



akademia

DEĞİŞEN RADYOCULUK ANLAYIŞINI YENİDEN OKUMAK: *KAYBEDENLER KULÜBÜ*

Özet

Ülkemizde radyo dünyasını anlatan filmlerin yoksunluğu, *Kaybedenler Kulübü* (Tolga Örnek, 2011) filmine ayrı bir önem atfetmektedir. Sinemanın toplumsal tarihi ve bu tarih içinde belli dönemleri yorumlama gücüne sahip bir sanat olduğu düşünüldüğünde, Kent FM’de Kaybedenler Kulübü programı ve bunu gerçekleştiren iki sunucunun öyküsü incelenmeye değer görülmüştür. ‘Dinleneni izlenir kılan’ bu film, salt iki sunucunun gerçekleştirdiği bir radyo programından öte, özel radyo yayıncılığı dönemi, program içerikleri, sunucu ve dinleyicilerin değişen konumları bağlamlarında çözümlenmiştir. Bu çalışmada, sunucu, dinleyici ve program içeriklerinde değişen radyo yayıncılığı anlayışını ortaya çıkarmak amacıyla, filmde yer alan diyaloglar incelenerek, dinleyici ve sunucular arasındaki etkileşimin ele alınış biçimleri, o günün toplumsal koşullarının program içeriklerinde ve sunuş biçimlerinde kodlanış biçimleri yeniden okunmuştur.

Anahtar Sözcükler: Sunuculuk, özel radyo yayıncılığı, radyo programı, radyo dinleyicileri, sunucu-dinleyici etkileşimi.

Reunderstanding the Changing Role of Radio Broadcasting:

Kaybedenler Kulübü

Abstract

The lack of films related to radio broadcasting in our country has attributed a special significance to *Kaybedenler Kulübü* (Tolga Örnek, 2011). When cinema is considered as a unique art with the power to understand socio-historical background and some certain periods within this background, the program namely Kaybedenler Kulübü broadcasted on Kent FM and the stories of the two presenters of this program are considered to be worthwhile to examine in detail. This film which makes people listen to the speaker is considered to be more than a program presented by two presenters, and so it is investigated with regards to the periods of private radio broadcasting, program content, the changing roles of presenters and audiences. In this study, for the purpose of revealing the changing radio broadcasting with regards to presenters, audiences and program contents, the dialogues captured in the film were examined and the way of handling the interaction between audiences and presenters and the way of coding the actual social conditions in the program contents and the way of presenting the program are reevaluated.

Key words: Radio presenter, private radio broadcasting, radio program, radio audience, presenter-audience interaction.

Giriş

Kitle iletişim araçları, günümüz toplumsal yaşamı içerisinde verdiği mesajlar, ulaştığı kitle, etkileşim biçimleri gibi konularda büyük önem taşımaktadır. Radyo ve sinema diğer kitle iletişim araçlarında olduğu gibi anlamın üretilmesi ve iletilmesi sürecinde hedef kitleyi merkez alan bir rol üstlenmektedir.

Toplumsal yaşam pek çok temsilden oluşmakta, bir toplumda yaşayan bireyler, birbirleriyle iletişim kurmak ve sosyal çevreyi anlamak için bu temsillere ihtiyaç duymaktadırlar. Crouteau ve Hoynes'in ileri sürdüğü üzere, kitle iletişim araçlarındaki temsiller gerçeklikten referans alan, gerçekliklerin deforme edildiği ya da altının çizildiği bir seçim sürecinden geçerek ortaya çıkan bir üründür. Bu araçların metinlerinin üretim sürecinde anlamlar, onları üreten ya da yaratanların dünya görüşlerine göre biçimlenmektedir (aktaran: Williams, 2003, 121-123). Bu bağlamda sinema, tıpkı diğer kitle iletişim araçlarında olduğu gibi anlam üretilmesinde merkezi bir rol oynamakta; anlamın oluşturulmasında, sembol ile işaretlerin iletilme sürecinde ise temsilleriyle önem kazanmaktadır (Bernstein, 2002, 260). Dışarıdaki dünya ile arasında bir bağ kurduğu, dünyanın bir resmini sağladığı ve etrafta olan biteni anlattığı için izleyiciler bu temsillere odaklanarak yaşamı yorumlamaktadırlar. Sinemanın ne tür bir resim sunduğu ise en önemli konuların başında gelmektedir.

Sinema sanatı aktardığı görüntü temsilleri aracılığıyla izleyicilerini mesajların kodlama ve kod açma sürecine yönlendirerek anlamların oluşmasını sağlamaktadır. Ryan ve Kellner'a göre "filmler seçilmiş ve birleştirilmiş temsili öğeler aracılığıyla bir durumu yansıtmaktan çok tasarlanan belli bir biçimini oluşturmak üzere seçilmekte, bir takım tezler ileri sürmekte ve bu tezler yardımıyla da seyircilere belli bir konum ya da bakış açısı telkin edilmektedir"(1990, 18-38). Bir başka deyişle sinema, toplumsal gerçekliğin inşa edilmesini sağlayan "kültürel temsiller sisteminin" bir parçasıdır ve sosyal gerçekliğin inşa edilmesine zemin hazırlayan psikolojik duruşları, dünyanın ne olduğu ve ne olması gerektiğine ilişkin ortak düşünceyi yönlendirmekte etken olmaktadır.

Sinemanın yanı sıra radyo, ülkemizde ilk yayınlara başladığından itibaren yeni Türkiye'nin yapılanmasında, yeni değerlerin topluma empoze edilmesinde çok önemli bir kitle iletişim aracı olmuştur. Özel radyoların yayın hayatına başlamasına kadar olan süreçte bir başka deyişle 1927'den 1992'ye kadar TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu), BBC'nin (British Broadcasting Corporation-İngiliz Radyo Televizyon Kurumu) kamusal yayıncılık modelini örnek alan ve daha çok resmi söylemleri barındıran bir yayıncılık anlayışı çerçevesinde yayınları gerçekleştirmiştir. 1990'lı yılların başında 12 Eylül darbesinin etkinliğini yitirip liberal politikaların önem kazanmaya başladığı dönemde özel radyolar yayın hayatına geçmiş, dinleyiciyi merkeze alan etkileşimli bir yayıncılık anlayışını ortaya koymuşlardır. Televizyonun yayın hayatına girmesiyle birlikte arka planda kalan radyo yayıncılığı, özel radyoculuğun etkileşimli yayıncılık anlayışı sayesinde tekrar popülerleşerek eski önemine kavuşmuş, en önemli aktörleri ise sunucular olmuştur. Dinleyicileri ile içten bir iletişim kuran sunucular önem kazanarak popülerleşmiştir.

Bir toplumu oluşturan bireylerin kitle iletişim araçlarında temsil biçimleri, kendilerini ifade şekilleri, etkileşim yöntemleri, değişen radyo yayıncılığı anlayışı bağlamında gerçek hayattan esinlenerek üretilen bir sinema filminde çözümlenmesi bu çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır. Kahramanları radyoda kendilerine özgü geliştirdikleri etkileşimli programcılık anlayışını ön plana çıkaran *Kaybedenler Kulübü* filmi, amaca yönelik örneklem methodology seçilmiştir. *Kaybedenler Kulübü* filminin araştırma konusu olarak seçilmesinde filmde merkezi karakterlerin sunucu olması, sunucu ile dinleyicilerin toplumun farklı kesimlerini temsil etmesi ve aralarındaki diyalogların filmin içerisinde büyük bir yer teşkil etmesi önemli rol oynamaktadır.

Kaybedenler Kulübü yayınlandığı dönem içerisinde kamusal ve özel radyo yayıncılığına dair önemli bir tartışma ortamı yaratmıştır. Bu nedenle çalışmanın ilk kısmında kuramsal temeli oluşturmak amacıyla kamusal yayıncılıktan özel radyo yayıncılığına geçiş dönemine

değinilmiştir. Çalışmanın araştırma bölümünde ise, *Kaybedenler Kulübü* filmi, özel radyo yayıncılığı döneminin başlangıç yıllarında radyo temsili, sunuculuk anlayışı ve yaklaşımı, çeşitlenen program içerikleri, sunucular ve dinleyici ilişkisi başlıkları altında incelenmiştir. Adı geçen başlıkların değerlendirilmesinde filmde yer alan diyaloglardan yararlanılarak sunucuların ve toplumun bu mesleğe ilişkin düşünceleri, program içeriklerinin o günün toplumsal koşullarını nasıl yansıttığı, dinleyici etkileşiminde telefon bağlantılarının önemi ve çeşitleri üzerinde durularak durum tespiti yapılmıştır.

1. Kamusal Özel Radyo Yayıncılığına Geçiş

Bir kitle iletişim ürünü olan radyo programları, sinema filmleri ve televizyon dizileri gibi dinleyicilerine birtakım mesajlar iletmekte, kişilerin yaşadıkları toplum ve dünya ile aralarında kurdukları bağı anlamlandırmada etkin bir rol oynamaktadır.

Radyo yayınları yaşanan dünya ile bireyler arasında toplumsallaşmaya aracılık etmektedir. Monaco'ya göre “yalıtılmış haldeki bireyler ve topluluklar birbirleri ile olmasa bile bir merkezi kaynakla görece yakın ilişki içine sokulmaktadır”(2001, 435). Radyonun sese vurgu yapan bir iletişim aracı olması, sürekli bir işitsel ortam yaratmasını gerektirmektedir. Radyonun işitsel ortamdaki sürekliliğini ise teknik olanaklar sağlamaktadır. Bu bağlamda radyoyu sadece teknik imkanlarla var olan bir araç olarak değerlendirmek yetersiz bir tanımlama olacaktır. Nitekim Ahiska, yayın tarihi konusunda araştırmaları olan Michele Hilmes'in radyonun “kültürden temellenen bir toplumsal pratik” olarak düşünülmesi gerektiğini öne süren görüşüne katkı sağlamış ve radyoyu “kültür içinde şekillenen bir pratik” olarak yeniden tanımlamıştır (2005, 21). Öyle ki teknolojik özellikleri ile radyo, toplumsal yaşamda farklılıkları olan bireyleri bir potada, aynı hitap biçimiyle bir araya getirmektedir

Görsellikten tamamen yoksun olan radyo öncelikle, hitap ettiği kitleyi toplumsal bağlamda bir araya getirmede en büyük gücünü, mesajlarına anlam yükleyen ve anlamlandırılabilir olmasını sağlayan sözcüklerden almaktadır. Radyonun hammadde olarak tanımlayabileceğimiz sözcükler ve bunların oluşturdukları anlam, radyo ürünlerinin içeriğini tanımlamada anahtar bir kavramdır. Kuşkusuz radyo sadece sesleri kullanarak ürünlerini ortaya çıkarmaktadır fakat sözcükler ve bunlara yüklenen anlamlar olmaksızın neyin anlatılmaya ya da ifade edilmeye çalışıldığı bir belirsizlik oluşturmaktadır. Bu nedenle, Crisell'in de öne sürdüğü gibi, radyonun kendine özgü dilbilimsel bir kodu bulunmaktadır ve radyonun bu dilbilimsel kodu yazılı bir metin dilinden çok konuşma diline aittir (1994, 54).

Radyoda yayınlar aracılığıyla aktarılan mesajları oluşturan her bir sözcüğün, konuşmanın ifade ettiği bir söylemi mevcuttur. Konuşma dili ile hitap eden radyo dili, mesajları içinde çeşitli vurgulamalara, tanımlamalara, ayrıntılara ve yorumlara yer vermektedir. Bu söylemin dile getirilmesinde ise en etkin aktörler sunuculardır. Sunucular toplum ile bağ kurarken, kendi mesleki beceri ve yeteneklerini sergiledikleri bir alan olarak dinleyicilerle iletişim kurmaktadır. Dolayısıyla bir radyo yayınında sunucuların sözcükler aracılığıyla yaptıkları konuşmalar ve bu sözcüklere yükledikleri anlamlar büyük bir önem taşımaktadır. Zira, sunucuların sunum biçimi ile yönlendirdikleri dinleyicilerin çıkardıkları anlamlar değer kazanmaktadır.

Yaşadığı çevreden bağımsız olmayan sunucular, gerçekliği referans alarak bu çevrede olup bitenleri dinleyicilerine aktarmak ve onlarla paylaşmak üzere programlarına taşımaktadır. Günlük yaşamda kullandığımız dil çok sıradan ve rutin pratiklere sahiptir. Bu sıradanlığın bir radyo konuşmasında gerçekleşmesi ise, ne söylendiğinden çok gerçekte söylenen şeyin hangi bağlamda, hangi anlamı taşıdığına göre önem kazanmaktadır (Tolson, 2006, 22). Dinleyici ile kurulan bu iletişim biçimi aynı zamanda özel ve kamusal alanın bir araya geldiği kurumsal bir etkileşim biçimidir (Hutchby, 1996, 7-8). Radyo geniş alanlara ve kitlelere ulaşan bir iletişim aracı olarak beraberinde sorumlu bir yayıncılık anlayışı çerçevesinde yasal düzenlemelerle kurumsal bir kimlik de taşımak durumundadır. İçinde yaşadığı topluma bağımlı olarak söylemlerini oluşturan radyo yayıncılığının ülkemizdeki serüvenine baktığımızda ise radyonun ilk yıllarında modernlik ve evrensellik simgesi olarak değerlendirildiği görülmektedir.

Radyo, Cumhuriyet ideolojisi çerçevesinde “Batı modernliğini ve gelişimini temsil ederken” bir yandan da “milli kültürel mesajların yayılma aracı olarak” tanımlanmıştır. Radyoya Cumhuriyetin, laik modern yaşamın anlayış ve değerlerini topluma empoze edecek bir kamusal alan yaratma dışında, dinleyicilerinin özel hayatlarına da seslenebilme, eğitici ve eğlendirici olma işlevleri de yüklenmeye çalışılmıştır. Bu yayıncılık dinleyiciyi pasif konumda gören üst belirlenimci bir anlayışı benimsemiştir. Dinleyicinin gerçek yaşam pratiklerine hitap etmekten ziyade totalleştirici bir anlayışla ‘varsayılan dinleyici’ olgusuna yönelik yayınlar yapılmıştır. Üst belirlenim aracılığıyla varsayılan dinleyicinin isteklerine yönelik yayınlar, gerçek dinleyicinin istek ve ihtiyaçlarına mesafeli kalınmasına neden olmuştur. Başka bir deyişle, 1992’li yıllara gelinip özel radyo yayıncılığının başlangıcına kadar radyo yayınlarında devlet söylemiyle gerçekleştirilen yayınların ağırlığından söz etmek mümkündür. Radyo yayınları sivil söylemlerin yer almadığı, devlet eliyle devletin resmi söylemini tekrarlayan, devletin gücünün yansıdığı ama kamuyu yansıtmayan bir yayıncılık anlayışını göstermiştir (Ahıska, 2005, 103-105).

Özel radyoculuk dönemi ise, Batıdaki gelişmelerin aksine alternatif bir radyo yayıncılığını geliştirmeden ‘korsan radyo’ tanımlamasıyla, bugüne kadar devlet elinde olan yayıncılığa bir karşı duruş olarak ortaya çıkmıştır. Özel radyoculuğun dayanak noktası devlet eliyle yayıncılık anlayışına karşı özerk, dinleyiciyi içine alan bir yayıncılık anlayışıdır. Ancak program içeriklerinde bu anlayışın karşısına hukuki ve yasal düzenlemeler ile sansür anlayışı çıkmıştır. Bu durum alternatif bir radyo yayıncılığı anlayışı getirmekle birlikte, yasal düzenlemelere paralel olarak ticari yayıncılık anlayışına doğru hızlı bir gelişim göstermiştir.

Özel radyo yayınlarının bu kadar ses getirmesinin en büyük nedenleri arasında dinleyicinin kendini ifade edebilme şansını elde edebilmesidir. Dinleyiciler devlet söylemlerinin dışında farklı söylemlerin anlatıldığına tanık olmuş, bunlar hakkında fikir sahibi olmayı hatta kendi sesini, fikrini kamusal bir alanda duyurabilme şansını elde etmiştir. Ahıska’nın vurguladığı gibi Türkiye’de radyo yayıncılığı “dinleyicisinin isteklerini, tepkilerini bilme, bunları en azından temsili bir yöntemle bile olsa programcılık tasarımının içine katma çabası göstermeyen, dinleyicinin hep varsayıldığı, hayal edildiği bir varlık” olmaktan çıkarılarak kendini kamusal alanda ifade edebileceği bir düzleme taşınan bir suret olarak karşımıza çıkmıştır (2005, 105). Kuşkusuz, birbirinden bağımsız olarak düşünülemeyecek olan toplumsal gelişme ve değişmelerin gölgesinde ortaya çıkan bu değişimler, resmi söylemlerden öte sivil söylemlerin radyo yayıncılığında yer almasını sağlamıştır.

Radyo dinleyicilerinin kim olduğu, yayınlar konusunda ne tür ihtiyaç ve beklentilerinin olduğunun belirlenmesi tasarlanan yayınların özelleşmesine neden olmuştur. Varsayılan genel bir dinleyici kitlesine her tür içerikte genel yayınlar yapmak yerine, özellikleri ve nitelikleri tanımlanmış hedef dinleyiciye yönelik özel yayınlar gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Belirlenen hedef dinleyicinin beklentileri doğrultusunda program içeriklerinden, yayınlanan müzik türüne, reklamlardan haber kuşaklarına, hatta sunucuların performanslarına kadar uzanan programlama öğeleri düzenlenerek dinleyici beklentileri karşılanmaya çalışılmıştır. Bu tür bir yaklaşım dinleyicilerin kendilerinden, yaşamlarından izler bulabildiği yayınları dinleme, sadık dinleyici olmanın ötesinde kendi sesini programlarda duyurabilme fırsatlarını yaratmış ve bunu sunucularla yaşadıkları etkileşimli program yayınları sağlamıştır.

Özel radyoların yasal izin olmaksızın kurulması devlete karşı işlenmiş bir suç olarak değerlendirilmesine, hem politikayı hem de kendi günlük yaşam pratiklerini radyoya taşıma iddiasıyla 99 gencin ilk özel radyoculuk oluşumuna ön ayak olmasına karşın bu yayınların gerçekleştirilme biçimi bilinçli bir şekilde oluşum gösterememiştir. Nitekim Hakko ve diğerleri teknik alt yapı ve akademik birikim eksikliğine karşın, nasıl yapılacağını bilmeden, birbirlerini dinleyerek, yurtdışındaki radyoları dinlemenin ötesinde herhangi bir deneyim olmaksızın radyoculuğun gerçekleştirildiğini ifade etmişlerdir (FM 1992, 2011). Yenilikçilik, özgürleşme, sosyal ve ekonomik getiri ve ülkeye de bir şeyleri katma düşüncesinden yola çıkan gençler radyoculuğu yeni bir meslek değil, heyecan verici bir macera olarak görmüşlerdir. Daha önce önlerinde bir örnek olmadığı için her radyo kendi formatını yaratmıştır. İlk kez o dönemde

yapılan dinleyici araştırmaları aracılığıyla Türk insanının bir radyo yayınında nelerden hoşlanıp hoşlanmadığı doğrultusunda radyo formatları oluşturulmuştur. Bu bağlamda radyoculuk, radyoculuk yaparken öğrenilmiş ve daha çok ‘talk radio’ formatında yayınlar yapılmıştır. İçeriğin ne olması, nasıl olması ile ilgili çalışmalar ve müzik kutusundan farklı bir biçimde yayın gerçekleştirmek amaçlanmıştır. Tüm bunlara ek olarak programlarda sunucular, radyonun kendi doğasında yer alan samimiyetini ve içerdiği günlük konuşma dilini programlara aktararak dinleyicilerle kurulmak istenen etkileşim temellerinin en uygun biçimde oluşturulmasını sağlamışlardır.

El yordamıyla yapılan bu radyoculuk ve programcılık biçiminin dinleyici kitlesini bu kadar peşinden sürüklemesi ve radyonun yeniden gözde bir kitle iletişim aracı haline gelmesinin en büyük nedenleri arasında dinleyiciyi içine alan, onları özel alanlarından kamusal alana taşıyacak katılımcı söylemlerin geliştirilmesi olduğu söylenebilir. Nitekim gerçekleştirilen kadın hakları, hayvan hakları vb. konularda protestolar gerçekleştirilmesi ve bunun “ışıkları açıp kapama” gibi bazı eylemlere dönüştürülerek dinleyici katılımının sağlanması, sosyal olaylara hassasiyet gösterilmesi gibi temel konular bunun göstergelerinden bazıları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Özel radyo döneminde değişen radyoculuk anlayışının bir göstergesi de müzik türlerindeki çeşitliliktir. Ne tür müzik yayını yapılırsa yapılsın, müzik radyo yayınlarının lokomotifi özelliğini taşımaktadır. Müzik türü bir radyo istasyonunun program ve içeriklerinden, sunucuların konuşma tarzları ve sunuş biçimlerine kadar uzanan geniş bir yelpazede pek çok bilgiyi içinde barındırabilmektedir. Dolayısıyla, beğendiği müzik türünde yayın yapan bir radyonun dinleyici beklentileri de bu müzik türüne uygun programlama biçimleriyle tasarlanmış bir yayıncılık biçimiyle örtüşmektedir. Özel radyoların kendi özel dinleyici kitlelerine ulaşmalarındaki en önemli kriterlerden biri de müzik türlerindeki çeşitliliğin varlığı olmuştur. Farklı müzik türlerinin özel radyo yayınlarında kendine yer bulması, yabancı veya arabesk türünde müzik dinlemeyi tercih eden dinleyicilerin de hatırlanmasına neden olmuştur.

Özel radyoculuk döneminin başladığı yıllara dikkat çekmesi ve o dönemi yansıması bakımından *Kaybedenler Kulübü* bir kez daha önem taşımaktadır.

2. *Kaybedenler Kulübü* Filminde Radyonun Temsili

Kaybedenler Kulübü filmi gerçek bir radyo programından yola çıkılarak gerçekleştirilmiş bir filmidir. İlk özel radyo yayını gerçekleştiren Kent FM’de filmle aynı adı taşıyan *Kaybedenler Kulübü* programı o döneme ait sunuculuk ve sunuş biçimleri, program içeriğini oluşturan konu başlıkları, müzik seçimleri, dinleyici profili gibi başlıkları yansıması bakımından önem taşımaktadır. Dönemi yansıtan radyoculuk anlayışının izlerini sürme konusunda ülkemizde tek örnek olması bakımından çözümlenmesi bu çalışmanın temel amacını oluşturmuştur. Özel radyo yayınlarının başlamasına neden olan koşul ve gerekçelerin paralelliğinde, özellikle sunucu, dinleyici ve program içerikleri alt başlıklarına dayanarak radyo kavramı *Kaybedenler Kulübü* filminin temelinde tartışılmış, günümüzdeki radyo yayınlarının başlangıç noktasında yer alan anlayış ve yaklaşım tespit edilmeye çalışılmıştır.

2.1. Filmin Özeti

Kaybedenler Kulübü isimli radyo programının sunucularından Kaan alternatif kitaplar basan bir yayınevinin sahibi, Mete ise Kadıköy’de bar işleten, plak ve pul koleksiyoneridir. 1990’lı yılların ikinci yarısında, sanki bir yerde oturmuş konuşuyorlarmış ve kimsenin bundan haberi yokmuş gibi bir radyo programı yapmaya başlarlar. Yaptıkları program zaman içinde hem onların hem de dinleyenlerin hayatını değiştirir. Programın şöhreti hızla yayılırken Kaan ve Mete eski hayatlarına aynen devam ederler. Her gün başka kadınlarla yalnızlığını gidermeye çalışan Kaan, aradığı aşkı Zeynep’te bulur ve aralarındaki hayat görüşü farklılığına rağmen bu aşkı tutkuyla yaşamaya çalışır. Bu arada herkesin ‘kendi kaybını’ bulduğu ‘*Kaybedenler Kulübü*’, toplumun farklı kesiminden insanları bir araya getirerek adeta bir ‘ortak mahalle’ de buluşturur. Kendi yalnızlıklarıyla bile dalga geçen, sisteme her gün başkaldıran, hayatın kıyısında yaşayan

Kaan ve Mete'nin renkli hayatlarını yansıtan programın tutkunları, 'Kaybedenler Kulübü'nün üyeleri olur.

2.2. Farklılaşan Sunuculuk Anlayışı ve Yaklaşımı

Radyonun hem vitrini hem de starları olan radyo programcıları bir radyo istasyonunun kamusal yüzünü oluşturmaktadırlar (Stewart 2006, 11). Radyo sunucularının bu ağır yükü onlara aynı zamanda hem dinleyicilerin hem de çalıştıkları kurumun beklentilerini yerine getirmede ağır sorumluluklar yüklemektedir. Ancak *Kaybedenler Kulübü* filminin başroldeki iki karakteri, bu sorumlulukları yüklenmeyi reddeden bir portre çizmektedirler. Örneğin dinleyicilerin çalmasını istedikleri şarkıları çalmayarak ya da arabesk bir şarkı çalmasını isteyen bir dinleyicinin isteğini yerine getirdikten sonra bir başka dinleyicinin buna itiraz etmesine aldırmayan bir tutum sergilemektedirler. Aslında bazı şarkıları çalarken kimi dinleyicileri hoşnut ederken, diğer yandan da başka türde müzik beklentisinde olan diğer dinleyicilerin tepkisini toplamaktadırlar. Öte yandan çalıştıkları radyonun yöneticisi programlarında herhangi bir RTÜK cezası ya da dinleyici şikayet telefonu almayacakları içerikte programlar yapmaları için baskı kurmaktadır. Kaan ve Mete dinleyicilerin ve yöneticilerinin tepkilerini almakla birlikte, entelektüel bilgi birikimlerini programlarında paylaşan, düşündüklerini açıkça söyleyebilen, kendilerini, çevrelerini ve yaptıkları işleri sorgulayan bireyler olduklarını ortaya koymaktadırlar.

Kaybedenler Kulübü'nün sunucuları Mete ve Kaan'ın meslekleri toplumsal düşünceye göre bir erkeğin sahip olması gereken meslek değerleri ile çok fazla örtüşmemektedir. Yaptıkları sunuculuk dışında Kaan bir yayınevi sahibi, Mete ise bir bar işletmecisidir. Kaan ve Mete'nin severek yaptıkları meslekleri yine de toplumun değerleri ile sorgulandığında bir başarı veya para kazandıracak statü sağlayan meslekler değildir. Zaman zaman kendi aralarında veya filmde yer alan diğer kişilerle yaptıkları konuşmalarda bunun göstergesi olarak kendi yaşamlarını, iç dünyalarını dinleyicileriyle paylaşmaktadırlar. Dinleyicilerden biri olan Kuşbeyin, Sturgeon'un *İnsandan Öte* adlı kitabından övgüyle söz ederken Kaan ise satmadığını, onun da diğer satılmayan kitaplar gibi depoda yerini alacağını söyler ve şu ifadeleri ekler:

Kaan: İki şey hiç değişmiyor. Kitapları hazırlarken ki heyecanım. Ve sonrasındaki hayal kırıklığım.

Kaan ve Mete'nin yaptıkları işlerle ilgili sorgulamaları radyo konusunda da devam eder. Programa ilk başladıkları zamanlarda her radyocu gibi onları dinleyen olup olmadığını öğrenmek isterler. Dinleyiciden anlattıklarına değer verip vermediklerini anlamak için onlarla interaktif iletişime geçerler. İlk zamanlar dinleyici tepkisi almadıklarını şu sözlerle vurgularlar:

Kaan: Kime konuşuyoruz ki?

Mete: Yanlış pencereye bakıyorsun. Karanlık olanlara bakman lazım.

Nitekim köfteci Hakkı Usta da dinleyicinin varlığından haberdar olup olmadıklarını sorgular:

Hakkı Usta: Var mı dinleyen?

Mete: Çoooook. Yıkılıyor.

Satılmayan kitaplar kadar, radyo programlarının dinlenmemesi de onlar için bir yerde anlam kazanır. Bu onlar için popüler olmamak demektir. Nitekim Kaan'ın bastığı William Blake'in *Masumiyet Şarkıları* kitabı için Mete 'Çok iyi' olarak tanımlar.

Kaan: Evet çok iyi. 125 tane falan satar. Gerisini de depoda sigara içip, ne güzel iş yaptık diye seyrederez.

Mete: 125 satabilir misin sahiden?

Kaan: *Satmayan kitaplar basıp, dinlenmeyen bir radyo programı yapıyorum.*

Mete: *Bu çok iyi.*

Popüler olmamayı yeğleyen Kaan ve Mete'nin tıpkı fotoğraf çekmek, pul ve plak koleksiyonu yapmak gibi hobi olarak gördükleri radyo programlarının zamanla popüler olması anlam veremedikleri bir hal alır. Nitekim Mete annesiyle konuşması sırasında aralarında şu diyalog gerçekleşir:

Anne: Program bayağı konuşuluyor.

Mete: Galiba. *Anlamıyorum, yaptığımız şey sonuçta popüler kültür değil.*

Anne: Orası kesin.

Mete: Ee? Ne diyorsun? Bu kadar tutulması saçma di mi?

Anne: Bilmem.

Nasıl ki radyo programlarındaki konuşmalar kişisel, insani duygulara hitap eden bir içtenlik taşıdığına beraberinde başarıyı getiriyorsa (Johnson, 1983; aktaran: Giffen-Foley, 2004, 240), Kaan ve Mete'nin programlarda dile getirdikleri konuları her dinleyicinin anlamlandırması mümkün olmasa da, samimiyetleri daha çok dinlenir olmalarını sağlar. Bu konu ile ilgili en doğru saptama biçimini Mete'nin annesi yapar:

Mete Anne: Geçen akşam dinlerken ben de düşündüm. Kimsenin açık açık konuşmaya cesaret edemediğini konuşuyorsunuz. Bence herkese samimi geliyor anlattıklarınız. Anlamasalar da, saçma gelse de samimiyetiniz yakalıyor herhalde.

Kaan ve Mete'nin programlarında başarıyı yakalamaları (popüler olmaları) profesyonelliğe doğru yol almalarına neden olur. Radyonun yöneticisi Aslı bu konuda baskı yapar ve açıkça ifade eder:

Aslı: Gelin şu işi profesyonelleştirelim. Program başına size telif verelim, siz de rahat edin ben de.

Para yerine içki, yemek ve ulaşım masrafları konusunda anlaşılır. Hobi olarak gördükleri şeyin parayla profesyonelliğe dönüştürülmesini istemezler, fakat yine de sorgularlar. Mete ve Kaan'ın profesyonelliğe dair fikirleri şu diyaloglarla açığa çıkar:

Mete: Sence para istemeyerek salaklık mı yapıyoruz?

Kaan: Yaptığımız şeye sen değer biçebilir misin? Programı kaybetme korkumuz yok o yüzden bu kadar keyif alıyoruz. Az bir paraya tutsakları olmayalım.

Sadece entelektüel birikimlerini, değerlerini anlatmak istedikleri bir platform olarak radyo programını aracı kılan Kaan ve Mete popüler olmalarına karşın, değerlerinden taviz vermemek adına başarıyı paraya çevirmede kullanmazlar. Nitekim yayınevinde Mete ile birlikte çalışan Şenol ve Selin'in isyanları bu yöndedir:

Şenol: Program o kadar popüler anasını satıim, biz hala kitap satamıyoruz. Bize de bir faydası olsa.

Selin: Kaan istemiyor ki programı kullanmayı.

Dinleyicilerine iyi davranmadıklarını düşünen radyonun yöneticisi Aslı'ya yine bu yolla cevap verirler:

Kaan: Neden sürekli bize bir misyon yüklemeye çalışıyorsun?

Mete: Biz radyoda konuşan, birbirinin muhabbetinden keyif alan iki adamız. O kadar.

Kaan: Kimseye dinleyin demedik. Kimseye programı sevin demedik. Kimseye bizi ciddiye alın demedik.

Kaan ve Mete'nin sunuş biçimleri ve farklılıkları program konularındaki farklılıklar da kendini göstermektedir. O günlere kadar çok fazla değinilmeyen edebiyat, müzik, toplumda birey olma, cinsellik vb. konular da değişen radyo programlarının içeriğine ilişkin anlayışı da ifade etmektedir.

2.3. Programda Kullanılan Dil ve Çeşitlenen İçerik

Radyonun mesajlarının sadece ses ve sessizlikten oluşması, diğer iletişim araçlarından ayrı özellikler taşıması, farklı bir dil kullanmasını da beraberinde getirmektedir. Bu nedenle, tasvir edilenlerin, anlatılanların açık, sade ve tartışılabilir bir dilde aktarılması gerekmektedir. Bunu sağlayan en önemli kriter de konuşma diline uygun bir üslubun kullanılmasıdır. Konuşma diline ait cümleler nasıl her zaman mükemmel bir yapıyı gerektirmiyorsa, içinde çeşitli hatalardan, dil kurallarına uygun olmayan yapılardan, belirsiz cümle ve ifadelerden oluşuyorsa, radyoda da bu konuşma diline ait her türlü üslupla karşılaşmak mümkündür. Keith (2009), bu

noktadan hareketle radyonun sosyal iletişimi özetlediğini, örnek teşkil ettiğini ve mükemmel bir dil kullanımına ihtiyaç duymadığını belirtmektedir: Radyo geleneksel resmi konuşma tarzından ayrı ve günlük konuşma dilinden beslenen bir hitap biçimiyle farklılık göstermelidir. Nitekim dilin sosyal bir beceri olduğunu öne süren Halliday, dilin gelişmesinin sosyal bir birlikteliği gerektirdiğini ve dili öğrenmenin anlamı da öğrenmek olduğunu; radyodaki konuşmaların bilgiden çok daha fazlasını içerdiğini, ayrıca kelimeler ya da diğer işaretlerle yorumlanabilen gerçekliğin gözlemi olduğunu öne sürmektedir (aktaran:* Alajoutsijärvi 2011, 23). Radyoda sıradan bir konuşma tarzı kullanılmakta ve iletişimin kültürel yapısı olarak tanımlanmaktadır.

Kaybedenler Kulübü filminde program sunucularının bu sıradan ve doğal konuşma biçimini programlarına taşımaları, aslında değişen sunuculuğun bir yüzünü yansıtmaktadır. Nitekim özel radyo yayıncılığına kadar dil kurallarına uyan, resmi bir dil ile iletişim kuran sunucuların aksine radyonun samimiyetini, içtenliğini programlarına taşıyan ve dinleyicisini de buna dahil eden farklı bir sunuculuk biçimi yansımıştır. Filmde bu tür bir söylemin kullanıldığına ilişkin pek çok ipucuyla karşılaşmak mümkündür. TRT spikeri gibi konuşan Kaan ve Mete'nin kendi yaptıkları yayın dışında RTÜK denetim kaseti doldurmaları buna bir örnek teşkil etmektedir:

Kaan: Evet sayın dinleyenler. Kaybedenler Kulübü'nün bu akşam ki bölümünü de tamamlamış bulunuyoruz. Bizi dinlediğiniz için sonsuz teşekkürler. Hepinize sağlıklı, mutluluk ve neşe dolu bir hafta diliyoruz. Esen kalın.

Mete: İyi geceler değerli dinleyiciler.

Yayın aralarında doldurdukları denetim kasetinin ardından Mete ve Kaan'ın bir anda gerçek ses tonlarıyla programa dönmeleri aslında bu tür bir programcılık anlayışına başkaldırının bir göstergesidir. Radyonun o güne kadar getirdiği resmi radyo konuşmaları ve sunucularının dinleyici zihninde belli kalıplar içinde tasvir edildiği Kaan'ın sevgilisi Zeynep'in sözleriyle de dışa vurulur. Kaan ve Mete'nin bir şiiri olağanca ciddi ses tonlarıyla seslendirirken halay çekip dans etmeleri ve sanki eko varmışçasına her dizinin sonundaki kelimeleri tekrarlamaları bu tür sunum biçiminin aslında ne kadar samimiyetsiz olduğunu seyirciye bir kez daha anımsatmaktadır. Filmi izleyen seyirciye de program esnasında yayın stüdyosunda halay çekmek üzere kalktıklarında pantolonsuz ve sadece boxer'larıyla halay çeken programcılar gösterilerek, onların kendilerine özgü marjinal tarzlarının altı çizilir.

Zeynep: Neden programı öyle sunuyorsun?

Kaan: Neden sunmuyum?

Zeynep: Biraz garip değil mi?

Kaan: Yemekten sonra kemerim sıkıyor. Pantolonu çıkarınca daha rahat ediyorum.

Günlük hayatın içinde aslında var olan, bazılarının konuşulduğu, bazılarının örtbas edildiği, dile getirilmediği, bazılarının konuşmaktan kaçınıldığı konular program gündemine taşınmaktadır. Toplumu etkileyen, düzenleyen, değiştiren ya da pekiştiren değerlerin, düşüncelerin nasıl üretildiği, yapılandırıldığı da bu programlarda yer almaktadır. Özel radyo program anlayışının da doğmasına neden olan Türkiye'deki gelişim ve değişimler ile bunların gerek bireyler gerekse toplum üzerindeki yansımaları, program konuları ve Mete ile Kaan'ın radyo konuşmaları içinde de kendine yer bulmuştur. Aslında bu konuşmalar o dönemde yaşananların bir kez daha altının çizilmesi, eleştirilmesi ya da onaylanması gibi durumlarda ortaya çıkarılmıştır.

1980 sonrasında kitle kültürünün önem kazanması, kadın ve cinsellikle ilgili konuların sinema ve televizyonda konuşturılması, kültürel alanda Türkiye'nin taşralı yüzünü keşfetmesi, tüketim vaatleri bu dönemin farklı yüzleri olmuştur (Gürbilek, 1993, 7-9). Bu bağlamda günlük yaşam içinde var olan ama hala dillendirilmesi özellikle de radyo programlarında konuşulması tabu olarak kabul edilen cinsellik kavramının *Kaybedenler Kulübü*'nde sıkça kendine yer bulduğunu söylemek mümkündür. Nitekim program konuları ve konuşmalarında en çok cinsellikle ilgili konulara başvurulmaktadır. 'Pompaya koşalım, sizinle yatmış mıydık, bu akşam benimle yatar mıydınız sayın dinleyen, taş gibi olmak, ilk pompa, la pompa, il pompa, lö pompiyer, 20. yüzyılın en popüler pozisyonlarını oylayacağız, mastürbasyon yapıyor musunuz, yalarım, hayatta ucu sekse dayanmayan bir şey var mı, iyi orgazmlar diliyorum bundan sonraki hayatınızda' vb.

gerek dinleyici gerekse Kaan ve Mete arasında programda geçen konuşmalar cinselliğin artık toplumda konuşulur olduğunun altını çizmektedir. Bunu radyo konuşmalarına taşıyan ikili bazen imalar, üstü kapalı, örtük ifadelerle cinsellikle ilgili konuları da çağrıştırmaktadır: “Taş gibi olmak, patlıcan, çilek reçeli” vb.

Bu dönem toplumda yükselen yeni değerler arasında daha iyi bir yaşama sahip olma düşüncesi ve bireysel anlamdaki başarı ön plana çıkmış, ideolojik kalıpların yerini tüketim kalıpları almış, insanlara tükettikçe birey olabilecekleri düşüncesi benimsetilmiş ve bunları kaybetme korkusu her şeyin üstüne çıkmıştır (Kozanoğlu, 1995, 121-127). Birey olmanın ve toplumun dayattığı bazı değerlere sahip olma zorunluğunun getirdiği sıkıntılar programlarda Mete ve Kaan arasında sıkça konuşulmuş ve tartışılmıştır:

Kaan: Bazı insanlar aile kurmaya önem verir. Buna değer verirler. Bazıları başka birtakım şeylere değer verir. Bunlara değer verirken niye değer verdiğini düşünmez birey. Toplumun içinde erimiş olan birey. Toplum koleje girmeyi bir değer olarak sunduğu için artık kişiliğini yok sayma halidir bu. Koleje girmek için yarışır. Üniversiteye girmek için yarışır. İyi bir işe girmek için yarışır. Güzel bir kadınla evlenmek için yarışır. Sürekli bir yarış ve kazanma zorunluluğu.

Kaan ve Mete'nin bu ifade biçimleri programda toplumsal olarak bireye dayatılan başarılı olma çabası içinde dinleyiciye-seyirciye bir kez daha aslında kişiliğinden ödün vermenin olumsuzluğunu vurgulayan, başarımın en önemli değer olmadığını, hatta görece bir kavram olduğunu hatırlatan, sorgulayan konuşmalardır. Kaan programlardan birinde şöyle açıklamaktadır:

Kaan: N'aptın hayatta; 500 milyon dolarlık satış mı yoksa Süveyş Kanalı'nı iki defa geçtin mi?

Tüketim toplumunun ideolojileri doğrultusunda empoze ettiği spor yapmak, diyet gibi sağlıklı yaşam konuları da programda dile getirilmektedir: *'Hafif bir kahvaltı için oturmuş, kendime kahve koymuş, kibrit kutusu büyüklüğündeki beyaz peynirden yiyordum...'*. Oysa ki bu toplumun kahvaltı geleneği kahve yerine çayın olduğu, hafif bir kahvaltıdan çok donatılmış bir sofraya dayanmaktadır. Yalnızlıktan dem vuran bir dinleyiciye ise yine moda olan yogaya atfedilen 'aumm' ile meditasyon yaptırılır. Filmde Kaan ve Mete'yi dinleyen dinleyiciler 'aummm' diyerek perdeye yansır. İkili bu dinleyici konuşmasını Ferdi Özbeğen'den Dilek Taşı'nı çalarak sonlandırır. Arabesk 1960'ların sonunda kırdan kente göç eden gecekondularda yaşayan göçmenlerin özlemlerini yakalayan popüler müzik türü olarak ortaya çıkmasına rağmen, 1990'ların ortalarında, huzursuzluk ve protestoyu içeren niteliğini kaybetmiştir. “Doğulu ve modern kalıplara, ilişkilere, alışkanlıklara, değerlere uymayan, bunun yerine garip ve utanç verici bir toplumsal gerçekliği nitelendirmek üzere kullanılan ve toplumun kurtuluşu için atılması gereken her şeyi belirten bir simge” olmuştur (Özbek, 1999, 187). Dolayısıyla, Kaan ve Mete batılılaşmaya toplumun atfettiği değer, toplum üzerinde ne kadar iğreti durduğunu, toplumun aslında kendi öz değerlerinden bir anda koparılıp atılamayacağını ve bireylerin hayatında mutlaka bir yerde hala durduğunu hatırlatmaktadırlar. Benzer bir söylemi bir başka programda da şöyle dile getirirler: *“Orhan Gencebay'ı sevmeyenleri kınıyoruz!”*

Ferdi Özbeğen ve Orhan Gencebay şarkılarını Kaybedenler Kulübü programında çalmak, Kaan ve Mete'nin kamusal yayın yapan devlet radyolarından nasıl farklı bir anlayış sergilediklerini yansıtmaktadır. Devlet radyo ve televizyonunda yasaklı olan arabesk sanatçıların şarkıları özel radyolarda arabesk müziği dinlemeyi tercih eden dinleyicilere hiç bir engel olmaksızın ulaştırılabilmektedir.

Kentten kaçıp doğaya sığınma yine bu yılların moda kavramlarından biridir. Programlarda Kaan ve Mete insanlık hallerini, kaçıp gitme isteklerini sık sık dile getirirler:

Mete: Bazen gitmek ister insan.

Kaan: Bazen gider

Kaan: Bazen gidemez.

Kaan: Bazen hiç gidememekten korkar... Bazen kendinden uzaklaşmak ister insan.

Mete: Bazen gidersin sırf dönebilmek için.

Onların gitme isteği aslında geride bir şeyleri bırakıp kurtulmaktan öte kendi içlerine yapacakları bir yolculuk biçimi olarak tanımlanmaktadır. Nitekim moda uyup bir yerlere kaçanlardan çok daha farklı olarak yolculuklarından bazen bir fotoğraf, bazen bir şiirden oluşan yol hikayeleri ile dönmekte ve dinleyicileri ile bunları programlarında paylaşmaktadırlar.

1990'ların sonunda düşünce ve siyasette birbiriyle çatışan pek çok çeşitlilik yaşanmıştır. Bir tarafta batı dünyasının içine dahil olamayan halk kesiminde islamiyetçi etkilerle muhafazakarlığın yükselişi, öbür taraftan da kökleşen cumhuriyetçi laik kesim değerlerinin birbiriyle çatıştığı görülmüştür (Baydar, 1999, 27-29). Dini değerlerin yükselişi ile ilgili konuları programına taşıyan Mete ve Kaan zaman zaman bu değerlere kendi bakış açılarıyla ve eleştirileriyle değinmişler, bu konuda hassasiyet taşıyan dinleyici tepkileriyle karşılaşmışlardır. Farklı günlerde bu tür diyaloglar programda dile getirilir:

Kaan: New York için iftar vakti... Geçenlerde Cuma'ya gittim.

Mete: Ne zaman?

Kaan: Salı. Ben Salı'ları gidiyorum. Daha sakin oluyor.

Bir başka programda Mete dinleyicilerin dini bayramını kutlarken “*Mübarek Christmas bayramınız kutlu olsun*” der. Bu dinleyicinin açık tehdidine kadar uzanır: “*İnsanların dinini, adetlerini ağzınıza sakız yapmayın. Haddinizi bilin yoksa bildireceğiz...*”.

Kaan ve Mete'nin gerçekleştirdikleri program ve içeriğine taşıdıkları konu başlıklarını dinleyicilerle tartışması, yeni radyoculuk anlayışında dinleyicinin konumunu farklı bir yere taşımaktadır. Aşağıdaki başlık altında bu konu incelenecektir.

2.4. Sunucular ve Dinleyici İlişkisi

Radyo bir işletme olarak reklamcılar, sunucular ve dinleyiciler gibi karışık bir topluluğu meydana getiren insanlardan oluşmaktadır. Bu insan topluluğu içinde programcılardan sonra en önemli unsuru onlarla etkileşim halinde olan dinleyiciler oluşturmaktadır.

Günlük yaşamda kelimeler ve konuşulan dil nasıl bazı kavramları, durumları ve olayları tanımlamaya, yorumlamaya, ayrıntılandırıp anlatmaya ve onaylamaya yardımcı oluyorsa, radyodaki konuşma dili de aynı özellikleri taşımaktadır. Bir metne bağlı olarak seslendirilen politik konuşmalar, röportajlar, belgeseller vb. gibi içerik taşıyan biçimler radyo dilinde konuşma dilinden farklılık gösteren, daha resmi bir rol taşımaktadır. Oysa sunucu ve dinleyici etkileşimine olanak veren bir içerikte tam tersine sıradan konuşma biçimi baskındır. Sohbet formu taşıyan, yapaylık içermeyen sıradan konuşma biçimi kamusal platformda bir paylaşım gerçekleştirilmesine olanak tanımaktadır.

Sunucular için dinleyicilerle canlı yayında etkileşimde bulunmak önemli bir deneyim gerektirmektedir. Zira, bu tür yayınlarda herhangi bir metne bağlı olmadan senaryolaştırılmamış bir performans gösterilmektedir. Nitekim Tolson (2006, 13) da, canlı yayın performanslarının ne teknolojik ne de retorik bir olgu olarak tanımlanamayacağını, gerçek yaşamdan bir görüşme olarak tanımlanabilecek bir performans özelliği olduğunu belirtmektedir. Dinleyicileri ile olan etkileşime izin veren şey sunucuların birer oyuncu olmaktan çok kendileri gibi davranmasından kaynaklanmaktadır. Bir sunucunun dinleyicileri ile paylaşacağı mutlaka pek çok şey bulunmaktadır. Bunu çevresinden ve içinde yaşadığı toplumdan bağımsız olarak programlarına taşıması mümkün değildir. Kimi zaman ulusal bir olaya değinirken, kimi zamanda yaşanan çevrenin, toplumun önemli saydığı fakat gündemde olmayan konuları gündeme getirerek dinleyiciler ile paylaşmaktadır. Tüm bu paylaşımlarda canlı yayın esnasında telefon bağlantılarıyla dinleyici tepkisini öğrenmek çok büyük önem taşımaktadır.

Bir radyo dinleyicisinin programlara katılımı, politik konulardan gündelik yaşama kadar her konuyu içerebilmekte, bir yandan kişiler arası iletişim biçiminin gerçekleşmesini sağlamaktadır (Barnard, 2000, 176-184). Bu kişiler arası iletişimin gerçekleşmesine en çok imkan veren, ‘talk radio-sohbet programları’ olarak tanımlanan radyo program formatıdır. Bu

program formatı dinleyicilerin kendini gösterebileceği, sunabileceği bir kamusal zaman ve ortam yaratmaktadır.

Dinleyici ile etkileşim kurmada telefon bağlantıları dinleyici geri bildirimini sağlamaktadır. Telefon bağlantıları bir yandan radyonun iki yönlü bir araç olduğu yanılması yaratırken, diğer yandan da dinleyiciye kamusal bir araçta kendini ifade etme şansı tanımaktadır.

Kaybedenler Kulübü filminin içeriğinde yer alan ve yayında gerçekleştirilen telefon bağlantılarını sunucu ve dinleyici ilişkisi bağlamında incelemek için, Crisell'in *Understanding Radio* adlı kitabında yer alan üç ana başlıktan yararlanılmıştır¹. Bu başlıklar şunlardır:

1. İfade Edici Telefon Bağlantıları 2. Kendini Gösteren-Teşhirci Telefon Bağlantıları ve 3. İtirafçı Telefon Bağlantıları (1994,189-199).

2.4.1. İfade Edici Telefon Bağlantıları

Telefon bağlantılarında dinleyicilerin amacı bir konu ya da sorun üzerinde düşüncelerini yayında aktarmaktır. Kadın dinleyicinin özgürlük hakkında düşüncelerini aktardığı cümleler buna bir örnek teşkil etmektedir:

Dinleyici: Galiba en çok düşündüğüm konulardan biri bu. Kaybedecek bir şeyinin kalmaması özgürlük galiba. Ama bunu kim elde edebilir, kim başarabilir onu bilmiyorum.

Ayrıca ifade edici telefon bağlantıları arayan kişiye isterse ilk kez medya gücü ile meydan okuma veya geniş bir topluluğu etkileyen olaylar hakkında görüşlerini empoze etme şansı vermektedir. Dini konularda Kaan ve Mete'nin fikirlerine katılmayan dinleyicinin tehditte bulunması medya gücü ile meydan okuyan dinleyici telefon bağlantısına örnek olarak gösterilebilmektedir.

Dinleyici: Haddinizi bilin yoksa bildireceğiz.

Kaan: Nasıl bildireceksiniz?

Dinleyici: Şüpheli mi var?

Mete: Var tabii.

Dinleyici: Şüpheli olmasın. Bugün radyoya motorsuz gelmişsiniz zaten.

Telefon bağlantıları halkın bazı konularda bakış açılarını ya da düşüncelerini ifade edebileceği, hegemonik söylemin dışında kalan ve temsil edilmeyen gruplar için kendi görüşlerini ifade etme imkanı sağlamaktadır. Crisell (1994) ayrıca bu tür telefon bağlantılarını dinleyiciye muhalif tavrını gösterme şansı getiren radyonun ozansız eğilimleri olarak görmektedir. Bununla beraber, farklı toplumsal koşullardan gelen heterojen dinleyicileri olan radyo, geleneksel ve ortak kanının meşrulaştırılmasını sağlayan eğilimleri de bünyesinde taşımaktadır. İfade edici telefon bağlantıları ise dinleyiciye azınlıkta yer alan ve alışılmışın dışında izlenimlere meydan okuma ya da değişiklik yapma şansı vermektedir.

Kaybedenler Kulübü programı da telefon bağlantılarıyla sıklıkla dinleyicilerinin sesine kulak veren bir programdır. Bu telefon bağlantılarındaki konuşma içerikleri dinleyiciden dinleyiciye farklılık göstermekle birlikte, içinde yaşanan toplum koşullarının sıkıntılarını dile getiren ve bunlara başkaldıran, ayak uydurmakta güçlük çeken veya Kaan ile Mete'nin görüşlerine ekleyecekleri, benim de söyleyeceklerim var aslında diyen dinleyicilerin anlatımlarından oluşmaktadır. Kuşbeyin adlı dinleyici buna bir örnek olarak verilebilir. Kuşbeyin toplumun dayattığı değerlerden vazgeçmenin bireyi bir yalnızlığa sürüklediğini, ama birey bunun gerçek anlamını ortaya çıkarabilirse, sorgulayabilirse toplumun dayattığı değil ama kendine ait gerçek değerlerine, kendi istediği yaşam biçimine ulaşabileceğini şöyle ifade eder:

Kuşbeyin: Kendinden ne kadar uzaksan aslında kendine o kadar yakınsın. Yeryüzünde sana en uzak nokta aslında sırtındır. Bazen büyük farklılıklar insanları birbirilerine daha da yakınlaştırır.

1 Ayrıntılı bilgi için bakınız: Crisell, Andrew (1994). *Understanding Radio*. New York: Routledge.

Bu tür telefon bağlantıları *Kaybedenler Kulübü* filminde öne çıkarılan sunucu-dinleyici etkileşimini gösteren ve dinleyicilerin kendilerini ifade etmelerine olanak tanıyan telefon bağlantı örnekleridir.

2.4.2. Kendini Göstermek-Teşhirci Telefon Bağlantıları

Teşhirci telefon bağlantılarında arayan dinleyicinin amacı, bir konu üzerinde oyuncu gibi performans sergileyerek konuşabilmektir. Sunucu kendisini arayan bu tür dinleyiciye şakalar yaparak, şarkı söylemesi, kendi hakkında özel konularda konuşması için teşvik etmektedir. Dinleyiciler kimi zaman sunucunun teşvikine gerek kalmaksızın bu türde bir tutum sergileyebilmektedirler. Yayın içinde dinleyicinin kendini gösteren, teşhirci ifadeleri, çoğunlukla planlanmayan bir eğlence biçimi şeklinde gelişmektedir. Kaan'ın konuştuğu kadın dinleyici cinsel içerikli konuşmaya bazı dinleyiciler gibi tepki göstermeden, tıpkı Kaan gibi performans sergileyerek katılmaktadır:

Kaan: Biz sizinle yattık mı ya? Sesiniz yabancı gelmiyor bana.

Dinleyici: Gelmez.

Kaan: En sevdiğiniz pozisyon ne mutfakta?

Dinleyici: Hepsî.

Bir kadın dinleyicinin kendi hakkında kolaylıkla herkese anlatmayacağı bir konuyu sunucunun teşviki ile bir radyo yayınından paylaşması aşağıdaki diyaloga da şu şekilde yansımaktadır:

Met: İlk açılışınız ne zaman yapıldı?

Dinleyici: Ne açılış?

Kaan: Açılış. Açılış. İlk pompa. La Pompa. Il pompino. Lö pompiyer.

Dinleyici: Daha yapılmadı.

Kaan: O zaman sizinle bir kaç sene sonra konuşalım.

Kaybedenler Kulübü filmindeki teşhirci dinleyici profilleri yarışma için arayan dinleyicilerin telefon bağlantılarında da ortaya çıkmaktadır. Bu tür telefon bağlantılarında sunucular soruların cevaplanması, birbiriyle rekabet etmesi için diğer dinleyicilerin programa telefonla katılımlarını isteyebilmektedir. Amaç dinleyicilerin eğlenmesidir, bazen sunucu teşvik etmese de telefondaki dinleyici bu tür bir tutum sergileyebilir. Aşağıdaki diyalog ise dinleyicinin kitaba sahip olmak için kendini ön plana çıkararak sahip olma isteğini teşhir ettiği bir diyalog olarak dikkat çekmektedir.

Kaan: Sayın dinleyen. Bir soru sormamız gerekiyor size. Kitabı kazanmak için.

Superball finalini oynayan Tennessee takımının tam ismi nedir?

Dinleyici: Ya, bilmiyorum dersem kaybedicem, n' olur sormayın.

Met: İyi bir yöntem. Bak bunu sevdim.

Dinleyici: Lütfen

Kaan: Olur olur. Legal bu.

Met: O zaman başka bir soru soralım.

Dinleyici: Sormasın, kaybetmek istemiyorum bunu. Ya da başka bir zaman sorsanız? Bu akşam kitabı verseniz bana.

Film içinde teşhircilik sadece cinsellikle ilgili konularda değil, kendini ön plana çıkarma, gösterme isteğinde bulunan dinleyici diyaloglarında yer almıştır.

2.4.3. İtirafçı Telefon Bağlantıları

Bu tür telefon bağlantılarında arayan dinleyicinin öncelikli amacı bireysel ihtiyaçları ya da problemlerini açıklamak ve tavsiye almaktır. Radyonun görüntüye dayanmayan işitselliği sayesinde kişinin kendini ifşa etmeden samimi bir biçimde kişisel doğasını ortaya koymasına neden olmaktadır. Bu bağlamda dinleyici sunucuya bir sırrını açıklamakta ya da bir problemini paylaşarak tavsiyeler isteyebilmektedir. Sunucunun rolü terapistlik, dert ortaklığı ya da danışmanlık yapmaktır. Dinleyiciye arkadaşı gibi davranan sunucu, görsel bir durum olmadığı için dinleyiciye mahcup olmadan konuşma şansı tanırken yardımcı olmakta ve konuşmasını

kolaylaştırmaktadır. Bu tür telefon bağlantıları dinleyiciye itirafta bulunma fırsatı vermesinden dolayı duygusal sağaltıcı bir işlev taşımaktadır. Arayan kişi düşüncelerini yayında açıklamak ya da doğrudan kişiliğini göstermek istediğinde her ne kadar içe dönük veya ürkek de olsa, canlı yayında görünmediği ve diğer dinleyiciler tarafından tanınmadığı için rahatlıkla sorunlarını ifade edebilmektedir. Sunucunun görevi ise bu tür bağlantılar aracılığıyla, ilginç sorunlarını aktaran dinleyici ve ilginç bir şeyler duymak isteyen daha geniş dinleyici kitlesi arasında dengeyi sağlamaktır. Bu tür yayınlarda özel ve bireysel problemlerin geneli ne kadar ilgilendirdiği, hangi durumlarda bu ilginin dışına çıktığı, arayan dinleyici rıza gösterse bile, özel problemleri kamusal bir eğlence için kullanmanın uygun olup olmadığı karşılaşılan problemler olarak değerlendirilmektedir. Ancak yine de bu tür problemler genel dinleyici kitlesini etkileyerek büyüleyebilmektedir.

Kaybedenler Kulübü filminde de Kaan ve Mete'ye telefonla bağlanan Hakan sorunlarını aşağıdaki ifadelerle programda paylaşırken diğer dinleyicilerin de O'nun sorunlarına ortak olduğu, onların ağlayarak tepki vermeleriyle gösterilir.

Hakan: Adım Hakan... Bir yıl evvel kaybettim annemi... Böyle bir üzüntü, böyle bir acı yok... Sonunda dayanamadım. Bitireyim, kurtulayım bu acıdan dedim... Nasıl olsa kimse fark etmez yokluğumu dedim. Hatta güzelce de ayarlamıştım, ne zaman nasıl yapacağımı. Size saçma gelecek ama yapmadan bir gece önce sizin programa rastladım. Oturdum sonuna kadar dinledim. Yalnızlıkla öyle güzel dalga geçiyordunuz ki. Sonra ertesi akşaminkini de dinleyim ondan sonra yaparım dedim. Farkında olmadan baktım ki devamlı sizin programı bekler oldum. Beklerken de baktım ki ölmeyi unutmuşum.

Kaan ve Mete hiç kesmeden dinlerler Hakan'ı ve aynı zamanda Kaybedenler Kulübü üyeliği anlamına gelen 'Pendik Bedlik Amirliği' vererek arada raporları beklediklerini dile getirirler. Hakan, Kaan ve Mete'ye itiraf ederek içini dökmüştür, Kaan ve Mete ise bir terapist gibi dinlemiş, hatta bir şifacı olarak O'na Kaybedenler Kulübü sunucuları tarafından en bıkkın ve ümitsiz dinleyicilere dağıtılan bir unvan olarak amirlik görevi vermişlerdir. Brit ise 'Kadıköy Bedlik Amirliği' alan dinleyicidir.

Mete: Nereden arıyorsunuz sayın dinleyen?

Dinleyici: Kadıköy. Çok yalnızım.

Kaan: Yalnızlık adamı kanca yapar be Brit.

Dinleyici: Yalnızım. Allah belamı versin. Yalnızlıktan kusacam vallahi.

Mete: Ben de Brit ben de.

Brit: Yine sabah olacak, yine yeni bir gün başlayacak, yine öleceğim.

Kaan: Bedsin yani.

Brit: Evet.

Kaan: O zaman sana Kadıköy bedlik amirliği verelim. Bize aralarda ara rapor ver.

Ne dersin?

Brit: Tamamdır.

Kuşkusuz Kaybedenler Kulübü'nün dinleyici kitlesi sadece telefon bağlantılarıyla katılan dinleyiciler değildir. Radyo programının sadık dinleyicileri olarak tanımlanabilecek ve her daim seyirciye sunulan derviş Kuşbeyin, türbanlı Ayşe, taksi şoförü Çakal Yılmaz, heykeltraş Devrim, yurttaki kız öğrencilerdir. Bu dinleyicilerin kimiyle tanışırken bir çoğunu da tanımamaktadırlar. Bazı dinleyiciler ise Kaan ve Mete'yi sevmemekle birlikte, nedenini kendilerine de açıklamadıkları bir biçimde programı dinlemektedirler. Bir dinleyici duygularını şu sözlerle dile getirmektedir: "*Kıl oluyorum ama yine de aradım*".

Sunucuların programda dile getirilenler açısından aldığı olumsuz tepkiler sadece dinleyiciler bağlamında değerlendirilemez. Her ne kadar özgür bir ortamda yayın yapıldığı düşüncesi hakim olsa da, bu ortama belli sınırlamalar getiren bir yönetim anlayışı da hakimdir.

2.5. Sunuculuk ve Yönetimsel Faktörler

Özel radyoculuğun tamamen devlet yönetiminden bağımsız bir anlayışla yürütüleceği düşünülürken, bu yayıncılığa dair çeşitli yasal düzenlemelere gidilmesi hem sunucular hem de yönetimsel kavramlar açısından beraberinde yasakları, otorite baskısını ve ceza gibi yaptırımları da beraberinde getirmiştir. Görece özgür bir ortamda radyo yayıncılığının toplum tarafından takdir kazanması ve benimsenmesi, sonsuz konuşma özgürlüğünün olacağı yanılması yaratmıştır. Oysa tüm özel radyolar çeşitli kıstaslar altında radyo yayıncılığı alanında devlet otoritesiyle bir kez daha karşılaşmıştır.

O yıllarda sonsuz özgür konuşma ortamına karşı çıkanların başında bazı dinleyiciler ve devlet otoritesinin devamı olarak medya yöneticileri gelmiştir. Kaybedenler Kulübü programı da ilk tepkilerini sadık dinleyici kitlesinin dışında yer alan ve bu tür programları dinliyor olmasına rağmen şikayetçi olan dinleyici kitlesinden almıştır. Programın artık daha geniş kitleler tarafından dinlenmeye başlanması ve program konuları içindeki cinsellikle ilgili diyaloglar en çok şikayet alan konu başlıkları arasında yer almıştır. Şikayet telefonları ile ilgili bilgileri dinleyen radyo yöneticisi Aslı “*O sekiz-on manyak her programı şikayet ediyor*” derken korumacı bir tutum sergilemiştir. Oysa dinleyicilerin tepkisi telefon hatlarını kilitleyecek ve de yaptıkları yorumlarda en uç hakaretlerde bulunacak kadar serttir: ‘*Terbiyesizler*’. ‘*Utanmazlar*’. ‘*Kendilerini ne sanıyorlar?*’. ‘*Vurun!*’. ‘*Yayından kaldırın*’.

Yönetici Aslı bu korumacı tavrını dinleyicilerden tepki aldıkça ve programda ikilinin konuştuğu konular ile ilgili toplumsal baskı arttıkça, bunun devlet baskısına dönüşeceğini tekrarlar: “*Ama Türkiye burası. Kapattıracaksınız radyoyu*”. Aslı’ya göre sıradan konular, toplumun dayattığı düzen ve kurallar çerçevesinde yayın yapıldığı sürece sorun yoktur, bu sınırlar aşıldığında ise bu sunucuları onları baş tacı eden dinleyiciler ve ardından da devlet durduracaktır. Hatta devlet varlığını daha güçlü bir şekilde hissettirecektir. Aslı endişelerini şu sözlerle ifade etmektedir: “*Hadi radyoyu kapattırmanızdan vazgeçtim. Hapse attıracağınız hepimizi...Söyledim bi daha söyleyeyim. Burası Türkiye. Bu ‘Amerikan rock’n roll, ben hiç bir şeyi takmam’ tavrını yedirirler adama*”. Sonrasında ise Aslı geri adım atabilecekleri düşüncesiyle Mete ve Kaan’a profesyonelleşmeyi teklif eder, çünkü programın ve radyonun geleceğinden endişe duyar. Nitekim programın artık daha geniş bir dinleyici kitlesi tarafından dinleniyor olması, medyada programın başarısının konuşulmaya başlaması, ardı ardına RTÜK cezaları ve radyo dinlenme oranlarında gün birincisi çıkmalarına kadar devam eder. Bu bağlamda *Kaybedenler Kulübü* filmi özgür yayıncılık anlayışının ne devlet ne de toplumun büyük kesimini oluşturanlar tarafından tam olarak benimsenmediğini gösterir.

Sonuç

Radyo programları, sinema filmleri bireylere içinde yaşadığı toplumun kültürel kod ve anlamlarını yaşadıkları dünyayla ilgili algıyı oluşturma ve bunları anlamlandırmada bir bakış açısının geliştirilmesini sağlamaktadır. Sinema ve radyonun kendine ait söylem biçimlerini aktaran *Kaybedenler Kulübü* filmi ise, iki radyo programcısının hikayesi etrafında, hem radyoculuğa hem de o dönemde hakim olan toplumsal ve kültürel yapıya ilişkin söylemleri bir arada barındırmaktadır ve özel radyoculuğa bir genelleme yapılmasına tam olarak olanak sağlamamakla birlikte önemli ipuçları vermektedir. Film, o dönemin toplumsal ve kültürel yapısına çeşitli göndermeler yaparak radyo programları ve barındırdığı içerikleri, sunucuları ve dinleyicileri, radyo yöneticileri ekseninde yönetsel ve toplumsal sorunlar üzerinde bir takım değerlendirmeleri içermektedir.

Radyo sunucularının farklı bir kimlikle buluşması o yıllardaki radyo dünyası ve dinleyiciler açısından çok büyük bir değişimin de simgesi olmuştur. Özel radyolarla birlikte sunucular dinleyicilerle belirli bir resmiyet çerçevesinde aralarına konan mesafeyi kaldırarak günlük konuşma diliyle içtenliği ve samimiyeti getirmişlerdir. *Kaybedenler Kulübü* filminde ise sunucuların bu işle ilgili düşünceleri, tutumları ve kaygılarını dile getirilmiştir. Ayrıca sunucular her ne kadar sıra dışı, yasalara ve düzene başkaldıran, eğlenceli bir işe sahip ve bu eğlenceyi

özel hayatlarına taşıyanlar olarak resmedilmekle birlikte, yaptıkları işe dair kendine özgü bir duruşa sahip oldukları da seyirciye anlatılmıştır. Kaan ve Mete'nin entelektüel birikimlerini programlarına taşıdıkları, edebiyatın da radyo programlarında konuşulur olduğunun altı çizilmiştir. Bu işi para kazanılan bir meslek olarak değerlendirmemeleri toplumda radyoculuğun ciddi bir meslek olmadığına dair önyargıyla eşdeğer olarak verilmiştir. Karakterler, yaptıkları sunuculuk ile dinleyicilerine resmi bir ağızdan tek tip söylemler yerine o dönemin toplumsal dokusu içinde yer alan ve birey olmanın getirdiği sorunlarla başa çıkmak için çeşitli yolları kendi üsluplarınca aktarmışlardır.

Cinsellik ana teması etrafında hem kadın hem de erkek dinleyicilerin bu konular hakkında düşüncelerini rahatlıkla kamusal bir ortamda dile getirebileceklerini işaret etmişlerdir. Toplumun dayattığı para kazanma, başarı, kariyer sahibi olmak gibi değerlerin aslında bireyi kendinden uzaklaştırıp toplum içinde yok olmaya mahkum ettiğini, sahip olunması gereken asıl değerlerin başka bir forma girip toplumun oluşturduğu sözde değerlerin peşinden sürüklenildiğine değinmişlerdir. Batılılaşma özentisi, sağlık, diyet yapma gibi moda kavramlar, yükselen dini değerler program konuları içinde yer alarak toplumu aslında ne kadar meşgul ettiğini ironik bir biçimde dile getirmişlerdir. Kaan ve Mete açısından da her sunucunun sancısı olan 'dinleniyor muyum?' sorgulaması bu filmde de kendine yer bulmuştur. Çok dinlenerek popüler olmaksızın, popüler olmaksızın dinlenmeyi tercih ettiklerinin altı sık sık çizilmiştir. Buna rağmen dinlenme oranlarında birinci sıraya yükselmenin bir anlamda popüler olmayla eşdeğer olduğunun ve reyting kaygısının özel radyo dönemindeki önemi vurgulanmıştır.

Kaybedenler Kulübü dinleyici kitlesi ile ilgili de pek çok anlamı içinde barındırmaktadır. 'Siz' olarak hitap edilen dinleyici 'sen' hitabına kavuşarak, radyonun en önemli özelliği olan 'arkadaş' tanımına tanık olunmuştur. Radyo konuşmaları tek taraflı olmaktan çıkıp, gerçekten dinleyiciyi bu konuşmalara dahil eden bir içeriğe kavuşmuştur. Dahil olan dinleyici artık sadece dinleyen olmaktan öte geçip kendini de anlatabildiği, fikirlerini savunabildiği, çeşitli itiraflarda bulunduğu, farklı duygularını teşhir edebildiği bir ortamda yer almıştır. Radyonun önemli bir kitle iletişim aracı olarak o yıllardaki yükselen değerine bir kez daha vurgu yapılmıştır. Radyonun birbirinden tamamen farklı kültürel gruplarda yer alan dinleyicileri dış dünyayla tek bağlantısı pencere önünde küçük bir el radyosu olan Ayşe, heykeltıraş Devrim, derviş Kuşbeyin, ölümün ve bunalımın eşiğinde Hakan, yalnız Brit, taksi şoförü Çakal Yılmaz, bir öğrenci yurdundaki kızların bir radyo programında toplayabileceği gücüne değinilmiştir. Öyle ki, tek bir radyo programı ve sunucularının dinleyicileri ilk kez tanıştığı kavramlar ya da senli benli diyaloglarla mekânsal ve kültürel farklılıklara rağmen, özgürce kamusal alanda kendilerini ifade edebilecekleri bir ortam, eğlenebilecekleri bir parti, toplu orgazmı bile sağlayabilecek kadar harekete geçireceği vurgulanmıştır.

Kaybedenler Kulübü filminde radyo sunucularının karşılaştığı yasal engellere ve sorunlara da değinilmektedir. Kaan ve Mete'nin bir yandan profesyonelleşerek para kazanma teklifiyle radyo yöneticisi tarafından kontrol altına alınmaya çalışılması, diğer yandan da dinleyici tehditleri aracılığıyla toplum ve devlet yasaları çerçevesinde kalıplaşmış, ticari radyoculuk biçimine nasıl sürüklendikleri resmedilmiştir. Bu bağlamda halen bu tür radyoculuk biçiminin toplumun tamamı tarafından kabul görmediği filmde ortaya çıkmaktadır.

Yazılı tarih ve arşiv oluşturmak geçmişe ait bilgileri yansıtmak, yorumlamak ve bilgilerin kuşaktan kuşağa geleceğe aktarılmasında önem taşımaktadır. Kamusal yayıncılık dönemlerinde kurumsal arşivlerin eksikliği ve yeterince değer görmemesi radyo yayıncılığı konusunda geniş kapsamlı bir geçmiş bilgisine ulaşmayı engellemektedir. Kişisel anılar ve bu alan çalışanlarının yapıtları doğrultusunda kamusal radyo yayıncılığı dönemine ait bilgilere sınırlı da olsa erişim imkanı tanımaktadır. Türkiye'nin 1990'lı yıllarda özel radyo yayıncılığı kavramı ile tanışmasından bu yana geçen yaklaşık 20 yıllık süreç içinde bu yayıncılık anlayışı ve sektörünü detaylandırabilecek çalışmaların eksikliği ise radyo alanındaki çalışmaların eksikliği ile paralellik göstermektedir. *Kaybedenler Kulübü* filmi bu anlamda sinema sanatının bakış açısıyla bu yıllara ait özel radyoculuk anlayışını gündeme getiren ilk film olma özelliği ile inceleme konusu olmayı

hak etmekte ve alana katkı sağlamak konusunda aracılık etmektedir. *Kaybedenler Kulübü* filmi özel radyoculuk dönemini yansıtmakla birlikte, her açıdan özel bir genellemeye gidilmesine tam olanak sağlamamaktadır.

KAYNAKÇA

- Ahıska, M. (2005). *Radyonun Sihirli Kapısı Garbiyatçılık ve Politik Öznellik*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Alajoutsijärvi, S. (2011). What Was Said? A Discourse Analysis of a Famous Finnish Radio Journalist's Virtuous Monologues. *Review of European Studies*, Vol. 3, No.2, 22-32.
- Barnard, S. (2000). *Studying Radio*. London: Arnold.
- Baydar, O. (1999). Muassır Medeniyet Ütopyasından Köşe Dönme Hayaline. O. Baydar, D. Özkan (Ed.). *75 yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan Cumhuriyet Modaları* (9-13). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Bernstein, A. (2002). Representation and the Media. C. Newbold, O. Boyd-Barett ve H. Van den Bluck (ed.), *The Media Book*. New York: University Press Inc.
- Crisell, A. (1994). *Understanding Radio*. New York: Routledge.
- Çaydamlı, K., Erdoğan, Ş. (2011). *Kaybedenler Kulübü Filmin Öyküsü*. (K. Çaydamlı (Ed.). İstanbul: Altıkırkbeş Yayın Lull/Sinema Kitapları-11.
- Ekşioğlu, E (Yapımcı), Ekşioğlu, A (Yönetmen). (2011). *FM 1992* (Belgesel). İstanbul: <http://www.eksantrik.com/fm1992.html>.
- Griffen-Foley, B. (2004). Midnight-to-Dawn Programs on Australian Commercial Radio. *Journal of Radio Studies*, Volume 11, No. 2, 239-253.
- Gürbilek, N. (1993). *Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi*. 2. Basım: İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hutchby, I. (1996). *Confrontation Talk: Arguments, Asymmetries, and Power on Talk Radio*, New Jersey: Lawrence Erlbaum.
- Keith, M. C. (2009). *The Radio Station: Broadcast, Satellite and Internet*. Oxford: Focal Press.
- Kozanoğlu, C. (1995). *80'lerden 90'lara Türkiye ve Starları. Cilalı İmaj Devri*. 8. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Monaco, J. (2001). *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı. Sinema Medya ve Mültimedya Dünyası* (E.Yılmaz, Çev.). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Örnek, T (Yapımcı), Dörtbudak, M., Dörtbudak, N., Kaplanoğlu, K.Ş (Yapımcı) ve Örnek, T (Yönetmen). (2011). *Kaybedenler Kulübü* (Film). Türkiye.

- Özbek, M. (1999). Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kültür Örneği. S. Bozdoğan, R. Kasaba (Ed.). *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. (168-187). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Ryan, M., Kellner, D. (1997). *Politik Kamera*. E. Özsayar (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Stewart, P. (2006). *Essential Radio Skills How to Present and Produce a Radio Show*. London: A&C Black Publishers Limited.
- Tolson, A. (2006). *Media Talk Spoken Discourse on TV and Radio*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Williams, K. (2003). *Understanding Media Theory*. New York: Oxford University Press Inc.