığınının katılmadan önce evinde komşuları ya da akrabaları-arkadaşlarıyla bir araya gelen ev hanımları, eş- dost toplantılarında nasıl geçici ve günlük konular üzerinde konuşuyorlarsa, televizyonda, stüdyodaki programda da çok ciddi konulardan bahsedilmediğini görmektedirler. Bu programların içeriklerinde konuşulan konularla hanımların günlük konuşmalarında paralellik olduğu kesindir. “Melek”, “Ebru Yaşar’la Her Gün”, “Zahide İle Yetiş Hayata”, “Nilgün Belgün İle Yeni Bir Gün” bu tarz programlardandır. Meder- Çiçek, bu programlarla ilgili olarak da, şu açıklamalara yer vermektedirler: “Gündüz kuşağında yayınlanan bu türdeki programlar, genellikle günlük gazeteler gibi kullanıldıktan sonra atılan, kalıcılık yaratmayan, günlük olaylar üzerinden inşa edilen programlardır. Bu programlar, her zaman bir sunucu tarafından yönlendirilmekte ve çoğunlukla sunucunun adıyla lanse edilmektedir. Haber, kamu sorunları ve eğlence formları bir arada kullanılmaktadır. Bu programlar diğer kurgusal nitelikli programlarla karşılaştırıldığında kaçınılmaz bir anımsalılık sunmaktadır. Melodram, duygusal mahremiyet, komedi gibi özelliklerin bir arada sunulduğu samimi bir atmosfer hakimdir. Sunucu yüksek düzeyde kontrol gücüne sahiptir” (Meder- Çiçek, s. 75)

3.3. İktidarın Bigünahlaştırılması

Öte yandan “Katılımcı seyircilerin”, kullanıldığı programlarda, katılımcıların stüdyoda kalabalık olarak oturması, programda işlenen konuya göre cevap vermek yerine, birebir kendi hayat hikayelerini anlatma fırsatı bulabilecekleri

programlara çıkmaları da mümkündür. Son dönemlerde en çok izlenen programlardan biri olan, reyting olarak kadın programlarını çoktan geride bırakan, dizilerle yarışan, cinayet konularını ele alan bir televizyon programında “katılımcı seyirci”, kendi içinden birinin hayatını stüdyoda izler. Altı yıldan beri bir gün bile aksamayan aynı stüdyo seyircisi ile program yapan sunucu, “katılımcı izleyiciyi” kendisinin motivasyon aracı olarak görmektedir. Sunucunun, seyirciler arasında oturan, iki zihinsel engelli katılımcıya bakarak konuları anlatması, program içerisinde sarf ettiği cümleleri, bu kişilerin algısına göre tane tane aktarması, araştırmacıyı, “katılımcı seyircinin” bir diğer önemiyle yüzyüze getirmektedir. Bu tarz programların insan psikolojisi üzerindeki etkisini dile getiren psikiyatrist– yazar Kemal Sayar, izleyicinin takip ettiği programların, aslında yalnızca birer program olmadığına, kitleleri etkilediğine hatta bir nevi hipnoz durumuna getirdiğine değinerek, ekran başındaki izleyicinin deneyimlediklerine, şu cümlelerle dikkat çekmektedir:

“Kocasını öldüren bir kadının kan paparazzisi bir programda ‘Bir gün bu programa çıkacağımı biliyordum’ demesi ürpermeye yeter. Merakları gıcıklayarak daha fazla satan bu programlar şenlikli bir gösteri olarak seyredilmektedir, o kadın sanki bir Yeşilçam filminden fırlamıştır ve ölen adam sanki ölmemiştir. Teşhir ahlaki, soğuyan bir cesedi, kaybolan bir ömrü bire bir macera romanı havasında okutarak gerçeklik duygumuzu yok etmeye çalışmakta ve bütün bunların aslında bir oyun olduğunu ima etmektedir. Ama az ötede ceset soğumuş, bir ömür uçup gitmiş, bir insan zindana düşmüştür. Gerçek tastamam budur, oysa TV yayını gerçeğin bir gösteri (bir gün sen de bu programın kahramanı olabilirsin, bir cinayet yeter!) olduğuna bizi inandırmak isterken hem kendisine bir meşruiyet zemini bulmakta, hem de hepimizi açıkça kandırmaktadır.” (Sayar, 2012)

Aslında Sayar’ın psikolojik tahlilleri ve gündüz kuşağı programlarında arz-ı enden eyleyen kadın katılımcıların programlarla etkileşim biçimleri, TV’de gözlenen güdüleme/ güdülenme sorununun, öyle pek de masum bir çerçevede cereyan etmediğini, açıkça ortaya çıkarmaktadır. Kadın programlarında çeşitli ürün ve/ veya hayatı kolaylaştırma biçimleri hakkında güdülenen izleyicilerin içine girdiği davranış kalıpları, işin siyasal boyutundaki vahamete de dikkat çekmektedir. Örneğin Sayar’ın örneğinde ölü kocanın soğuyan cesedi karşısında, canilik dışında edimli bir “artısı” bulunmayan kadının, rol modeli biçiminde sunulması üzerinde durulması gerekli bir noktadır. Zira bu durumun izleyici kitlelerce de olağan sayılmaya başlanması, TV programcılığı dolayısıyla, tüm toplumun ortaklaşa karşılaşmış olduğu acıların, birer melodrama dönüştürülüp,

toplumsal sorunların çözmesi gereken failin, yani siyasal iktidarın sorumluluğunun kolaylıkla göz ardı edilip unutulmasıyla neticelenmektedir. Böylelikle sorunun müsebbibini arayış yerini, kurbanların içler acısı görünümü, faillerin tuhaf davranışları ve hayat karşısında tüm direngi noktalarının yitimiyle, kendi kendini onaylayan bir kaderin kabulüne bırakmaktadır. Söz konusu algının siyasal alanın tüm dokularına yayılımı, kime ait olduğu bilinmeyen günahlar, sorumlusu bulunamayan acılar karşısında, “*bigünah*” siyasal iktidarlara çıkarmakta ve televizyon mevcut iktidar ilişkilerinin başat tümleyeni olarak, bir heyula gibi eğitmesi beklenen halkın karşısına dikilmektedir. Tüm bu sorunlara ek olarak, özellikle kadın katılımcılar özelinde soruna yaklaşan Şehriban Kaya, bu kesimden alınan anlatılarla TV üzerinden evlerin “*röntgenlendiğini*” söylemektedir.(Kaya, 2009, s. 128)

Verili bir toplumun, ancak üyelerinin toplumsal koşullar karşısında üstlendikleri aktif rol ölçüsünde, demokratik bir toplumsal yaşama kavuşabileceklerine inanan Chomsky, düşünceleri güç odaklarınca sınırlandırılıp, kendileri dışındaki odaklarca kısıtlanan faillerin üstlendikleri rollerin, faza anlamlı ya da demokrasiye tesir edici bir özelliğe haiz olmadığını belirtmektedir. (Chomsky, 1995, s. 18) Doğallayın Chomsky’nin öne sürmelerinin ışığında, yine “*katılımcı izleyici*” kitlesine dönüldüğünde, şu manzarayla karşılaşılacaktır: Stüdyodaki seyirci, evde izlediği sihirli kutunun içinde olmanın verdiği sarhoşlukla, medyanın içinde bulunarak tüm sorunlarının bu kocaman güç tarafından çözüleceğine inanmaktadır. Bu yüzden de kendisine verilen tüm komutları, sanki çok yüksek bir merciden gelmişçesine sorgusuz- sualsiz yerine getirir. Kendi sözlerinin ekrandan yansımasının sağladığı cesaretle, güdüleyicilerince iletilen mesajların, ilk yürekten inananı ve bu mesajların silinip gitmesini engelleyici güç de, katılımcılardan başkası değildir. Zira program boyunca topluma yönlendirilen acılar, yaşanmışlıklar, sadece ekran başında izleyiciler tarafından değil aynı zamanda katılımcı- izleyiciler tarafından da ağızdan çıkar çıkmaz unutulmaktadır. Ne de olsa dert ağızdan çıkmış, pandoranın kapısı açılmıştır. “*Katılımcı izleyici*” bir kez daha ayrıcalıklılar arasındaki yerini alabilmek yani TV programına çağrılanlardan olmayı sürdürebilmek için, pandoranın açılan kapısını yine kendisinin kapatması gerektiğini, yani ısrarcı olmaması gerektiğini bilir. Böylelikle izleyicinin toplumun sıkıntılarını dile getirdiği kısımlar, asıl kalıcı öge olabilme şansını kaybeder. Burada güdüleyiciye (moderatör) düşen iş, izleyicinin kafasına kalıcı değer yargılarını yerleştirmekten öte bir amaç taşımaz: Böyle gelmiş böyle gider. Sen konuşa canım içinde kalmasın. Bir toplumu güdüleyip yönlendirmenin en basit biçimi de burada yatmaktadır.

4. KATILIMCI İZLEYİCİLERİN HAL-İ PÜRMEALİ

Bu bağlamda stüdyo seyircisi olmanın nasıl bir duygu olduğunu, gidip yerinde görmek isteyen araştırmacıların yazılarında, yukarıdaki tespitleri doğrulayan ilginç satırbaşları yakalamak mümkündür: *“TV bir kandırmaca, bunu bilmeyen yok ama bu dünya iyice çamurdan bir kazana dönmüş. Misafir olarak çağırılanların bile profesyonelleştiği, mevsimlik işçiler gibi itilip kakıldığı bu dünyadan hepimizin uzak durması gerekiyor. Bu ahmaklığa prim verdikçe, işler iyice içinden çıkılmaz bir hal alacak...”* (Şen, 2014)

Bu arada sosyal araştırmacı ve iletişim uzmanı Paktin ise, Akşam gazetesi adına katıldığı bir kadın programında yaşadıklarını yazarken kullanmış olduğu *“Stüdyonun kendine has bir atmosferi var ve yeterince zaman geçirdikten sonra herkesi bir bütün haline getiriyor”* cümlesi hayli farklı bir eşige dikkat çekmektedir. Paktin, *“Bir süre sonra elimde olmadan içselleştirip kendi kendime ritim tuttuğumu, alkışladığımı -tabiri caizse -ortama uyum sağladığımı fark ettim. Stüdyonun kendine has bir atmosferi var ve yeterince zaman geçirdikten sonra herkesi bir bütün haline getiriyor.Buradaki atmosfere, benim daha önce yaptığım gibi dışarıdan bakmak kolay, ama bir izleyicinin sözleri her şeyi açıklayacak nitelikte: ‘Bak güzel kardeşim, ben emekliyim... Ne yapayım; gidip kahvede boş oturacağıma gelip burada oturuyorum. Hem bir şeyler kazanıyorum hem de eğleniyoruz’* diye konuşmaktadır. (Paktin, 2012).

Öte yandan yıllarca ekranlarda gördüğü, uzaktan ve hayranlıkla izlediği sanatçıları, sunucuları veya oyuncularını görme fırsatına kavuşan bir katılımcı izleyici¹ ile yapılan yüzyüze görüşmelerde, *“sunucu ile özdeşim kurma”* duygusu o kadar ilerlemiştir ki *“Kendinizi program sunmaya yetkin görüyor musunuz?”* sorusuna karşılık, yarıdan fazlası, *“Evet, kesinlikle”* yanıtını vermiştir. Kendisini, evinde televizyon izleyen ya da gazetelerde okuduğu her habere inanan ev hanımlarından ayırdığını anlatan, on altı yıllık bir *“katılımcı seyirci”* ise medya okur-yazarlığı açısından önemli bir noktaya dikkat çekmektedir. Kendisi ile görüşülen aynı *“katılımcı izleyici”*, ileride bir başka televizyon kanalında, bu kez stüdyoya davet edilen bir uzmanın karşısında fikirlerini söyleyen, konukla tartışan biri olarak çıkmaktadır karşımıza.

4.1. Kadın Programlarının Terapi Edici Etkisi: Bilincin Bilinçli İğdiş Edimi

¹ Metinde görüşülen katılımcı izleyici kadınlar, Kanal 7 ve Ülke TV’deki programlara katılmakla birlikte, adeta *“katılımcı izleyiciliği”* bir meslek gibi yürüten ve diğer kanallarda da sıklıkla boy gösteren kişiler arasından seçilmişlerdir. (yn)

Yine katılımcı seyircilerle yüzyüze yapılan görüşmelerde, psikolojik rahatsızlığı olan kişilerin bu programlara katıldıktan sonra kendilerini, tam anlamıyla tedavi olmuş hissettiklerini kaydettikleri görülmektedir. Bu meyanda geçmişte hafif ilaçlar kullanmak zorunda kaldığına işaret edip, psikolojik durumundan bahseden bir katılımcı seyircinin söyledikleri, oldukça dikkat çekicidir: *“Psikolojik rahatsızlığım vardı. İflas etmiştik. Eşimle aram çok kötüydü. İletişim yerine eziyet vardı aramızda. Kalabalık ortamlara giremiyordum. Neredeyse üç yıl dışarıya çıkmamıştım. Katılımcı seyirci olarak bir akrabamız gidiyordu, ben de onlarla gitmeye başladım. On-on beş adet ilaç kullanırken şimdi hiç ilaç kullanmıyorum.”*

Görüşülen katılımcılardan, babasını ya da eşini yitirdiklerini aktaranlar ile işten ayrılanlar da, benzer ifadeler kullanmışlardır. Gittikleri kadın programlarına aracılığıyla, hastalıklarını unuttuklarını, evdeki monoton hayattan kurtulduklarını anımsatan söz konusu kişiler artık her gün sabah saat sekizden akşama kadar, farklı insanlarla bir araya geldiklerini ifade etmektedirler. Bu onlarda bir nevi, mahalledeki komşularının dışında, tanımadıkları kişilerle gerçekleştirdikleri *“gün”* çağrışımı yaratmaktadır. Katılımcı seyircilerin, kendileriyle stüdyoda işlenen konular arasında bir şekilde duygusal bağ kurma gayretleri ile ilgili olarak Meder- Çiçek, şu tespitte bulunmaktadır:

“Kadın programlarında tartışılan konular, katılımcıların anlatılarında görüldüğü gibi hep dramatik ya da duygusal bir üslupla sunulmaktadır. Mimik-jestler, ses tonu vs. gibi fiziksel göstergeler açık bir biçimde görülmekte; katılımcılar, öz yaşam öyküsünü anlatan kişiyi dinlerken bu duygusal havaya çabuk adapte olmuş görünmektedir. Dolayısıyla kişisel bir sorun/konu stüdyoda bulunan diğeriyle paylaşarak belli düzeyde etkileşimin gerçekleştirildiği gözlemlenmekte, kişilere psikolojik bir rahatlık sağlamak ve katılımcılar sorunlarını dile getirerek rahatlamaktadırlar.” (Meder- Çiçek, s. 76-78)

Esasında, kadın programlarına katılanların, katılımlarını sürekli hale getirme konusundaki ısrarları onların topluma yolladıkları birer çılgılık gibidir. Hayatlarının belli döneminde de olsa ekranlar aracılığıyla sivrili birer *“kısa dönem rol model”* halini alan *“katılımcı izleyiciler”*, akıllarda ister istemez Warhol’ün, post modern toplum tipinde, herkesin beş dakikalığına da olsa ünlü olma fırsatına kavuşacağına ilişkin, çarpıcı usavurumunu çağrıştırmaktadırlar. (Meisel, 2010, s. 69)

4.2. Katılımcı İzleyiciler: Koşulsuz Reyting Serfleri

Anlaşılan Warhol’ün çoktan kanıtlanan usavurumunda, yeni bir evreye girilmektedir. Üstelik kadın programlarına katılım sağlayacak izleyici tipinin

belirleniminde izlenen rol de, oldukça profesyonel bir çerçevede gelmektedir. TV kanallarının, İngilizcesi “recruiter”, Türkçesi “tedarikçi- seyirci koordinatörü” adı verilen simsarlardan topladıkları izleyici katılımcılar, ekranda süreklilik kazandıkça, masum bir TV izleyicisi olmaktan çıkıp, adeta ücret karşılığı bulunmayan birer medya işçisine dönüşmektedirler. Bu da “izleyici katılımcıları”, kendi emeklerini istismar ettiren, artı- emeklerini ise TV kanalı ve simsara peşkeş çeken “TV serflerine” dönüştürmektedir. Yani tam olarak köle olmayan, ama TV ile bağımlılık ilişkisi bulunan, gayri- resmi TV emekçilerine. Katılımcı- izleyici tipinin eşğine sürüklendiği bu suni durum ister istemez endişeye mahal vermektedir. Nitekim benzer kaygılarla yola çıkan Karataş, Yeni Şafak’ta kaleme aldığı bir yazıda, izleyici tedarik sürecine dair şu ayrıntıları vermektedir.

“Televizyon şirketleri programlara seyirci temin etmesi için ajanslarla irtibata geçiyor. Ajanslar, 'seyirci koordinatörü' denilen simsarlardan, hangi program için kaç kişi istediğini bildiriyor. Bu kişiler de varoşlardan, genellikle işsiz ve ekonomik durumu kötü olan insanları toplayıp stüdyolara götürüyor. Genç, güzel ve bakımlı kadınlar ile ilginç tipli, ağzı laf yapan, kavgacı ve polemik yeteneği olan konuklar, zamanla programlarda sivrilişip, 'aranan' eleman haline geliyor. 'Kadrolyu seyirci' ekipleri, bazen kanaldan kanala, büyük paralarla transfer edilebiliyor. Beyaz Show ve Okan Bayülgen'in programları için üniversiteli gençler tercih ediliyor. Öğrenciler, bu programlara, dinamik ve elit bir hava katıyor.” (Karataş, 2006)

Bazı ünlü sanatçıların programlarının çok revaçta olduğuna değindiği haberinde, izleyici simsarlarının kanaldan aldıkları ücretle tatmin olmadıklarından, bu programlara çıkaracakları ve adeta bağımlı hale getirdikleri kimi izleyicilerden, görece yüksek miktarda ücret de talep ettiklerine değinen Karataş, katılmak için üste para ödeyenleri, “paralı asker” (Karataş, 2006) olarak nitelemektedir. Bu iddia katılımcı izleyicilerin bir kısmının, beyaz camın büyüyle kendilerini her anlamda maddi- sosyal istismara açtıklarına dolaysız bir örnek oluşturmaktadır. Dolayısıyla, dünya kamuoyuna ve kitlelere ise “ekranlarda görüğüleştirilmiş” savaşı bir film seyrederek gibi seyretmek, hatta filmin içindeki suça, “laboratuvar fareleri” misali katılmak düştüğünü söyleyen Baudrillard, hiç de haksız sayılmazdı (Baudrillard, 2002, s. 132-143)

5. SONUÇ: BİR YANLIŞ BİLİNÇ HALİ OLARAK TV İZLEYİCİLİĞİ

“Teknik Olarak Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı” başlıklı makalesinde fotoğraf sanatını ele alan Benjamin, teknik imkanlarla çoğaltılıp genel- geçerlik

kazanana dek sanat eserinin kendisine has “aura”ya sahip olduğunu öne sürmektedir. (Önal, ?) Benjamin, çoğaltılabilir olma niteliğinin bu aurayı sonlandırıp genel anlamda sanatı sıradanlaştırdığını savunmaktadır. Ortaçağ ve Rönesans’ta din ekseninde oluşan auranın, verili sanat eserinin sahiplerinin el değiştirmesi, sonradan sergilenmesi aşamalarında, yine de değişen bir hayat temposu içinde taşıdığını, farklı zamanların bu esere nüfuz ederek, onu hayatın içinde kıldığını belirten Walter Benjamin, özgünlüğünü kaybeden sanat eserinin aurasını da tüketip, işlevselliğini yitirdiğini anımsatır. (Benjamin, 2013) Benjamin ile O’Dhortey’in tezleri, medyada genel izleyici ve “katılımcı izleyici” tiplerine indirgeniğinde; zaten beyaz ekranın büyüüne kendisini kaptırıp kelimenin düz anlamıyla ona “teslim olmuş” kitlelerin, edilgenlik oranlarının yükseldiği sonucuyla karşılaşmaktadır. Zira söz konusu kitlelerin, artık kendi içerisinden ürettikleri karşı- faillerle (katılımcı izleyici), “teslim olma” halini, farkında olmadan tecrübe edilen bir tutum olmaktan çıkarıp, farkındalık, yani bilinçli teslimiyete, edimli bir ruh hali içerisinde çevirdikleri söylenebilir. Elbette burada dile getirilen somutluğun, katılımcı izleyici kadınlarca içselleştirilmiş halleri farklı farklıdır.

Ne var ki, önce yakınları ya da kendilerine ait bir derde çözüm bulmakla başlayan TV konukluğu, bir süre sonra çözümlenen/ çözümsüzlüğe terkedilen sorunun tekrarlanarak dile getirilmesi (recall) vasıtasıyla programlara katılım hakkı kazanmaya, oradan sevdikleri sanatçıları görüp konuşabilme isteğinin tatminine, Anadolu kasabalarından ara sıra da olsa taşıp anakent kentlere karışıp havasını solumaya dek giden tuhaf bir seyir izlemektedir. Büyükşehirlerde yaşayan kadınlar için “bedava eğlence”- “parasız hanımlar matinesi” biçiminde algılanan programlara, çoluk- çocuk götürme alışkanlığıyla birlikte, TV-simsarlar- kapitalist firmalar- katılımcılar ekseninde oluşan “yanlış bilinci” sorunsallaştıran Rahte’nin sunduğu bilgiler, bu noktada hayli faydalıdır:

“Programa katılan bir diğer izleyici S. (K/S./İs.) düzenli olarak katıldığı Seda Sayan’ın sabah kuşağı programında bir dönem stüdyodaki danslarıyla dikkat çekmiş, hatta bu nedenle Okan Bayülgen’in gece talk show’una bile katılmıştır. Daha önce gündüz kuşağı kadın programlarından birinde 2 yaşından beri görmediğini söylediği annesi ile telefonda irtibat kurabilmeyi başarmıştır. Flash TV’deki programın da stüdyodaki sürekli izleyicilerindendir. Programa iki çocuğuyla birlikte gelmiştir. Televizyon dünyasının içinde olmaktan memnun görünmektedir ve en çok da ünlülerle samimi olabilme ayrıcalığını sevdiğini söylemiştir. 10-12 yaşlarındaki çocukları da stüdyo ortamında koşturtmakta,

evlerinde gibi rahat hareket etmektedirler. Hatta kavga edip birbirlerini annelerine şikâyet ederler reklam aralarında.” (Rahte, 2010, s. 72)

Kadın programlarında yaratılan Marxist terminolojiyle söylendiği, “iğdiş edilmiş bilincin”, tele- görsellik formunda evlere konuk olarak, yoksulluğun toplumsal boyutunun göz ardı edilmesine yaradığının altını çizen Tunç, böylelikle yoksul yahut yoksun hayat tarzlarının seyirlik metaya dönüştürüldüğünü kaydetmektedir. Tunç, Simmelgil metropoliten kentlerin, yalnızlık-hız-belirsizlik- korkudan oluşan ruh hali karşısında, kitlelerin kendi özel tinlerinden nesnel bir tine ulaştıklarını vurgulamaktadır. Böylelikle hak, adalet, işsizlikle mücadele, demokrasi sorunlarına karşı toplumdan yükselmesi gereken sesin, insanlarda bıkkınlık- hissizlik yarattığını belirten Tunç’tan hareketle, asıl sorunlarının çözümünün sıradanlaştırılması karşısında, kadın programı izleyicilerinin ya ekranlara konuk olma ya da ekrandan yansıtılan tüketim- tutum kalıpları doğrultusunda genele uyum sağlama/ sağlatma eyleminin faillerine dönüştükleri ileri sürülebilir. Hatta bu noktada TV programlarını evde izleyen kadınların bile, aslında programı evlerine konuk etmekten ziyade, kendilerini TV programının sanal konukları arasında bulmaktan doğan, yersiz- yurtsuzlaşmanın pençesinde, hibrit ve abalgam nesnelere dönüştükleri kaydedilmelidir. (Tunç, 2011, s. 72-73)

6. ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

7. MADDİ DESTEK

Bu çalışmada herhangi bir fon veya destekten yararlanılmamıştır.

8. ETİK KURUL BEYANI VE FİKRİ MÜLKİYET TELİF HAKLARI

Çalışmada etik kurul ilkelerine uyulmuştur ve ilgili kurum ve kuruluşlardan gerekli izinler alınmıştır.

9. KAYNAKÇA

- Benjamin, W. (2013). *Fotoğrafın kısa tarihi- teknik araçlarla yeniden üretim(çoğaltma) çağında sanat eseri*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Chomsky, N. (1995). *Demokrasi gerçek ve hayal*, İstanbul: Pınar.
- Doğanyığıt, Seray Ö. (2003). Medya izleyici çalışmalarında kültürel çalışmalar ve Stuart Hall'un katkısı. 4 Şubat 2020 tarihinde <https://bilgi.academia.edu/Seray%C3%96neyDo%C4%9Fanyi%C4%9Fit> adresinden erişildi.

- Dural, Ş. (2018). Raymond Williams'da televizyon teorisi, Marmara Üniversitesi SBE. Yayınlanmamış Ders Ödevi.
- Hall, S. (1977). *Culture, the media and the 'ideological effect, mass communications and society*, Londra: Edwar Arnold.
- Karataş, A. A. (2006). Reyting canavarının paralı askerleri, 20 Şubat 2020 tarihinde <https://www.yenisafak.com/arsiv/2006/haziran/13/g01.html> adresinden erişildi.
- Keane, J. (1992). *Medya ve demokrasi*, İstanbul: Ayrıntı.
- Livingstone, S. & Lunt, P. (1996), *Talk on television: Audience, participation and public debate*, West Sussex: Routledge.
- Meder, M.& Çiçek, Z. (2011). Özel hayatın kamusal alanda tartışılması: kadın programları üzerine sosyolojik bir değerlendirme. Pamukkale Üniversitesi SBE s.9.
- Meisel, M. (2010). *Chaos imagined: Literature, art, science*, Columbia University Pres.
- Morley, D. (2001). *Belongings: Place, space and identity in a mediated world*, *European Journal of Cultural Studies*. 4(4). 20 Nisan 2012 tarihinde <http://ecs.sagepub.com/content/4/4/s425> adresinden erişildi
- O'Doherty, B. (2010). *Beyaz küpün içinde galeri mekanının ideolojisi*, İstanbul. Sel.
- Önal, Y. Sanat eserinin yeni olanaklarla yeniden üretilmesi (çoğaltılması) bağlamından Walter Benjamin'in sanat teorisi, 22 Şubat 2020 tarihinde <https://www.insanokur.org/sanat-eserinin-teknik-olanaklarla-yeniden-uretilmesi-cogaltılması-baglamindan-walter-benjaminin-sanat-teorisi-yusuf-onal/> adresinden erişildi.
- Paktin, S. (2012). Alican, ayşe ve profesyonel izleyiciler arasında. 21 Şubat 2020 tarihinde www.aksam.com.tr > Cumartesi Haberleri adresinden erişildi.
- Purvis, T., & Hunt, A. (2014). Söylem ideoloji, söylem ideoloji, söylem ideoloji,... 1 Şubat 2020 tarihinde <http://www.momentjournal.org/index.php/momentdergi/article/view/38>, adresinden erişildi.
- Rahte, E. Ç. (2010). Kamusal katılım ve medya: kadın programları etnografisi. 17 Şubat 2020 tarihinde iletisimdergisi.gsu.edu.tr > issue adresinden erişildi.
- Tunç, S. (2011). Televizyonda değişen izleyici katılı: Ekran- stüdyo gerilimi, Marmara Üniversitesi SBE. Radyo- TV ve Sinema Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, İstanbul
- Sarıbay, Ali Y. (1994). *Global bir bakışla politik sosyoloji*, İstanbul: Der.
- Sayar, K. (2012). "Netice-i kelam", olmak cesareti, 4 Şubat 2020 tarihinde <http://www.sorularlaaile.com/medyanin-ruhunu-okumak-psikiyatri-uzmani-prof-dr-kemal-sayar> adresinden erişildi.
- Sezgin, S. (2017), Sözlü kültür, televizyon ve izleyici katılımı, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İletişim Bilimi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek lisans Çalışması, İstanbul: Marmara Üniversitesi, İstanbul.

- Soukup, P. A. (2005), Looking is not Enough: Reflections on Walter J. Ong and Media Ecology, *Proceedings of the Media Ecology Association*,6.
- Süleyman, İ. (1995). Demokratik Sistemde Medyanın Rolü, *Birim Dergisi* 68-69, İstanbul: Birikim
- Şen, M. T. (2014). Medyaradar 03.06.2014.
- Şentürk, R. (2009). Raymond Williams'ın televizyon teorisi, *Selçuk İletişim*, 5(4), 186-200.
- Türkoğlu, N. (2011). Toplumsal dönüşümler ve medyada izleyici katılımı, *TUBİTAK raporu*, 10 Eylül 2019 tarihinde https://www.academia.edu/909166/TOPLUMSAL_D%C3%96N%C3%9C%C5%9E%C3%9CM_VE_MEDYA_TELEV%C4%B0ZYONA_KAR%C5%9EI_DO%C4%9EA_Social_Transformation_and_Media_Nature_Against_Tellevision_adresinden_erişildi.
- Türkoğlu, N. (2006). Şeytanın akerdeonu ve sazı: medyada bolluklar ve boşluklar, *Kocaeli İletişim Dergisi* 1.
- Yeşiltuna, D. (2006). Yeni bir katılımcı tipi olarak medyatik topluluklar, *Sosyoloji Dergisi* 16.