

# SIRADAN DÜŞÜNÇENİN MÜZAKERE ALANI OLARAK MEDYA: KADIN PROGRAMLARI ÜZERİNDEN BİR İNCELEME\*

Yrd.Doç.Dr. K. Oya Parker\*

## ÖZET

*Bu çalışmada sıradan insanların özel hayatlarını kamusal alana taşıyan TV program türleri ile izleyici ilişkisi ele alınmakta ve konu iki eksende irdelenmektedir. Birinci eksen bu tür programlar ile izleyici ilişkisine günlük düşünce ve bilgi bağlamında yaklaşmakta ve bu ilişkinin dinamikleri dialogik bir perspektiften açıklanmaktadır. İkinci eksen, bu programların günlük düşüncenin hangi refleksleriyle bulunduğu ortaya konarak, söz konusu program türü üzerinden kurulan iletişimin, sosyal ve kültürel bir pratik olarak mikro hayatlar açısından işlevi değerlendirilmektedir. Bu program formatı izleyici etkileşimini etkin bir biçimde sağlamaktadır. Bu programlar sıradan insana, gerçek hayat öyküleri, gerçek kişiler ve ilişkiler hakkında kamusal alanda müzakereler yapma; dava insanı, mazlum dostu, adaletten yana kişi v.b. çeşitli öznel pozisyonlar ortaya koyma fırsatı sağlamaktadır.*

**Anahtar Kelimeler:** Medya-izleyici ilişkisi, dialogik yaklaşım, tele-gerçeklik

## ABSTRACT

*In this article the relations between audience and the genres of TV programs which carry private lives to public sphere have been assessed. The subject is investigated through two axes: Firstly the audience-program relation is approached in context of everyday thinking and knowledge and the dynamics of this relation are explained from a dialogical perspective. Secondly by analyzing which reflexes of everyday thinking are proceeded via these programs, the communication build-up mediated by the programs are evaluated their function in terms of micro lives as a social and cultural practice. The format of the program constructs interactions between audience and the program very effectively. It is argued that these programs provide ordinary people as audience an opportunity to negotiate real live stories, real persons and their relations in the public sphere and to put forward various subject positions as a person is pro-oppressed, pro-justice, an engaged follower etc.*

**Key Words:** Media-audience relation, dialogical perspective, loft story

\* Bu makalede yer alan görüşlerin çoğu, Sıdika Yılmaz'la yaptığımız tartışmaların sonucu şekillenmiştir. Yaptığı katkılardan ötürü kendisine teşekkür ederim.

İzmir Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Sinema Bölümü

## GİRİŞ

Sosyal bilimlerde, medya - izleyici ilişkisinin ele alınışı, bu bilimlerin tarihsel bağlamı içindeki dönüşümlerinden bağımsız değildir. 1970'lerde görece olarak dar bir entelektüel çevrenin dahil olduğu paradigma kayması, 1990'lara gelindiğinde araştırmalarda yükselen bir söylem olarak yerini almıştır. Bununla paralel olarak medya-izleyici araştırmalarının, özellikle 1950-1970 arası başat olan davranışçı veya bilişsel yönelimli Kartezyen sosyal bilim yaklaşımından, kültürel içeriklere ve toplumsal anlamlara odaklanan kültür kuramlarına doğru kaydığı görülür<sup>1</sup>. Kültür kuramları önceki yaklaşımdan farklılaşarak, eylem, fail ve benliğin inşası bağlamında sosyal dünyanın bir gerçeklik olarak nasıl kurulduğunu sorgular (Smith, 2005). İletişim alanında davranışçı ve bilişsel yaklaşım, "medya bireylere ne (tür etkiler) yapar?" ve "birey medyayla ne yapar" sorusunu soran araştırmalarda kendini gösterirken, kültürel kuram özellikle 1990'ların başından itibaren 'kültürel çalışmalar' yaklaşımıyla alana nüfuz etmektedir. Kültürel çalışmalar yaklaşımı, medya ve izleyicilerini sosyal ve kültürel pratikler alanı içinde ele alan çalışmaların yaygınlaşmasına yol açmıştır. Aynı zamanda bu çalışmaların izleyicinin medya metinlerini anlamlandırma, tartışma ve yeniden üretme süreçlerini analiz ederek, medya aracılığıyla belli bir gerçekliğin nasıl inşa edildiği, izleyicinin kendisini ve medya metnini nasıl pozisyonlandığı üzerinde duran alımlama çalışmalarını ile çeşitli yönlerden kaynaştığı görülür (Jensen ve Rosengren, 2005).

Ancak bu farklı yaklaşımların hiçbiri medya-izleyici arasındaki karmaşık ilişkiyi açıklamak için yeterince güçlü değildir. Tek yönlü açıklamalar getiren kuramlar, izleyici-medya ilişkisinin karmaşıklığı karşısında, bir söylemin temsilcisi olmanın ötesine geçememektedir. Örneğin gerek Amerikan bireyci kuramları, gerekse bunların karşısında yer alan ve tüm olguları makro düzlemde, ekonomik, sınıfsal veya iktidara ilişkin kavramlarla açıklayan kuramlar bu çerçevede anılabilir. Günümüzde akademide yaygın olarak başvuru olan kültürel kuramlar ise, gerçek sorunlara

---

<sup>1</sup> İlgi ve kuramda görülen bu kayma basitçe modern-postmodern ayrımında açıklanamaz. Zira postmodern yönelimli analizler kadar, fenomenolojik temelli klasik kuramlara dayalı çalışmalar da kültürel kuram içinde yer alır. Burada daha ziyade, pozitivist ve Kartezyen karakterli görüşten post pozitivism ve post Kartezyen görüşe bir kayma söz konusudur. Birincisi neden sonuç ilişkisini formüle etmek üzere lineer etki modelleri arayan ve 'doğa-insan', 'birey-toplum', 'etki-sonuç' vb dikotomiler üzerinden düşünen, sosyal bilime öngörme, kural ve norm koyma görevini veren bir paradigma iken, diğeri bağlama önem veren, sosyal olguyu karmaşık etkileşimlerin ürünü olarak gören, sosyal bilimin kendisini de bir sosyal olgu ve tarihsel bir aktör olarak gören bir paradigma niteliğindedir.

duyarsız olduğu, siyaset dışı çoğulcu bir toplum söylemini destekleyen bir yaklaşımın sözcülüğünü yaptığı; sosyal bilimin hem kuramında ve hem de ilgi nesnesinde bir dağılmayı temsil ettiği şeklinde çeşitli gerekçelerle eleştirilmektedir (bkz. Eagleton, 2004).

Bu çalışmada kültürel kurama görece olarak daha yakın bir duruşla sosyal psikolojik bir analiz sunulmaktadır. Makalede sıradan insanların özel hayatlarını kamusal alana taşıyan TV program türleri ile izleyici ilişkisi ele alınmakta ve konu iki eksende irdelenmektedir. Birinci eksen bu tür programlar ile izleyici ilişkisine günlük düşünce ve bilgi bağlamında yaklaşılmakta ve bu ilişkinin dinamikleri diyalogik bir perspektiften açıklanmaktadır. İkinci eksen, bu programların günlük düşüncenin hangi refleksleriyle bulunduğu ortaya konarak, söz konusu program türü üzerinden kurulan iletişimin, sosyal ve kültürel bir pratik olarak mikro hayatlar açısından işlevi değerlendirilmektedir. Bu kapsamda çalışmanın temel sorusu şöyle ifade edilebilir: Bu programlar günlük düşüncenin ve sıradan insanın hangi reflekslerini harekete geçirerek, gözlenen katılımı sağlamak ve izleyici etkileşimini canlı tutmaktadır? Bir diğer ifadeyle, bu programlar, sıradan düşüncenin hangi özellikleriyle buluşmaktadır?

Konu edilen program türü, hafta içi gündüz kuşağı programlarının büyük bir dilimini oluşturmakta ve genelde Kanal D, ATV, Show TV başta olmak üzere çeşitli TV kanallarında yayınlanmaktadır. Söz konusu programlar kabaca üç grupta sınıflandırılabilir:

- a) Yarışma formatında gözetleme evi programları (örn: 'Size Anne Diyebilir miyim?', 'Star Evi').
- b) Gözetleme evi programlarının bir devamı niteliğinde olan ve bir ünlünün sunduğu eğlence programları ('Sabah Yıldızları', 'Sabah Sabah Seda Sayan', 'Kadının Fendi')<sup>2</sup>.
- c) Günlük hayatın trajedilerini (kaçma, kaçırılma olayları, kayıplar, yanlışlar, ayrılıklar, vb) gündeme getirerek çözüm arayan kadın programları (örn: 'Kadının Sesi', 'İnci Ertuğrul Sizin Sesiniz', 'Serap Ezgü ile Biz Bize').

---

2 Bu tür eğlence programlarının içeriği o kanalın gözetleme evi programları tarafından desteklenmektedir. Örneğin 'Size Anne Diyebilir miyim?' Programı 'Sabah Sabah Seda Sayan' Programına (Kanal D), 'Şimdi Zayıflamak İstiyorum' Programı, 'Sabah Yıldızları' programına (ATV) malzeme olmaktadır. Bazen de bir kanalın gözetleme evi yarışmacıları, diğer kanalın eğlence programına konuk olmaktadır. Bu durumda yaratılan meselelerin izleyiciye sunumu, farklı kanallarda çeşitlenmekte ve karşılaşma frekansı katlanmaktadır.

İlk iki gruptaki programların ortak özelliği çeşitli günlük hayat deneyimlerini stüdyo ortamında yaratmak ya da yaşanmış olanları stüdyoda gündeme getirmek suretiyle yaşantıları kamusal anlamda tartışmaya açmalarıdır. Üçüncü gruptaki programlar ise ekran aracılığıyla mağdurun sorununun çözümünde bir umut kapısı görevini üstlenmektedir. Her üç türde de izleyicilerin, katılımcıların ve stüdyo konuklarının aynı anda yaratılan bir sosyal gerçekliğe tanık olmaları ve ekran aracılığıyla onu paylaşmaları söz konusudur. Bu programlar bir yandan mevcut sıradan ilişkileri, iletişimleri sahneye koyarken, öte yandan bir biçime sokmakta ve dolayısıyla yaratmaktadır. Her iki halde de sıradan insanın dünyasındaki yaşantıların sahnelenmesi, mizansen söz konusudur. Zira mevcut durumlar ortaya konduğunda bile belirli bir perspektifin bulunması ve belirli kodlara başvurulması nedeniyle, aynıyla bir kopyalama değil, bir şekillendirme söz konusu olmaktadır.

Çalışmada ele alınan üç program türü aslında konu ve içerik olarak birbirinden farklılaşmaktadır. Ancak, üçü de sosyal psikolojik anlamda ortak işlevler görmektedir ve sosyal düşüncede benzer süreçleri harekete geçirmektedir. Buradan hareketle çalışmada, içerikler ve kültüre odaklanmaktan ziyade, program formatının sosyal düşünce bağlamında işlevleri ele alınmaktadır.

Makale boyunca söz konusu programlar, Günlük Hayatı Sahneleme<sup>3</sup> karşılığı GHS Programları ya da kısaca Mizansen Programları olarak anılacaktır.

Çalışmaya görgül bir dayanak sağlamak üzere, üç program türüne ait birer örnek program seçilerek değişik sürelerde izlenmiş ve programların internet sayfalarındaki forumlar incelenmiştir<sup>4</sup>. Kuramsal bir senteze ulaşmak üzere, farklı türlerle ilgili gözlem ve analizler ikinci bir soyutlama ile bir meta analizde bütünleştirilmiştir.

### **Günlük Düşünce Bağlamında İzleyici - Medya İlişisine Dialogik Bir Yaklaşım İçinden Bakmak**

Yaygın bir görüşe göre kitle iletişimi, anlamın sözel olarak üretildiği bir süreç, baskın kodların üretiminde bir çıkış noktasıdır; ama nihai

---

3 Bu kavram Goffman'dan ödünç alınmıştır. Bkz. Goffman; 1959.

4 Programlar şunlardır: 'Size Anne Diyebilir Miyim?', 'Sabah Sabah Seda Sayan', 'Serap Ezgü ile Biz Bize'.

Forum siteleri: <http://www.kanald.com.tr/forum/ssss/index.asp?page=1&par2=> ve <http://www.hypertv.web.tr/default.asp?page=300&tur=2&pr=209> (Sabah Sabah Seda Sayan); <http://www.hypertv.web.tr/default.asp?page=300&tur=2&pr=602> (Size Anne Diyebilir miyim?) <http://www.hypertv.web.tr/default.asp?page=300&tur=2&pr=855> ve <http://www.hypertv.web.tr/default.asp?page=300&tur=2&pr=25> (Serap Ezgü ile Biz Bize)



belirleyici değildir. Burada izleyici, anlamın ortak üreticisi konumunda, yorumlayıcı topluluklardır (Jensen, 2005:132, 135). İzleyici anlamı inşa etmede bazı üst temaları referans alabilir.

Jensen TV haberlerinin alımlanmasıyla ilgili araştırmasında savaş, çevre, işsizlik, hükümet, sınıf gibi üst temaların, zorunlu olarak haber metninin içinde olmasa da, alımlama sürecinin bileşenleri olarak ortaya çıktığını tespit etmiştir. Buna göre anlamın yeniden inşası “gazetecilik kurallarının tanımladığı haber temalarını aşarak, yeni, bazen beklenmedik kalıplar üretmektedir”. Bir anlamda üst temalar “geçmiş bilgi bileşenlerini mevcut hikâyenin bileşenleriyle bir araya getirmeyi sağlayan kurucu söylem ilkeleri” işlevi gören, “yorumsal prosedürler” (s. 155,152) olarak tanımlanabilir. Jensen’e göre bunlar politik dünyayla günlük dünya arasında bir ilişki kurmaktadır. Bu araştırma alımlamaya dahil olan üst temaların eğitim, cinsiyet, yaş gibi değişkenlere göre farklılıklar gösterdiğine işaret etmektedir.

Medya, aktif izleyiciye rağmen, ideolojik yeniden üretimlerde kritik bir rol oynamaktadır; sosyal ve toplumsal konuların sorunlaştırılmasını seçici olarak örgütleme gücüne sahiptir ve iktidarın perspektifinden ‘gerçekliğin’ bir versiyonunu doğallaştırmaktadır (naturalized) (Hall, 1982). Ancak medya mesajları hâkimiyet içinde yapılandırılıp sunulsa da bütün insanlar, aynı metni aynı şekilde görmezler. Şifreleyiciler ile şifre çözücüler tarafından kurulan anlamlar arasında muhtemel bir asimetri sonucu, şifre çözücünün tercih edilen okumanın dışına çıkması her zaman mümkündür (Hall, 1980; Morley, 1980)<sup>5</sup>.

Anlamın inşa edilmesinin sosyo-ekonomik durumları açacak şekilde, benlik, ideoloji, sosyal temsiller ile kuşatılan bir öznellik içerdiğini göz ardı etmemek gerekir (örneğin ilgiler, cinsiyete, belli bir görüşe angajmana göre değişebilir.). Alımlama tarzları, öznel durumlardan, ideolojik duruştan etkilendiği gibi televizyon yapım türlerine göre de (Hoojer, 2005) farklılık göstermektedir. Dolayısıyla medyanın kamusal anlamlandırma süreçlerinde oynadığı rolü göz ardı etmeksizin, izleyicinin verili bir medya metninden çeşitli anlamlar çıkarma gücüne sahip olduğu söylenebilir.

Ancak bu görüşün gücü kolaylıkla karşıt bir soru ile zayıflamaktadır. Fiske ve diğer etkin izleyici kuramcılarının ima ettiği “güçlü izleyici” veya medyanın mesajlarıyla asimetric bir okuyuşa (‘yanlış’ okuma) giren izleyici, yani hakim mesajlara direnen izleyiciler ve hatta bir alt kültür çeşitliliğinin

<sup>5</sup> Hall, görsel işaretin sözle ima düzeyi (*connotation*) sabitlense de bir açık-uçluluk taşıdığını, bir medya haberinin hakim okuma, muhalif okuma, müzakereci okuma gibi farklı okumaları olduğuna işaret etmiştir.

medyada kendine yer açması bir olgu olarak kabul edilebilir. Ancak bu böyleyken, nasıl oluyor da savaş, cinsiyet ve ırk ayrımı, sınıf temelli sosyal meseleler konularında alternatif bir bilgi ortaya çıkmamakta ve çoğulcu bir demokrasi imajının arka planında yeniden üretilen şey yine iktidarın ideolojik kategorileri olmaktadır?<sup>6</sup>

GHS Programı bağlamında düşünecek olursak, bu programlar, günlük ilişkileri konu alma anlamında açıkça siyaset dışılığı temsil etmekte, siyasete katılmayan insanların mikro dünyaları içinde karşılığı olan konulara odaklanmaktadır. Öte yandan mizansen programları belli bir yaşam tarzını ve hatta belli bir kesimi yansıtmak anlamında ideolojiyi yeniden üretir ve bu bağlamda siyasidir. Bu programlar, kadın erkek ilişkileri, modern kadın imajı, sıradan hayatı kesintiye uğratan bir dizi felaketi ekstrem örnekler üzerinden tartışmaya açmakta, bir yandan da tüketim dünyasını pekiştirmektedir. Bir anlamda programlar, sıradan düşüncenin hem fiziksel, hem de zihinsel etkinliklerle bir biçimde dışsallaşma sürecini<sup>7</sup> yönlendirmekte ve ona mekân olmaktadır. Fakat insan bu mekânda sınırlanan konu alanlarında aktif üretici konumundadır.

Ancak günlük bilgi klasik felsefenin mirası olan iki terimli ve iki kutuplu ilişki (özne-nesne) içinden ele alınamaz. Bunun yerine günlük anlamların inşası, dialektik bir etkileşim içinde üç terimli bir ilişki (bireysel özne-sosyal özne-nesne) içinde ele alınmalıdır (bkz. Moscovici, 1970; 1989; 1992). Bu bakış açısından özne-nesne ilişkisi, yani izleyici-mesaj ilişkisi; başka özne veya öznelerin (sunucu, stüdyo konukları, telefonla katılan izleyiciler), yani teknik terimiyle 'alter'in işe karışması ile aralanmakta; sosyal olgu, bir özne, diğer özneler ve nesnelere birbirlerine vasita oldukları karmaşık ilişkilerle örülmektedir. Kısaca insan, somut diyaloglarda ve ilişkilerde, öznelerarası ve metinlerarası bir işleyiş içinde yer almaktadır. Sosyal düşünce aktif bir düşüncedir ve dialektik bir niteliğe sahiptir. Böylelikle anlamlar, hatta diyalogun kendisi karşılıklı inşa edilen bir süreç olmaktadır<sup>8</sup>. Bu da sembollerin anlamını, ancak metinler arası bir ilişki

---

<sup>6</sup> J. Fiske ile J. Curran bu sorudaki iki ucu temsil etmektedir. (Etkin izleyici kuramının, Curran perspektifinden bir eleştirisi için bkz. Seaman, 2005).

<sup>7</sup> Burada 'dışsallaşma' kavramı Berger ve Luckmann'dan (1967) ödünç alınmıştır. Bu modelde insan (yani üretici) ile kendi ürünü olan sosyal dünya arasında diyalektik bir ilişki vardır; insan hem sosyal dünyanın aktif failidir, hem de ona maruz kalandır. Dolayısıyla toplumun bütün oluşumlarının dayanakları, bu insan faaliyetinde dışsallaşmış olan insani anlamlardır (örn: aile, devlet, laiklik vb) (ayrıca bkz: Paker, 2005).

<sup>8</sup> Dialektik görüş, başta iletişim alanıyla ilgili önemli bir akım olarak belirmektedir. Dialektik yaklaşımda, dialektik kavramı ile gerçekliğin inşasında iletişimsel bir karşılıklı bağımlılık,

içinde kazanabileceğini gösterir; diğer bir ifadeyle bir medya metninin ancak o kültürde (ya da günlük bilgide) bir karşılığı olması durumunda, metinler arası anlamlandırmalar söz konusu olacak ve böylelikle mesaj ideolojik bir işaret niteliği yüklenebilecektir.

Makale konumuz olan GHS programları bağlamında, kurulan dialogik ilişkide pek çok taraf ve belirleyici öge bulunmaktadır (örn. Çok sayıda çeşitli kültür yapıları, medya metninin eylemi, iktidar, medya metninin çeşitli anlamlandırılmalarının iktidarla ilişkisi). Bu ilişkiyi anlamada GHS Programlarının formatı ve sosyal düşüncenin dinamikleri önemli taraflar olarak belirmektedir.

#### *Promosyon Kültürünün Bir Aracı Olarak GHS Program Formatı*

Bu programların formatı ithal olmakla birlikte yayına hazırlamada programların yerelleştirilmesi, bir anlamda kültürel olarak uyarlanması söz konusudur. Sözelimi, Batı'daki bazı gözetleme evi örnekleri, Türkiye açısından kabul edilemezliği göz önünde tutularak, program yapımcıları tarafından belirli temalar (mutlu son senaryosu içeren evlilik teması gibi) etrafında uyarlanmaktadır. Uyarlama süreci, katılımcıların ve izleyenlerin programa kendi yerel anlam dünyalarını doğal bir şekilde taşımalarıyla tamamlanmaktadır.

Ele alınan GHS Programları arasında bir tür akrabalık bulunmaktadır. Bu programlar temelde, sıradan hayatta mahrem olanı açık, ortak ve tartışılan bir gerçeklik halinde sunma ve farklı katılımcı gruplarını bir araya getirmektedir. Bu suretle, sıradan insanın mahremiyetten arınmış anti-elit, anti-bilimsel, anti-uzman dünyası yine sıradan insanlar tarafından bir müzakere alanı haline getirilmektedir.

Mahrem olan yalnızca kimi içeriklerde gömülü değildir; günlük ilişkiler duyguların ve heyecanların mahrem alanda tutulması esasına göre sürer. Bu programlarda ise ilişkilerin akışı içinde duygu ve heyecanlar, sunucu tarafından açığa çıkarılmakta, didiklenmekte ve abartılı bir gündem haline getirilmektedir. Burada temel amaç izlenirlik oranını yüksek tutmak için merak uyandıran, sansasyonel durumları yaratmak, yakalamak ve bunları dolaşıma sokmaktır. Bu bağlamda programcının eylem klişeleri

---

diğerinin ya da kendisinin anlamlarına (metinlerine) sürekli bir yöneliş ve gerçekliğin refleksif ilişkiler boyunca bir oluş hali içinde olduğu ima edilmektedir. Bahktin, dialogik olmayı (*dialogicality*) diyalektiğin öncesine yerleştirmektedir. Bu konuda daha fazla bilgi için Bkz. Markova (2003:95; dialogik bir modelden sosyal temsiller ve gerçekliğin inşası için bkz.: Paker, 2004, 2005).

bellidir: Yeni bir ilişkinin doğması, çatışma, barışma, tuhaf ve karmaşık trajediler, norm dışı bireysel dramlar ve benzeri olgular bu klişelerin içeriğini belirlemektedir.

Gözetleme evi programları, taraflar arasında duygusal gerilimlerin (kızgınlık, öfke, karşı cinse duyulan ilgi vb) açığa çıkması esasına göre ilerler. Gözetleme evi bir eylem pratiği olarak okunacak olursa, sıradan insanları sıra dışı bir zaman ve mekâna taşımakta, masalsı ya da sansasyonel bir haleye bürünmüş bir günlük hayat üretmektedir. Burada hepsi meta anlatılardan köklenen aşk, evliliğe giden ritüeller, aile içi ilişkiler gibi pek çok duygu, tutum ve günlük eylem, normların dışına çıktığı ya da şaşırtıcı veya tuhaf olduğu ölçüde konu edilmeye değer bir hale gelmektedir. Kadın - erkek, gelin - kayınvalide adayları veya anne - oğul arasında kültürel kodlarla örülü ilişkiler, mahrem alanın gösteriye eklenmesi yoluyla abartılı olaylar haline getirilmekte, norm dışı davranışlar veya geçmiş öyküler merkezi mesajlar olarak sunulmaktadır. Nitekim programlar, bu nedenle, özellikle ahlaki bağlamda TBMM dahil her kesimde tartışılmaya devam etmektedir.

Bu programlara ilgi, yalnızca bir eğlence programı ya da ibret öyküleri programı olmasından kaynaklanmamaktadır. Programlarda olan bitenler konusunda, izleyici olsun olmasın pek çok kişi haberdardır ve bundan dolayı, söz konusu programlar, insanlar için özellikle kimlik, benlik ve kültürel anlamlar üzerine belli bir tavrın geliştirilmesini sağlayan paylaşılan bir psiko-sosyal alan niteliği kazanmıştır.

Aslında bu programların kuşatıcı etkisini arttıran faktörlerin başında, programın tek bir programmış gibi algılsa da pek çok versiyonda, farklı programlara dağılmış şekilde izleyiciye ulaşıyor olması gelmektedir. Örneğin 'Size Anne Diyebilir miyim' programı, günlük yayın akışında, izleyici ile en az altı farklı (alt) program formatında buluşmaktadır.

- a) Yarışmacıların kaldıkları stüdyonun 24 saat canlı yayını (her gün).
- b) Özet görüntüler eşliğinde hem ev içi tartışmaları hem de telefon bağlantıları ile izleyiciyi programa taşıyan, olayları bu görüntüler üzerinden yeniden kurgulayan program (öğleden sonra kuşağı, canlı; hafta içi hergün-bir gün banttan).
- c) Stüdyo konuğu ya da tartışmacı olarak izleyiciler ile ev dışına çıkmış yarışmacıların katıldığı eğlence formatında hazırlanan program (sabah kuşağı, canlı; hafta içi her gün),
- d) 'Size Anne Diyebilir miyim Özel' adıyla yayınlanan hafta içi akşam programları (haftada bir).
- e) Yarışmacı katılımcıların elendiği final gecesi programları (haftada bir).
- f) Gün içinde özet görüntüler eşliğinde olayların gündemini, programın

içeriğine merak uyandıracak şekilde veren bir sonraki programın duyuruları.

Ayrıca, çeşitli kanallardaki farklı tartışma programları da, söz konusu programları konu edincik onları bir başka şekilde yeniden gündeme getirmektedir. Böylelikle programın izleyicisi olsun olmasın hemen herkes, bir biçimde programda olan bitenden haberdar olmaktadır. Böylece, yaygın bir kitlenin programdaki 'önemli' olaylardan haberdar olması ve olay akışından kopmaması sağlanmaktadır.

Diğer yandan bu programlar, TV kanalları için ucuz olduğu kadar da, farklı yayınları desteklemek anlamında üretkendirler. Sözgelimi bir gözetleme evi programında meşhur olmuş karakterler üzerinden, pastiş parodi tarzı çeşitli skeçler, hatta diziler yapılmıştır. Bunun dışında güldürü programcıları açısından bu karakterler kaynak niteliği taşımakta, tartışma programlarında bunlar ele alınarak ünlendirme devam etmekte ve örneğin ciddi söyleşilerde Semra hanım (gözetleme evi kayınvalide adayı) karakteri ironik bir metafor olarak kullanılabilir. Kısacası programla ilgili olarak, medyaya taşınan olumlu veya olumsuz tüm tepkiler, bir bakıma programın metinlerarası bir ilişki içinde promosyonuna hizmet etmektedir.

Wernick (1996) günümüz toplumlarında medya işlerliğinin grifliğine işaret ederek bu süreci 'promosyon kültürü' kavramıyla açıklamaktadır. Promosyon kültürü kavramı, program, reklam, ünlü, güncel olay vb pek çok ürünün birbirine göndermesini; her bir işaretin, episotun bir diğerinin promosyonunu yarattığı düzeneği anlatmaktadır. İrdedeğimiz örneklerde, sıradan olanın tüm sıradanlığından kopararak ünlendirilmesi ve bu ünün çok katmanlı bir hal içinde işleyiş kazanması söz konusudur. Medyanın ünlendirdiği bir kişi, farklı programlarda çeşitli durumlarıyla tekrar tekrar gündeme gelmektedir (örneğin Semra hanım tanınmış bir medya karakteri olarak medya dışında da çeşitli alanlarda kimi reklam amaçlı etkinliklere katılır hale gelmiştir); rakip programlar arasında konuk değişimleri gözlenmekte, sunucular arasında yaşanmaktadır. Dağıtılan hediyelerin sponsorluğunu üstlenen firmaların çeşitli markalarının tanıtımı ve reklâmı yapılarak, tüketim pazarı da bu işleyişe eklenmektedir.

*'Sanki bir aynalar salonunda dolaşıyoruz gibidir. Her promosyon mesajı bize kendisi de zaten başka bir promosyon noktası olan bir metayı işaret etmektedir. Böylece, tek amacı başka bir şeyin dolaşımını dolaşıma sokmak olan sonu gelmez bir dansın içinde buluruz kendimizi. Bir kültür tüketicisi olarak promosyon simgelerinin oluşturduğu girdaba*

*yakalanmak, yalnızca yoksun olduğumuz melez şeylerin ve deneyimlerin sürekli olarak yüzümüze hatırlatılması anlamına gelmekle kalmaz; aynı zamanda, semiyotik biçimde, tek anlamı kendisinin öngördüğü, temsil ettiği ve hatta ittiği bir dolaşım sürecinde somutlanan, kocaman, anaforsu bir gösterenler ırmağının akışında sürüklenmek anlamına da gelmektedir.' (Wernick, 1996:187)*

Bu süreç, bir anlamda herkesin rıza gösterdiği bir süreçtir. Promosyon kültürü, değerden bağımsız bir düzenek olarak entelektüel bir program kadar erotik bir program için de aynı şekilde çalışmaktadır. Wernick'in bu tespitinden hareketle şu sonuca varmak mümkündür: Programlar üzrinden lehte ya da aleyhte olsun ne üretilirse üretilsin, promosyon kültürüne hizmet edecektir.

*"Şu ya da bu düzeyde ve genellikle aynı anda çeşitli düzeylerde birden, hepimiz promosyon özneli konumundayız. Pratik olarak promosyon öznesi olmamayı da seçmemiz mümkün değildir. Oyunu oynamamanın cezası kötü oynamaktır; hatta elinde olmadan iyi oynamak." Wernick, 1996:290-291*

Böylesi bir düzende artık belli bir program, birçok kesimin çıkarlarına hizmet eder hale gelmekte; karmaşık bir örüntüde katılımcılar, izleyiciler ve yapımcıların birlikte oluşturdukları bir süreçte işlerlik kazanmaktadır. Öte yandan, izleyici kendisine ortak eylem (joint action) alanı<sup>9</sup> sunan bu programlar aracılığıyla çeşitli düşünce eylemlerinde bulunmaktadır. Programların cazibesi ve izlenirlik oranı, programın günlük düşüncenin bazı reflekslerini harekete geçirme kapasitesine bağlıdır.

### *Düşünen Toplum ve Yorumlayıcı İzleyici*

İnsanlar, çevrelerindeki olayları anlamak, öngörmek, kontrol etmek ve açıklamak ister. Bir anlamda insan 'anlamı' arzulayan bir varlıktır ve dünyayı eylemli bir şekilde sahiplenir. Bu antropolojik özellik onun naif bir bilim adamı gibi çevresine ilişkin gözlemlerine dayanarak kuramlar oluşturmasında, bir zihniyet ya da kültür inşa etmesinde, yani genel anlamda

<sup>9</sup> Bu kavramla ilgili olarak bkz. Shotter, 1993.

nesne yapma isteğinde gözlenir (Berger, 1967; Heider, 1958; Scheler, 1998)<sup>10</sup>. Bu görüşü paylaşan kuramcılara göre her bir birey, günlük hayatın içinde sorumlu birer amatör veya meraklı gözlemcidir. Ayrıca bu amatör siyasetçiler, bilim adamları veya avukatlar bir araya geldikçe görüşlerini açıklar. Bu durum, bireylerin karşılıklı olarak doğru olduğu varsayılan örtük bir imajlar deposunu paylaşmalarını sağlar.

Günlük bilginin paylaşılan bir gerçeklik olarak inşası, aynı zamanda sürekli dönüşüm içinde olan dinamik bir süreçtir. Yeni durumlar ya da yeni enformasyon, yeni sosyal temsiller olarak söz birliği evreninin (consensual universe) mevcut anlam matrisine (Moscovici, 1984:16, 21); özgül bilgi öbekleri ile donanmış günlük bilgi alanına (Berger ve Luckmann, 1967) eklenir. Yeni enformasyonun iletişim süreçleriyle sürekli dolaşıma girdiği modern toplum, “günlük problemlerden oluşan insan etkileşimlerini anlamlandırmak için, sürekli olarak yeni temsiller üretmektedir” (Moscovici, 1988:217; Moscovici, 1984; 1989). Bu görüşe göre anlam dünyası bireysel zihne indirgenemez.

Diğer bir ifadeyle insanlar sosyal dünyalarını sadece algılayan (ve sıklıkla da yanlış algılayan) kişiler değil, sosyal dünyalarını inşa eden, sürekli yeni enformasyona maruz kalan; sosyal düşünce çerçevesinde bunları anlama, tartışma ve dönüştürme imkânı olan aktörlerdir. Bu eylemlilik hali sosyal gerçekliğin inşasındaki bilişsel boyuta işaret eder. Zihinsel veya bilişsel dünya hem gerçekliğin inşasında aktif rol oynar, hem de bu gerçeklikten etkilenir; diğer bir ifadeyle dışsal sosyal gerçeklik ve zihin karşılıklı olarak inşa halindedir<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Scheler'e (1998) göre “Ancak kişinin kendisini ortaya koymasıyla kendi başına varolan varlığı ‘bilme’ olanağı ona açılır” (s:126). Diğer bir ifadeyle insan ancak ne yarattığını ve kendisini de yaratımının içine nasıl yerleştirdiğini fark edebildiği ölçüde kendiyile ilgili bilme olanağını bulacaktır. Scheler'in görüşünden hareket edersek şu sonuca varabiliriz: Kendini bilen insan olmak, sosyal bir dünyanın ortak eyleyenlerinden biri olarak neyin üretimine katıldığını bilen insan olmaktan geçer.

<sup>11</sup> Buna rağmen düşüncenin zihinsel karakteri, sosyal bilimlerde genellikle ihmal edilen bir konudur. “... insanlar *niçin* ideolojilere sahiptir sonusuna cevap verirken, ideolojilerin bu işlevi *nasıl* yerine getirdiğine ilişkin detaylara girmemiz gerekiyor; bu soru, geleneksel yaklaşımlarda geniş ölçüde ihmal edilmektedir.” (van Dijk, 1997:27). İdeolojinin en genel anlamda insan topluluklarının fikirleri veya inançlarıyla ilgili olduğu şeklindeki ortak görüşe rağmen, sosyal bilimlerde ideoloji genel olarak “sınıf, başat gruplar, sosyal hareketler, iktidar, ekonomi politik, çok yenilerde toplumsal cinsiyet ve kültür” konuları etrafında ele alınmaktadır. İdeolojinin zihinsel yönü üstüne yapılan çalışmalar, sosyal ve politik işlevleri konusundaki çalışmalara kıyasla çok daha azdır (van Dijk, 1998:viii). Bunun yanı sıra ideoloji hakkında indirgemeci bir bilişsel yaklaşımdan uzaklaşmış, detaylı psikolojik çalışmalar oldukça nadirdir ya da var olanlar politik inanç çalışmasına indirgenmiştir. (aynca bkz: <http://www.discourse-in-society.org/ideo-dis2.htm>)

Gerçekliğin, insana aşkınlaşarak kurumsallaşması ve tekrar içselleşmesi sürecinde, tarihsel bir anda, bir biçimde dolaşıma girerek anlam matrisine eklenmiş iktidar pratikleri çeşitli biçimlerde tekrar tekrar üretilmektedir. İktidarın işleyiş biçiminin değiştiği modern toplumlarda iktidar, Foucault'cu bir perspektiften, kurumsal ve söylemsel bağlamlar içinde dolaşmakta, genişleyen bir ağ boyunca yayılmakta ve kendilikler, arzular ve hedefler hakkında düşünceleri şekillendirmektedir. İktidar, artık daha karmaşık ve yaygın bir işleyiş içindedir<sup>12</sup>. Bu işleyişte, iktidar, anlama içrek şekilde karmaşık bir süreçte insanlar tarafından tekrar inşa edilir, paylaşılan açıklayıcı yorum repertuarları veya muhakkak addedilen bilgi haline gelir ve günlük bilginin ve ideolojinin işlevsel bir ögesi olur.

Kök hücre konusundaki gelişimleri veya ABD-Türkiye, ABD-İran arasındaki ilişkileri anlamlandırmada güçlük çeken, bu konulara hakim olma ve onları değiştirme imkanı olmayan izleyici kendi günlük hayatının içeriklerini ve rutinlerini, dizilerde, kadın programlarında vb yayınlarda bulmaktadır. Popüler dünyayı taşıyan bu tür programlar izleyici için değişen günlük hayatı yeniden gözden geçirdiği bir tartışma arenası gibidir. Sözgelimi izleyiciler arasındaki tartışmalar, izleyicilerin izleme sürecinde kendi sosyal birikimlerini taşıdıkları, sosyal bir etkinlik olarak görülebilir (Roscoe, Marshall ve Gleeson, 2005).

Sonuç olarak medya kendi başına, enformasyonu taşıyan, yönlendiren ve insanları yan yana getirerek anlamların kurumsallaştırılan bir alan olmanın yanı sıra, insanların çeşitli vesilelerle bir araya geldiği ve öznel dünyalarının kurumlaştığı alanlarda (kahveler, dernekler, kadın günleri) da aracılığını sürdürmektedir. Bu anlamda Moscovici'nin (1988; 1989) vurguladığı gibi medya yeni sosyal temsillerin aracı ve üretim alanıdır. Fakat bu anlamlar insanlar tarafından üretilen zihinsel dayanaklar halinde kaldığı sürece modern iktidara hizmet etmeye devam edebilir.

### **Gerçek Hayatın Sahnelenmesi ve Rol Arkadaşı Olarak İzleyici**

Klasik yayıncılık anlayışında, genelde haber programları kapsamında kullanılan canlı yayın formatı, izleyiciyi kendi hayatının dışındaki olay, coğrafya, kültür ve benzeri olgulara tanık haline getirmektedir; bunlarda, eşzamanlı olmakla birlikte yine de anın içinde kurgulanmış bir dışsal gerçeklik, sanki izleyicinin hayatının bir parçası olmaktadır. GHS Programlarının canlı

---

<sup>12</sup> Bu işleyişte, belli bir söylemi üretme gücüne sahip olup da, daha masum bir taraf bulmak zordur. Sözgelimi Arkonaç'ın (2004) belirttiği gibi akademide Batılı kuramların ithali, kolaylıkla, küreselleşme siyasetine hizmet eden bilimsel sosyal gerçeklikleri inşa ederken, "psişenin sömürgeleştirilmesi" mescesinin bir parçası olabilmektedir (bkz. Shotter, 2004:164-170).



yayın olması, izleyiciyi belirli bir olaya ve mekâna eşzamanlılık içinde taşıyarak ona olay akışının bilinemezliği içinde tanıklık sıfatı vermektedir. İzleyen, fikir yürütme düzeyinde de olsa kendisinin de katılacağı, zahmetsiz, bazen eğlenceli bir tartışma mekânına yerleşmektedir. Burada izleyenin kendine aşına yaşam episotlarına tanıklık etmesi söz konusudur. Şaşırtıcı badirelerle dolu trajedilerin uyandırdığı derin hisler ve merak olgusu, programların, izleyiciyi yalnızca bilişsel (yani enformasyon düzeyinde) değil, emosyonel düzeyde de durumun içine katma kapasitesini arttırmaktadır.

GHIS Programlarında yaşanan bir trajedi ya da dram kendi bağlamından koparılarak stüdyo ortamında, izleyiciyle birlikte programın dinamiklerine özgü bir ilişkiler bağlamı inşa edilmektedir. Artık bu bağlam, ne dışarıdaki gerçeklik, ne de tamamen yapay bir durumun ifadesidir; kendinden menkul bir ilişkiler bağlamının oluşması söz konusudur. Nitekim gözetleme evindeki yarışmacı katılımcılar çok sıklıkla kendilerine atfedilen 'oyuncu' suçlamalarına karşın kameraları unuttuklarını ve günlük pratiklerini sürdürdüklerini belirtmektedir. Buna karşın, program dışına çıkıldığında, yani kurulan ilişki bağlamı bir diğer bağlam ile yer değiştirdiğinde, oyun bir boyutuyla devam etse de ilişkilerin değiştiği dikkat çekmektedir. Aslında bir anlamda özellikle gözetleme evi programları, izleyenler ve yarışmacı katılımcılarının birlikte katıldıkları bir oyun olarak değerlendirilebilir<sup>13</sup>.

---

13 Oyunla ilgili kuramlar çeşitli insan ve insan ilişkileri metaforları ortaya koymaktadır. Bunlardan biri matematikçilerin başını çektiği, oyunu 'rasyonel insanın kararları ile oluşan yaşantı' olarak ele alan yaklaşımdır (game theory). Bu yaklaşımda her oyuncunun kendi için en mükemmel ve rasyonel stratejiyi geliştirdiklerini varsayılmaktadır. Burada modernist bilişsel perspektifin ülküsel kabulü olan rasyonel - tutarlı insan metaforu işlemektedir. Oysa ki insan, dışsal bir rasyonellik ölçüsüne göre davranan bir varlık olmaktan ziyade, kültürün içinde anlam kazanan bir rasyonellik içinde davranan bir varlıktır ve insan davranışı duygusal durumlarla kuşatılmıştır. Bu durumda tutarlı ve rasyonel davranış üzerinden bütünlüklü bir psikoloji ve toplum kuramı geliştirmek sosyal bilimler içinde modernist bir arayıştan fazla bir şey değildir (Potter ve Wetherell, 1987). Bu makalede ise oyun metaforuyla insana ilişkin ontolojik bir varsayım ima edilmeksizin, ele alınan programlar bağlamında insanların diğerleriyle günlük hayatın içinde geliştirdikleri çeşitli değiş tokuşlar, manevralar, stratejilerle yüklü karmaşık etkileşimler ağlarına, Berger ve Luckmann'cı bir açıdan bakarsak "dışsallaşma sürecine" gönderme yapılmaktadır. Bu görüşle etkileşimci kurama çok yakın bir noktada duruyoruz; öte yandan dramaturjik yaklaşımın ima ettiği şekilde insan varlığı sürekli 'rol' yapan bir sahne oyuncusundan ibaret olmadığı eleştirisini paylaşıyoruz. (Dramaturjik yaklaşım ve "sahne oyuncusu" metaforu için bkz. Goffman, 1959, Smith, 2005:92-94; sosyal bilimlerde farklı toplum ve insan metaforları için bkz. Gergen, 1988; Tekeli, 1998). Sonraki çalışmalarında Goffman'ın da vurguladığı gibi söz konusu stratejiler ve manevralar, kültürle kuşatılmış olarak belirli söylemler içinde ortaya konmaktadır. Bu görüşte 'rol' kavramı yerini, 'öznel pozisyon'

Bu oyun alanında günlük hayattaki gerçek ilişkileri yönlendiren bir takım stratejiler, gerçek hayatın bir benzerini kurmaktadır. Son yıllarda sayıca artan söylem çalışmaları, belli bir söylem düzeninde bir olguya karşı ya da yandaş hale gelmenin, anlamın idolojik olarak inşa edilmesine hizmet ettiğini göstermektedir. Örneğin, belli bir düşünceyi savunurken “ben değil, bilimsel gerçekler bunu söylüyor” diyen kişi, bilimselliğin daha değerli olduğunu muhakkak addeden bir toplulukta, görüşünü daha meşru ve daha güçlü hale getirmektedir. Söylem çalışmaları, bu tür retorik eylemler ve manevralar yoluyla anlamı ve gerçekliği nasıl yönlendirmeye çalıştığımızı göstermektedir. Diğer bir ifadeyle, modern günlük hayatta rasyonel değer ve normlar, bilimsel bilgi, yeni kurumsal ilişkiler ve benzeri, modernliğin getirdiği birçok unsur oyuna dahil olarak yeniden biçimlendirmektedir. Bir anlamda modern hayat bize her birinde ayrı maharetler göstermemiz gereken pek çok yeni sahne getirmiştir. Artık hayatın kendisi, dahil olduğumuz kurumsal yapılar içinde (iş görüşmeleri, okul, proje sunumları gibi) benliklerimizi sürekli bir tarzda sunarak kendimizi göstermek ve kazanımlar sağlamak zorunda olduğumuz kapsamlı bir oyun alanı haline gelmiştir.

GHS Programları izleyiciye insanlar arası iletişim manevraları ve benlik sunumları içeren oyunların hazzını sunmaktadır. Bunlar bir tür başarı duygusu yaşatarak eylemlerimiz ve varlığımıza ilişkin bir onay yeri, kendimizi ifade sahnesi olmaktadır.

Bununla beraber bunun verdiği hazzın arkaplanında, hem oyunla gerçeklik birbirine karıştırılabilmekte ve hem de, bu mizansen dünyayı, insanın kendinden bağımsızlaştırabilme imkânının verdiği bir tür rahatlık vardır. Bu programlar, bir anlamda izleyicinin kendi gerçekliği ile sahnelenen gerçeklik arasında geçişler yaşayabileceği bir alandır. Sahne hem gerçektir, hem de istendiğinde terk edilebilecek kadar dışsaldır. Yani bu programlar, insanın istediğinde angaje olduğu ve dilediğinde de dışına çıkabileceği bir simülasyon alanına, birlikte oynanan eğlenceli bir strateji oyununa dönüşmektedir. Dolayısıyla burada GHS programları bir oyun olarak, Berger ve Luckmann’ın dışsallaşma diye adlandırdığı süreci nitelercesine

---

kavramına bırakır (Davies ve Harré, 1999: 43). Huizinga’nın (1995) belirttiği gibi oyun (game) çocukken oynanan şekliyle, sağlığını yitirmiş, modern günlük hayatta yetişkin dünyasından kovulmuştur. Ancak günlük ilişkiler, insanın kendi gerçekliğine angaje bir şekilde özel pozisyonların etkileşimlerine dayanmaktadır. Bu pozisyon alışlar, (hatta insanın buna adeta mahkum olması) insanın sanki ona için ‘oyuncu’ bir (player) yanı olduğunu düşündürmektedir. Bu anlamıyla “Oyun kovulan değil bizatihi hayatın her alanında yer alan bir ‘hal’dir.” (Yılmaz, 2005: 271). Bu perspektiften oyun metaforuyla ima edilen şey tarihsel bağlama göre değişebilen bu etkileşimlerin düzeninde, hatta benzetme kurarsak retorğinde aranmalıdır.

insanın anlam inşa etme eğiliminin bir çeşit eylem boyutunu oluşturmaktadır.

Kısacası GHS Programlarını tarafların çeşitli pozisyonlarda kendilerini ortaya koyduğu iletişimler ve etkileşimler silsilesi içeren bir oyun olarak görebiliriz. Bu taraflar, bir tiyatro sahnesinden fazla bir şey olmayan stüdyo ile sınırlı değildir; esas oyuncular izleyiciler olmaktadır. İzleyiciler stüdyo konuğu olarak ya da telefon ile bağlandıklarında kurulu bir strateji oyununa katılan taraflar gibidir. Ama buradaki 'oyun' kavramı hem programa katılanlar, hem de izleyiciler açısından Shakespeare'nin ünlü sözünü hatırlatan bir metafordan fazla bir şey değildir. "Dünya bir sahne ve tüm erkekler ve kadınlar sadece oyuncular; hepsinin kendi giriş ve çıkışları vardır ve bir kişi yaşamı sürecince birçok parçalar oynar" (Aktaran: Erdoğan ve Alemdar,1990:29). Bu anlamda GHS programları, yaşam oyununun içinde, oyun olduğu hissine her an dönebileceğimiz bir oyun alanı sunmaktadır.

Oyunun gerçek olarak algılanması, özellikle gözetleme evi programları bağlamında önemlidir. Başlangıçtan son finale kadar süren yarışmacı-izleyici birlikteliğine dayalı bir oyunun kurulmuş olması programın başarı ölçütüdür. Ancak izleyicinin, bunun bir oyun olduğunu unutmaması ön koşuldur. Tıpkı, insanın kendisinin sosyal gerçekliğin yaratıcısı olduğunu unutmaya muktedir olması ve kendinin inşa ettiği anlamların kurumsallaşıp, onun üzerinde egemen olması gibi (Berger ve Luckmann, 1967) ya da kültürün anlam matrisine dahil olan sosyal temsillerin kaynağının ne denli unutulmuşsa o kadar çok kemikleşip, nesneleşmesi gibi (Moscovici, 1984) veya bir değer, 'meta anlatı' olarak görüldüğünde artık onu garanti altına almanın imkansızlaşması gibi, oyun da kendini gerçekmiş olarak vaaz edebildiği ölçüde angajman yaratacaktır. Bir başka ifadeyle sosyal temsilleri, zihniyet örüntülerini, meta anlatıları ya da günlük iletişimlerin klişe örüntülerini, iktidar oyunlarını, benlik sunumlarının oyuncu doğasının ne kadar az farkında olursak, etkileri o kadar fazla olacaktır. Nitekim GHS programları, dramatik olayları inandırıcı bir şekilde verirken, gerçek olan ironik ve güldürü unsuru olandan ayrılacak şekilde ciddi bir olay anlatısı içinde sunulmakta; sözgelimi gözetleme evinin karakterleri, gözetleme evi programının içinde değil, diğer programlarda komikleştirilmektedir.

### **Düşünen Toplumun ve Banal Olanın GHS Programlarındaki İzdüşümleri**

GHS programları izleyici açısından sosyal hayatın müzakeresi, yeni olana uyum veya benlik açısından çeşitli işlevler görmektedir. Bu çerçevede beş işlevden söz etmek mümkündür. Ancak aşağıda alt başlıklar halinde irdelenen bu işlevler, programların tümü birlikte ele alındığında söz konusu

edilebilir. Buna karşılık şu veya bu program türünde, bunların tümü değil, bir veya bir kaçını daha ağırlıklı olacaktır.

Programların işlevlerine geçmeden önce GHS programlarının retoriği ile ilgili bir hususu belirtmekte vardır. Şöyle ki bunlarda ortaya konan olaylar, ne kadar ikircikli ise, o kadar ilgiyi hak etmekte, program sunucusu olayın içindeki detayları yakalamak üzere adeta bir dedektif gibi çalışmaktadır. Program sunucusu, merak ve şaşırma duygularını canlı tutmak üzere çeşitli olayların arka planını yakalamaya uğraşmaktadır. Katılanı ve izleyiciyi kışkırtacak şekilde bazen yargıç rolüne girerken, bazen şefkatli bir yakın, bazen de ateşli bir savunucu ya da bir psikolog rolünde olmaktadır.

#### *i. Günlük Hayatın Müzakeresi:*

Morley'e göre (1986) insanlar televizyon programlarını klinik laboratuvar ortamlarında izlememektedir. TV izleme günlük pratiğin bir parçasıdır ve izleme faaliyetinin kendisi karmaşık bir süreçtir (örn. tanımlı roller, belli bir programa daha yüksek angajman, bir programı diğer insanlarla birlikte izleme vb faktörler TV izleme sürecinde belirleyici olabilmektedir). Ama her nasıl olursa olsun TV, belli izleme bağlamları içinde günlük hayatta sohbetlerin referans noktalarını, zeminini, malzemesini sağlamaktadır.

GHS programları aracılığıyla, sıradan ilişkiler veya bazı ekstrem yaşantılar müzakereye sunulmaktadır. Burada günlük hayatın yüz yüze ilişkilerinde karşımızdakine açıkça söylenemeyecek her şeyin rahatlıkla ifade edilebildiği görülür. Sözgelimi gözetleme evine telefonla bağlanan bir izleyici, herhangi bir yarışmacıya tutum ve davranışlarıyla ilgili (örn. Gelin adayının kayınvalide adayına karşı bir davranışı, kayınvalide adayının gelin adayı hakkında oğluna söylediği yönlendirici sözler, vb) rahatlıkla hesap sorabilmekte, görüş bildirmekte, hatta suçlayıcı olabilmektedir. İzleyici ile yarışmacı arasındaki bu ilişki, yüz yüze ilişkilerin sosyal normlarından büyük ölçüde özgürleşmektedir. Bir diğer ifadeyle kamusal alanda bir anonimleşme, birebir ilişkinin sorumluluğu atılmaktadır. Bu anlamda programlar, sıradan insanın, tanık olduğu yaşantılar üzerinde akıl yürüttüğü ve görüş ifade ettiği bir serbest kürsü niteliğindedir.

Ayrıca bu programlar özellikle kadınlar arasında bir sohbet konusu olmaktadır. İzleyiciler programın zihniyetinden çok yarışmacıların kişisel tavırlarına odaklanmaktadır (İmançer, 2002). Programlarda izlenen yaşantı ve karakterler adeta bir tür dedikodu malzemesi haline gelmektedir. Hakkında konuşulan kişi açısından hoş olmayan dedikodu ve söylence ahlaki olarak onaylanmamakla beraber günlük hayatın bir parçasıdır.

Kapferer’c (1992) göre insanların olan biteni anlamak isteyip de kesin, açık ve inandırıcı cevaplar alamadığı yerde söylenti vardır. Dedikodu ve söylence, merak ve şaşırtma duygularını harekete geçirme potansiyeline sahip olduğu gibi, kullanıldığı ortama göre bir haber değeri taşır.

Bunun yanı sıra dedikodu, basitçe birileri hakkında yalan yanlış konuşmalar yapmaktan ibaret değildir. Söylencelerin en önemli işlevi insanın belirsizlik durumlarıyla başa çıkmalarına yönelik olmalarıdır. Ötç yandan bunlar, bir yandan insanın çeşitli pozisyonlar almalarına olanak tanıyıp, diğerleriyle kendini sosyal olarak farklılaştırma işlevi görürken, diğer yandan “naif ve örtük kuramlar” olarak “olan biteni açıklama işlevi görürler.” (Bilgin, 2005:175).

Mizansen programları izleyicileri, konu edilen kişiler üzerinden neyin doğru-yanlış, neyin iyi-güzel olduğunu ortaya koymakta ve bu tartışmalar boyunca kendi pozisyonlarını bir diğerine yansıtmaktadır. Bu süreçte adeta, değerler ve ahlak ilkeleri dinamik bir biçimde sürekli gözden geçirilip tekrar tekrar tasdik edilmektedir. Bununla beraber yüz yüze ilişkiler bağlamında kişiler, tanıdığı diğerleri hakkında konuşmalarından sorumlu tutulabilirler. Oysa izleyiciye, sahnelenen gerçeklikler üzerinden yaptığı dedikoduların hesabı sorulamaz.

Bu bağlamda GHS programları izleyiciye fütursuz bir aleniyetle görüş bildirme, yargıda bulunma ortamı sağlarken, programda olan bitenden haberdar olan izleyicilerin kendi aralarındaki sohbetlerde adeta dedikodu malzemesi işlevi görmektedir.

## *ii. Sosyal Karşılaştırma ve İbret Alınacak Yaşantılar*

GHS programları, zengin olaylar silsilesi içinde izleyiciye kendisini ve içinde yaşadığı koşulları, başka insanlarla ve onların koşullarıyla karşılaştırma fırsatı sunmaktadır. İzleyiciler, kendi yaptıklarını, gözetleme evlerinde yakaladığı norm dışı davranışlarla ve dramatik olayları yansıtan programlardaki (örn. Serap Ezgü’yle Biz Bize) tanık olduğu trajedilerle karşılaştırarak kendi hayatının normallik düzeyini gözden geçirmektedir.

Sözgelimi “Serap İzgü ile Bizbize” gibi, trajedileri konu olan programlar, günlük hayatta herkesin başına gelme olasılığı olan felaketleri yaşamış insanları programına konuk ederken, izleyici, yabancılarla dolu modern şehir hayatının tehlikeli yanlarını gözden geçirmektedir.

Diğer yandan bu programlar, izleyicinin imajiner kozmosunda geçici bir kriz yaratacak insanlık hallerini birer ibret örneği olarak göz önüne sermektedir. Örneğin yıllar önce kaçırılmış ve bulunamamış bir çocuk, program aracılığıyla aranmakta ve kamuoyundan gelecek ihbarlar

beklenmektedir. Kaçırılan çocuğun artık büyümüş olduğu, programı izleme ihtimali olduğu göz önünde tutularak çocuğun hafızasını canlandırarak, aranan kişinin o olduğunu düşünmesini sağlayacak çeşitli yaşantılar, beden ve kişilik özellikleri bir bir sıralanmaktadır. “Serap İzgü ile Biz Bize” programında mağdurların hakları konusunda danışmanlık yapan bir avukat da konuk olarak hazır bulunmaktadır. Sonuç olarak canlı yayında tüm izleyiciler felaket kurbanlarının acısına tanık olmakta, duygulanmakta ve bu trajediyle ilgili nihai sonucu bekler olmaktadır. Nitckim kimi zaman ihbarlar, canlı yayın sırasında gelmekte ya da aranan kişi telefonla programa bağlanmakta ve heyecan düzeyi daha da yükselmektedir.

### *iii. Tarafgirlikler ve Benlik Sunumları:*

GHS Programlarında izleyici adalet, hakkaniyet arayışının bir parçası olmaktadır. Bunu yaparken belli pozisyonlar almak suretiyle kendini ortaya koymakta, bir anlamda kendini kamusal alanda sunmaktadır. Zaman zaman gözetleme evi veya sunucunun özel hayatı konusunda izleyiciler ve stüdyo konukları, çeşitli tarafları temsil etmektedir. Örneğin ‘Size Anne Diyebilir miyim?’ programında izleyiciler bir gelin adayının veya bir kayınvalide adayının ateşli savunucuları rolüne girebilmekte, bu tarafgirliğin içinde fikirlerini, değerlerini ve bir yandan da kendini sunmaktadır. Daha kısa süreli ve daha zayıf tarafgirliklere eğlence programlarında da rastlanmaktadır. Örneğin ‘Kadının Fendi’ programının sunucusu Lerzan Mutlu’nun Seda Sayan’ın Nihat Doğan’la medyatik ilişkisini programına taşıması, Nihat Doğan’ın da buna içerleyip Lerzan Mutlu’nun evini araması sonucunda, ikisi arasında kıyasıya bir çatışma başlamıştır. Bu çatışmayla birlikte Seda Sayan ile Nihat Doğan ilişkisi genç erkekle evlilik, ilişkinin sahiciliği vb eksenlerde tartışılmakta, izleyici bu konularda da bir taraf haline gelmektedir.

Tarafgirlik, kişiye benlik ve kimlik sunumu, kendi pozisyonlarını pekiştirme olanağı vermektedir. Nitekim programlara eleştirel yaklaşan bir entelektüelin, programlarla ilgili görüşleri, entelektüel ile sıradan arasındaki mesafeyi bir kez daha gündeme getirmesine aracılık etmektedir. Benzer şekilde Billig’in (1992) çalışması, erkeklerin magazinleşen konulara karşı ilgisiz olduklarını özellikle vurgulama ihtiyacı duyduklarını; kadın alanından uzak olduklarını göstermenin cinsiyet kimliğini koruma işlevi gördüğüne işaret etmektedir. Ele alınan programlar için de bu ayrım söz konusu olmaktadır. Erkekler, haberdar oldukları, kimi zaman seyrettikleri bu programlardan alaycı bir dille kendilerini ayırmaktadır.

*iv. Periferiden Merkeze Gelme:*

GHS programları, haber niteliği taşıyan herhangi bir olayın parçası olmaksızın TV ekranında görünme olanağı düşük, sıradan insanların bir tür gösteri arenasıdır. Programa özel hayatları taşınan katılımcılar program sayesinde belli bir kazanım sağlarken, stüdyo konukları, program aracılığıyla birincil elden tanıklar, sözünü kitlelere duyuran kişiler olmaktadır. Bir anlamda bu programlar, uzmanların, entelektüellerin, sanatçı ve zanaatkarların görüldüğü ve sözünü söylediği programlarla bir tür asimetri içinde, sıradan olanı merkeze taşımaktadır. Bir anlamda tartışma programlarında ancak gönülsüz bir biçimde sözleri dinleniyor(muş) gibi yapılan sıradan insanlar, bu programlar aracılığıyla entelektüelleri, uzmanları, başarı öyküsü olan insanları, vb. aşarak belli bir durum karşısında kendi pozisyonlarını kamusal olarak ifade etme fırsatı bulmaktadır.

Özellikle gözetleme evi programları, “geleneksel yıldızlık sisteminden farklı olarak, medyada görünürlüğe ve anlık parlamalara bağlı olan, geçmişi ve geleceği olmayan, sürekli şimdide kurulan” “telegörsel kimlikler” (Binark ve Kılıçbay, 2004:85) üretmektedir. GHS programları genelinde düşünülürse, izleyici dışında, mizansene yarışmacı veya mağdur olarak katılan sıradan insan, belli bir süre için ya sıra dışı trajedi kurbanları olarak ya da telegörsel kimliklerle merkeze gelebilmektedir. Diğer bir ifadeyle TV’de sıradan insanın görünürlük kazanmasında mizansen programlarının formatı son derece başarılıdır; ancak bu format sıradan insanın merkeze nasıl gelebileceğinin de sınırlarını çizmektedir.

*v. Günlük Hayatın Banallığı İçinde bir İletişim Ortamı ve Yeni Sosyal İlişkiler:*

Eğlence formatındaki GHS programları banal olanın kamusal alanda tüm açıklığıyla ortaya koymasıyla da şaşırtıcı olmaktadır. Program sunucusu günlük hayatta özellikle kadınların konuşuyor olmasının hoş karşılanmayacağı bir dilin içinden programı yürütmektedir. Bir önceki örnekten devam edersek, Lerzan Mutlu programda kendisini rahatsız eden Nihat Doğan’a şöyle seslenmektedir: “Burası bir yayındır; ben adamı rezil ederim”. Sunucu, “benim yüreğim delikanlı” diyerek bu çatışmadan korkacak biri olmadığını belirtirken, kendisini destekleyen stüdyo izleyicilerine “tontonlarım, ... yerimiz olsa sahneye oturttururum hepinizi...” diye seslenmektedir. Aynı programda Seda Sayan’a hakaret ettiği gerekçesiyle Seda Sayan’ın avukatlarının aradığı iddia edilen bir stüdyo konuğu ‘tarafar’ kendini savunmaktadır.

Bu formattaki programlar cinsellik imaları taşıyan bir hitap tarzıyla da şaşırtma ve güldürü unsuruyla beraber harbi, delikanlı kadın imajını da

pekiştirmektedir. Programından “kadın-erkek ilişkileri, eşitlik, birlikte yürüme”yi konuşuyoruz burada” diye söz eden Seda Sayan, stüdyo konukları arasında programın sunduğu tüp bebek imkanından yararlanmak isteyen bir kadına hitaben “Adamlara bakmıyorsunuz sonra çocuk olmuyor diye şikayet ediyorsunuz ... keçi boynuzu yedirdin mi adama sen keçi boynuzu? ... nerde kocan getirdin mi onu da” diye soruyor, koca ortaya çıkınca “baksana keçi gibi maşallah” dedikten sonra kocaya da keçi boynuzu yiyip yemediği sorusunu tekrarlıyor. Koca, bu soruları rencide edici bulmaksızın, keçi boynuzu yemek dahil her şeyin yapıldığını, tek çare olarak üç yıldır Seda Sayan’a nasıl ulaşmaya çalıştıklarını anlatıyor (2 Mayıs 2006, Kanal D; “Sabah Sabah Seda Sayan” Programı).

Bu karnaval havası içinde, banal ve norm dışı olan adeta doğallaşmakta, hatta yüceltilmektedir. Buna karşın izleyiciler arasında yaygın bir biçimde program eleştirilmektedir. Aslında programların izlenme oranlarının, program içerikleri aykırılıştıkça da artmakta olduğu söylenebilir. Nitekim programların forum sitelerine, programların bayağılığını eleştiren, fakat yazanın program detaylarından haberdar olduğu aşikâr pek çok mesaj gönderilmektedir. Buradan da anlaşılacağı üzere programın izleyici grubu seyrettiği mizansenı onaylayan kişilerden ibaret değildir; program gücünü, onun aykırılıklarını eleştiren, ayıplayan izleyiciden de almaktadır.

Forum sitelerinde aynı ya da karşıt görüşte olanların, birbirlerine hitaben mesajlar yolladıkları görülmektedir. Bu anlamda programlar, stüdyo içi olsun veya forum sitelerinde olduğu gibi stüdyo dışında olsun birbirini tanımayan çeşitli insanların programda geçen meseleler üzerinden iletişim kurmalarına da aracılık etmektedir.

## SONUÇ

Medya aracılığıyla seyrettiğimiz, uluslararası stratejilerle örülü bir iktidarı, bilimsel, rasyonel, soğuk bir enformasyon külesini anlamlandırmaya çalıştığımız bir dünyada yaşamaktayız. Bu dünyada medyada öncelik, egemen ‘modern’ söylemlere tanınmakta, sıradan ve banal olan popüler kültür, dizi, film, eğlence programları ve benzeri programlar aracılığıyla ancak temsil düzeyinde ifade bulmaktadır. Bu anlamda medya, sıradanın ile uzmanın rollerinin baştan belirlenmiş olduğu bir tür paylaşım alanıdır.

GHS programları, medyanın, anlamları zihinsel planda inşa etmesindeki aracılık işlevine eylem boyutunu ilave etmektedir. Bu programlar sadece zihinler arası bir etkileşimi değil, kanlı canlı kişiler arası etkileşimleri mümkün kılarak, diğer türlerden farklılaşmaktadır. Sokaktaki insan kendini, haber, tartışma, vb programlarda göstermezken, bu programlar



aracılığıyla sıradan ve banal bir dilin içinde ortaya koyabilmektedir. Burada izleyici hem kendine aşına bir olguya dışardan katılmanın verdiği rahatlık ve keyfiyet içindedir, hem de bir tür oyun içine girmiş gibi, angaje olduğu meseleler karşısında gerektiğinde sön derece ciddi, gerektiğinde alaycı olabilmektedir. Dolayısıyla program çok farklı kesimleri farklı tepkilerle kendinde buluşturabilmektedir.

Söz konusu programlarla ilgili görüşler farklılaşmaktadır (Bilgin, 2003). Eleştirel görüş bu programların ‘modern gözetimin’ bir aracı olduğundan hareket ederek, bunların “sömürgecilik dönemlerinde Batı ülkelerinde örgütlenen *insan zoolarının modern ersatı* olduklarını, seyirsel yüceltme yoluyla davranışların formatlanmasını yansıttıklarını, bir tür sosyal evcilleştirme yaptıklarını, belirli bir ideolojik ve politik duruma hizmet eden insan tipleri üretimine katkıda bulduklarını iddia etmektedir.” Bu ve benzeri eleştirilere karşı çıkan bazı yazarlar ise bu programların içerik ve format olarak melcz bir tür olduğuna dikkat çekerek, “moral ve etik bir yargıda bulunmak için gerekli kriterlerin tartışmalı olduğunu öne sürmektedir.” (Bilgin, 2003: 382).

İçerikleri birbirinden farklılaşan çeşitli GHS programlarının ne denli yerli içerikler ortaya koyduğu tartışmalıdır. Nitekim makale boyunca programların içeriklerine değil, bir iletişim aracı olarak süreç ve işlevlerine odaklanılmıştır. Bu programlar, izleyicinin belli pozisyonlar geliştirmesine kapı aralamaktadır.

Kimimizin beğendiği, kimimizin beğenmediği, izleyicisi olan her program, izleyicisine bir vaatte bulunmaktadır. Beyaz dizi ve benzeri, genelde sonu iyi biten ve sentimental öğeler içeren türlerin izleyicisiyle ilgili bir açıklamaya göre, izleyici bu yapımlardaki karakterlerle özdeşleşim kurarak yaşayamadıklarını, adeta vekâleten duygulanmak suretiyle bir oyunun içinde kurgusal bir karakter üzerinden yaşamaktadır. GHS programları, gerçek hayat öyküleri ve gerçek kişiler üzerinden izleyicisine, dava insanı, mazlum dostu, hakkaniyetli kişi ve benzeri çeşitli öznel pozisyonları ortaya koymalarına olanak sağlamaktadır. Öte yandan trajedileri gündeme getiren programların özellikle toplumun kıyısında kalmış kadınların sesini merkeze taşıdığı kolay yadsınabilir bir görüş değildir.

Sonuç olarak, söz konusu edilen mizansen programları etkileşimci bir formatı başarıyla yürütmektedir. Aynı formata oturan, ancak farklı kurgu ve içeriklere dayalı yapılacak programların nitelik sorununu aşabileceği düşünülebilir.

## KAYNAKÇA

- Arkonaç, S. A. (2004) Gerçekliğin Yerel İnşasında Kartezyen Olmayan Özne, Öteki ve Fail. *Doğunun ve Batının Yerelliği: Bireylik Bilgisine Dair* içinde (ed.) S. A. Arkonaç, 249-273, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Berger, P. ve Luckmann, T. (1967) *The Social Construction of Reality*. Middlesex: Penguin Books.
- Berger, P. (1967) *The Sacred Canopy: Elements of a Sociological Theory of Religion*. New York: Garden City, Doubleday & Co. Inc.
- Bilgin, N. (2003) *Sosyal Psikoloji Sözlüğü. Kavramlar, Yaklaşımlar*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Bilgin, N. (2005) *Siyaset ve İnsan, Siyaset Psikolojisi Yazıları*, 2. Baskı. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Billig (1992) *Talking of The Royal Family*. London: Routledge.
- Binark, M. ve Kılıçbay, B. (2004) Türkiye’de Gerçek Televizyonu ve Telegörsel Kimlikler: Biri Bizi Gözetliyor Örneği, *İletişim Araştırmaları*, 2 (1), 73-92.
- Davies, B. ve Harré, R. (1999) Positioning and Personhood. In (eds.) R. Harré and L. Van Langenhove. *Positioning Theory: Moral Contexts of Intentional Action*, 32-52. Oxford: Blackwell Publishers.
- Eagleton, T. (2004) *Kuramdan Sonra*. Çev. U. Abacı. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (1990) *İletişim ve Toplum*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Gergen, K. -J. (1988) Metaphor, metatheory and social world. In D. E. Leary (ed.), *Metaphors in the History of Psychology*, 267-299. Cambridge: Cambridge Un. Press.
- Goffman, E. (1959) *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday.
- Hall, S. (1980) Encoding/Decoding. In (ed) S. Hall, D. Hobson, A. Lowe ve P. Willis, *Culture, Media, Language*, 128-138. London: Unwin Hyman.
- Hall, S. (1982) The Rediscovering of Ideology: The Return of the Represented in Media Studies, M. Gurevitch, T. Bennett, J. Curran ve J. Woollacott (ed.) *Culture, Society and the Media*, 56-90. Methuen: London.
- Heider, F. (1958) *The Psychology of Interpersonal Relations*. Wiley: New York.
- Hojjer, B. (2005) İzleyicilerin Televizyon Programlarına Alımlayışı: Kuramsal ve Metodolojik Değerlendirmeler. Çev. Şahinde Yavuz, *Medya ve İzleyici, Bitmeyen Tartışma* içinde (der.) Ş. Yavuz, 105-129. Ankara: Vadi Yayınları.
- Huizinga, J. (1995) *Homo Ludens, Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. Çev. M. A. Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- İmançer, D., (2002) '102 Million' An Animation of Poverty Game on Television, *International Visual Communication Symposium*, 279-292. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Jensen, K. B. ve Rosengren, K. E. (2005) İzleyicinin Peşindeki Beş Gelenek. Çev. Şahinde - Yiğit Yavuz, *Medya ve İzleyici, Bitmeyen Tartışma* içinde (der.) Ş. Yavuz, 55-83. Ankara: Vadi Yayınları.
- Jensen, K. B. (2005) Sosyal Kaynak Olarak Haberler: Danimarka Televizyon Haberleri Hakkında Nitel Ampirik Bir Çalışma. Çev. Şahinde Yavuz, *Medya ve İzleyici, Bitmeyen Tartışma* içinde (der.) Ş. Yavuz, 131-158. Ankara: Vadi Yayınları.
- Kapferer, J. N. (1992) *Dedikodu ve Söylenti: Dünyanın En Eski Medyası*. Çev. Işın Gürbüz. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Markova, I. (2003). *Dialogicality and Social Representations. The Dynamics of Mind*. Cambridge: Cambridge Un. Press.
- Morley, D. (1980) *The Nationwide Audience*. London: Allen Lane.
- Morley, D. (1986) *Family Television*. London: Comedia.
- Moscovici, S. (1970) La psychologie sociale science ou mouvement: Sa spécificité et ses tensions. In D. Jodelet, J. Viet, P. Besnard (eds.). *La Psychologie Sociale, une discipline en mouvement*, 13-64. École Pratique des Hautes Études and Mouton: La Haye. (N. Bilgin'in tamamı yayınlanmamış çevirisi)
- Moscovici, S. (1992) Presentation. *Bulletin de Psychologie*, t. 45/405, p. 137-144. (N. Bilgin'in yayınlanmamış çevirisi)
- Moscovici, S. (1989) Preconditions for explanation in social psychology. *European Journal of Social Psychology*, Vol 19, 407-430.
- Moscovici, S. (1988) Notes towards a description of social representations. *European Journal of Social Psychology*, Vol 18, 211-250.
- Moscovici, S. (1984) The phenomenon of social representations. In R. Farr and S. Moscovici (eds.), *Social Representations*, 3-69., Cambridge University Press, Maison des Sciences de l'Homme:Cambridge/Paris.
- Paker, K. O. (2004) Batı Dışı Toplumlarda Sosyal Psikolojiyi Yeniden Düşünmek: İnşacı Yaklaşımın İmkânları Üzerine Bir Deneme, *Doğunun ve Batının Yerelliği: Bireylik Bilgisine Dair* içinde (ed.) S. A. Arkonaç, 203-248, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Paker, K. O. (2005) *Günlük Düşüncede Modernlik, Din ve Laiklik*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Potter, J. ve Wetherell, M. (1987) *Discourse and Social Psychology*. London: Sage.
- Roscoe, J., Marshall, H. ve Gleeson, K. (2005) Televizyon İzleyicisi: Kabul

- edilmiş “Etkin”, “Sosyal” ve “Eleştirel” Terimlerinin Yeniden Ele Alınması. Çev. Yiğit Yavuz, *Medya ve İzleyici, Bitmeyen Tartışma* içinde (der.) Ş. Yavuz, 55-83. Ankara: Vadi Yayınları.
- Scheler, M. (1998) *İnsanın Kosmostaki Yeri*, çev. Harun Tepe. Ankara: Ayraç.
- Seaman, W. R. (2005) Etkin İzleyici Kuramı: Anlamsız Popülizm. Çev. Yiğit Yavuz, *Medya ve İzleyici, Bitmeyen Tartışma* içinde (der.) Ş. Yavuz, 245-260. Ankara: Vadi Yayınları.
- Shotter, J. (1993) *Conversational Realities*. London: Sage.
- Shotter, J. (2004) *Sosyal İnşacılığın Ötesinde: Kartezyen Özne ve Faili Yeniden Düşünmek ve Yeniden Cisimleştirmek. Doğunun ve Batının Yerelliği: Bireylik Bilgisine Dair içinde (ed.) S. A. Arkonaç, 161-199. İstanbul: Alfa Yayınları.*
- Smith, P. (2005). *Kültürel Kuram*. Çev: S. Güzelsarı ve İ. Gündoğdu. İstanbul: Babil Yayınları.
- Tekeli, İ. (1998) Toplum Bilimlerin Önünü Açmaya İnsan Modellerini Tartışarak Başlamak, *Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek*, Sempozyum Bildirileri, 13-33. İstanbul: Metis Yayınları.
- van Dijk, T. A. (1997) Discourse as interaction in society. In (ed.) T. A. van Dijk, *Discourse as Social Interaction*, 1-37. London: Sage.
- van Dijk, T. A. (1998) *Ideology. A Multidisciplinary Approach*. London: Sage.
- Wernick, A. (1996) *Promosyon Kültürü: Reklam, İdeoloji ve Sembolik Anlatım*. Çev. Osman Akinhay. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Yılmaz, S. (2005) Birbirimizi Yorumlamanın / Anlamanın Bir Yolu Olarak Oyun ve İnsan İlişkisi. *Yeni Düşünceler*, Yıl 1 Sayı 1, 251-272.