

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM ANABİLİM DALI
KİŞİLERARASI İLETİŞİM BİLİM DALI

**KOLEZYUM KÜLTÜRÜ BAĞLAMINDA TELEVİZYON
PROGRAMLARINDA ŞİDDETİN KONUMLANDIRILMASI VE
OYALAMA STRATEJİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

ERSİN ALTUN

İSTANBUL, 2017

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM ANABİLİM DALI
KİŞİLERARASI İLETİŞİM BİLİM DALI

**KOLEZYUM KÜLTÜRÜ BAĞLAMINDA TELEVİZYON
PROGRAMLARINDA ŞİDDETİN KONUMLANDIRILMASI VE
OYALAMA STRATEJİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

ERSİN ALTUN

Danışman: YRD. DOÇ. DR. ALİ MURAT KIRIK

İSTANBUL, 2017



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAY BELGESİ




HALKLA İLİŞKİLER Anabilim Dalı KİŞİLERARASI İLETİŞİM Bilim Dalı TEZLİ
YÜKSEK LİSANS öğrencisi ERSİN ALTUN'nun KOLEZYUM KÜLTÜRÜ BAĞLAMINDA
TELEVİZYON PROGRAMLARINDA ŞİDDETİN KONUMLANDIRILMASI VE
OYALAMA STRATEJİSİ

adlı tez çalışması, Enstitümüz Yönetim Kurulunun 20.06.2017 tarih ve 2017-14/39 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oy birliği / ~~oy çokluğu~~ ile Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi 03/07/2017

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

	Öğretim Üyesi Adı Soyadı	İmzası
1.	Tez Danışmanı Yrd. Doç. Dr. ALİ MURAT KIRIK	
2.	Jüri Üyesi Doç. Dr. EMEL POYRAZ	
3.	Jüri Üyesi Yrd. Doç. Dr. KORHAN MAVNACIOĞLU	

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	Ersin ALTUN
Anabilim Dalı	Halkla İlişkiler ve Tanıtım
Programı	Kişilerarası İletişim
Tez Danışmanı	Yrd. Doç. Dr. Ali Murat KIRIK
Tez Türü ve Tarihi	Yüksek Lisans – Mayıs 2017
Anahtar Kelimeler	Kolezyum, Kültür, Şiddet Ekme, Oyalama Stratejisi, Televizyon, Medya

ÖZET

Tarih sahnesinde insanoğlu toplum olabilme bilinciyle hareket etmiş ve ortak değerler çerçevesinde toplumsal bir bütünlük sağlanmıştır. Kültür olarak tanımlayabileceğimiz bu ortak değerler, aynı sınırlar içinde yaşayan insanları bir araya getirme gücünün yanı sıra, kitlede istendik yönde etki yaratabilmek adına siyasi düzlemde kullanılan bir etken konumundadır. Çalışma kapsamında incelenen Antik Roma döneminin şiddet ekme ve oyalama stratejileriyle yoğurulmuş kültür yapısı ise dönemin simgesi haline gelen Kolezyum yapısı ile kavramlaştırılmıştır. Böylece, etki mekanizması olarak kullanılan gösteriler aracılığıyla şiddet olgusunun tatminiyle arınma ve rahatlama sağlanarak, kitlesel boyutta memnuniyet hissi yaratılmıştır. Bu durum siyasi düzlemde oyalama stratejisi olarak kullanılmıştır. Bu çalışmada, günümüz televizyon programlarında şiddet ekme ve oyalama stratejisi bağlamında Kolezyum kültürünün etkileri üzerinde durulmuş ve elde edilen bulgular ışığında çalışma sonuçlandırılarak, konuyla ilgili öneriler sunulmuştur.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	Ersin ALTUN
Field	Public Relations and Publicity
Programme	İnterpersonal Communication
Supervisor	Yrd. Doç. Dr. Ali Murat KIRIK
Degree Awarded and Date	Master – May 2017
Keywords	Colosseum, Culture, Cultivation Theory, Distraction Strategy, Television, Media

ABSTRACT

On the scene of history, mankind has acted with the consciousness of being able to become a society and has provided a social integrity around common values. In addition to the power to bring the people who living within the same boundaries together, these common values which we can define as culture are a factor on the political level in order to create desired influence on people. The cultural structure kneaded by the strategies of violence and distraction of the Ancient Roman period which studied within the scope of the study was conceptualized with the Colosseum structure which became the symbol of the period. Thus, through the demonstrations which used as the mechanism of influence, the phenomenon of violence has been satisfied and feeling of satisfaction has been created in a massive scale. This situation has been used as a distraction strategy on the political level. This study focused on effects of Colosseum cultures in the context of violence cultivation and distraction strategy in present-day television programs and ends with some recommendation which obtained from findings.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
GÖRSEL LİSTESİ.....	X
KISALTMALAR.....	XI

1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem.....	2
1.2. Amaç.....	2
1.3. Önem.....	3
1.4. Varsayımlar.....	3
1.5. Sınırlılıklar.....	3
2. KOLEZYUM KÜLTÜRÜNE GENEL BİR BAKIŞ.....	4
2.1. Kolezyum'un Yapısal Özellikleri.....	7
2.2. Gösterilerin Özellikleri.....	11
2.2.1. Gladyatör Kaynakları.....	11
2.2.1.1. Mahkeme Kararıyla Ölüm Cezasına Çarptırılan Kişiler.....	11
2.2.1.2. Kürek Mahkumları.....	12
2.2.1.3. Köleler.....	12
2.2.1.4. Kendi İsteği İle Gladyatör Olanlar.....	13
2.2.1.5. Sözleşmeli Gladyatörler.....	13
2.2.2. Gladyatörlerin Eğitim ve Beslenmeleri.....	14
2.2.3. Gladyatör Tipleri.....	15
2.2.3.1. Samnites.....	15
2.2.3.2. Secutor.....	15
2.2.3.3. Hoplamachos.....	15
2.2.3.4. Retiarius.....	16

2.2.3.5. Provacator.....	16
2.2.3.6. Thraex (Thraklar).....	16
2.2.3.7. Gallus ve Murmillo.....	17
2.2.3.8. Eques.....	17
2.2.3.9. Dimachairus.....	17
2.2.3.10. Laquearius.....	18
2.2.3.11. Scissor.....	18
2.2.3.12. Paeqniarius.....	18
2.2.3.13. Andabata.....	18
2.2.3.14. Veles.....	18
2.2.3.15. Essedarius.....	18
2.2.3.16. Sagittarius.....	19
2.2.4. Gösterilere Hazırlık ve Arena Müsabakaları.....	19
2.2.5. Gladyatörlere Verilen Ödüller.....	22
2.2.6. Oyunların Sonu.....	23
2.3. Kültür Kavramı.....	24
2.3.1. Kültürün Özellikleri.....	27
2.3.1.1. Kültürün Paylaşılması.....	27
2.3.1.2. Kültürün Öğrenilmesi.....	27
2.3.1.3. Kültürün Simgeselliği.....	28
2.3.1.4. Kültürün Bütünlüğü.....	28
2.3.1.5. Kültürün Devingenliği.....	29
2.3.2. Kültür Türleri.....	29
2.3.2.1. Kitle Kültürü.....	29
2.3.2.2. Popüler Kültür.....	31
2.3.2.3. Halk Kültürü.....	33
2.3.2.4. Yüksek Kültür.....	35
2.3.2.5. Sirk Kültürü.....	37
2.4. Kolezyum Kültürünün Oluşumu ve Gelişimi.....	38
2.4.1. Şiddet Ekme.....	41
2.4.2. Oyalama Stratejisi.....	46
2.4.2.1. Kolezyum Kültürünün Fikir Yapısı: Ekmek ve Sirk.....	49

2.5. Kolezyum Kültürü İle Gösteri Toplumunu Arasındaki İlişki.....	51
2.6. Kolezyum Kültüründe Kodlama ve Kodaçımllama.....	56
2.7. Kolezyum Kültüründe Kullanımlar ve Doyumlar.....	63
3. TELEVİZYON KAVRAMINA GENEL BİR BAKIŞ.....	70
3.1. Televizyon Kavramının Tanımı.....	70
3.2. Televizyonun Tarihsel Gelişimi.....	74
3.2.1. Dünyada Televizyonun Tarihsel Gelişim Süreci.....	74
3.2.2. Türkiye’de Televizyonun Tarihsel Gelişim Süreci.....	78
3.2.2.1. İTÜ Dönemi.....	78
3.2.2.2. TRT Dönemi.....	80
3.2.2.3. Tekelci Yayın Döneminin Sonu ve Özel Kanallar.....	84
3.3. Televizyon Programları.....	87
3.3.1. Haber Programları.....	89
3.3.2. Güncel Programlar.....	90
3.3.3. Kültür Programları.....	91
3.3.4. Eğitim Programları.....	93
3.3.5. Gerçek Yaşam Programları.....	93
3.3.6. Dram Programları.....	94
3.3.7. Eğlence Programları.....	96
3.3.8. Çocuk Programları.....	97
3.3.9. Ticari Programlar.....	98
3.3.10. Diğer Programlar.....	100
4. YÖNTEM.....	101
4.1. Araştırma Modeli.....	101
4.1.1. İçerik Analizi Yöntemi.....	101
4.1.1.1. Ekme Kuramı.....	103
4.1.1.2. Göstergibilim.....	105
4.2. Evren ve Örneklem.....	108
4.3. Veri Toplama Araçları.....	108

5. BULGULAR VE YORUM.....	108
5.1. Birinci Hafta Programları (06.03.2017-12.03.2017).....	108
5.1.1. Kısmetse Olur (06.03.2017-12.03.2017).....	109
5.1.1.1. Kısmetse Olur (06.03.2017).....	110
5.1.1.2. Kısmetse Olur (07.03.2017).....	111
5.1.1.3. Kısmetse Olur (08.03.2017).....	113
5.1.1.4. Kısmetse Olur (09.03.2017).....	114
5.1.1.5. Kısmetse Olur (10.03.2017).....	116
5.1.1.6. Kısmetse Olur (11.03.2017).....	117
5.1.1.7. Kısmetse Olur (12.03.2017).....	118
5.1.2. Survivor (06.03.2017-12.03.2017).....	120
5.1.2.1. Survivor (06.03.2017).....	121
5.1.2.2. Survivor (07.03.2017).....	123
5.1.2.3. Survivor (10.03.2017).....	125
5.1.2.4. Survivor (11.03.2017).....	126
5.1.2.5. Survivor (12.03.2017).....	127
5.1.3. İşte Benim Stilim (06.03.2017-12.03.2017).....	130
5.1.3.1. İşte Benim Stilim (06.03.2017).....	130
5.1.3.2. İşte Benim Stilim (07.03.2017).....	132
5.1.3.3. İşte Benim Stilim (08.03.2017).....	133
5.1.3.4. İşte Benim Stilim (09.03.2017).....	134
5.1.3.5. İşte Benim Stilim (10.03.2017).....	136
5.1.3.6. İşte Benim Stilim (12.03.2017).....	137
5.1.4. O Ses Türkiye (06.03.2017-12.03.2017).....	138
5.1.4.1. O Ses Türkiye (09.03.2017).....	139
5.2. İkinci Hafta Programları (13.03.2017-19.03.2017).....	140
5.2.1. Kısmetse Olur (13.03.2017-19.03.2017).....	140
5.2.1.1. Kısmetse Olur (13.03.2017).....	141
5.2.1.2. Kısmetse Olur (14.03.2017).....	142
5.2.1.3. Kısmetse Olur (15.03.2017).....	144
5.2.1.4. Kısmetse Olur (16.03.2017).....	145
5.2.1.5. Kısmetse Olur (17.03.2017).....	146

5.2.1.6. Kısmetse Olur (18.03.2017).....	147
5.2.1.7. Kısmetse Olur (19.03.2017).....	149
5.2.2. Survivor (13.03.2017-19.03.2017).....	150
5.2.2.1. Survivor (13.03.2017).....	150
5.2.2.2. Survivor (14.03.2017).....	152
5.2.2.3. Survivor (17.03.2017).....	153
5.2.2.4. Survivor (18.03.2017).....	154
5.2.3. İşte Benim Stilim (13.03.2017-19.03.2017).....	155
5.2.3.1. İşte Benim Stilim (13.03.2017).....	155
5.2.3.2. İşte Benim Stilim (14.03.2017).....	156
5.2.3.3. İşte Benim Stilim (15.03.2017).....	158
5.2.3.4. İşte Benim Stilim (16.03.2017).....	158
5.2.3.5. İşte Benim Stilim (17.03.2017).....	160
5.2.3.6. İşte Benim Stilim (19.03.2017).....	160
5.2.4. O Ses Türkiye (13.03.2017-19.03.2017).....	162
5.2.4.1. O Ses Türkiye (16.03.2017).....	162
5.2.4.2. O Ses Türkiye (19.03.2017).....	163
5.3. Programların Genel Analizi.....	164
5.3.1. Kısmetse Olur Programının Genel Analizi.....	165
5.3.2. Survivor Programının Genel Analizi.....	168
5.3.3. İşte Benim Stilim Programının Genel Analizi.....	173
5.3.4. O Ses Türkiye Programının Genel Analizi.....	176
6. SONUÇ VE ÖNERİ.....	178
7. KAYNAKÇA.....	186

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Kolezyum'un Sütun ve Kemer Mimarisi

Görsel 2: Kolezyum'un Kemerli Katları ve Kemerin Kullanılmadığı Pencereci Son Kat

Görsel 3: Hypogeum Adı Verilen Koridor Sistemi

Görsel 4: Pompei'de Düzenlenecek Olan Bir Gladyatör Dövüşünün Reklam Afişci

Görsel 5: Nipkow Diskinin Çalışma Düzeneci

Görsel 6: İkonoskop Tüpünün Yapısı

Görsel 7: Saussure'un Göstergibilim Şeması

Görsel 8: Peirce'nin Göstergibilim Şeması

KISALTMALAR

ABD	Amerika Birleşik Devleti
AFRTS	American Forces Radio And Television
ATV	Aktüel Televizyonu
AVM	Alışveriş Merkezi
BBC	British Broadcasting Corporation
CNN	Cable News Network
CHP	Cumhuriyet Halk Partisi
DPT	Devlet Planlama Teşkilatı
DVD	Digital Video Disc
FM	Frekans Modülasyonu
İTÜ	İstanbul Teknik Üniversitesi
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
MEGEP	Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi
MGK	Milli Güvenlik Kurulu
MSP	Milli Selamet Partisi
NTV	Nergis Televizyonu
PTT	Posta ve Telgraf Teşkilat
RTÜK	Radyo ve Televizyon Üst Kurulu

RTYK	Radyo ve Televizyon Yüksek Kurulu
SMS	Short Message Service
TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
TDK	Türk Dil Kurumu
TGRT	Türkiye Gazetesi Radyo Televizyonu
TL	Türk Lirası
TRT	Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TVRO	Television Receiver Only
VCD	Video Compact Disc
VHF	Very High Frequency
VTR	Video Tape Recorder
WWW	World Wide Web

1. GİRİŞ

Geçmişten günümüze kadar olan süreçte insanoğlu, ortak değerler çerçevesinde toplum olabilme girişimlerinde bulunmuştur. Bu girişimlerin neticesinde ortaya çıkan toplumları bir arada tutan ortak değerler ise kültür olarak tanımlanmıştır. Böylece her toplum kendi kültürünü oluşturmuş ve yaşam tarzını kültürel değerler göz önünde bulundurarak şekillendirmiştir. Kültürün toplumları bir arada tutan yapısı, siyasi boyutta da önemli bir değer olmuştur. Nitekim, kültürel değerler toplum üzerinde etki mekanizması olarak kullanılmıştır. Böylece kitle kültürü yaratılarak, bireysel farklılıklar göz ardı edilmiş ve ortak bir kitle profili oluşturulmuştur. Standardize edilmiş kitle profiline yönelik kültürel değerlere uygun enstrümanlar geliştirilerek, kitle üzerinde kontrol etkisi yaratılmıştır.

Toplumların kültür özelliklerinin farklılık göstermesinden dolayı toplum üzerinde etki mekanizması olarak kullanılan enstrümanlar da farklılık göstermektedir. Çalışma kapsamında ele alınan Kolezyum kültürünün, yani Antik Roma'nın etki mekanizması ise gösteri merkezleri olmuştur. Bu doğrultuda toplumda gösteri kültürü oluşturulmuş ve kitlenin bu kültürü benimsemesi sağlanmıştır. Şiddet olgusu ile desteklenen gösteri kültürü neticesinde, zihnin karanlık bölgesinde yer alan şiddet içgüdüsünün tatminiyle katharsis, yani arınma ve rahatlama sağlanmış ve bu durum, siyasi platformda oyalama stratejisi olarak kullanılarak yönetimsel kolaylık sağlamıştır. Antik Roma'nın sahip olduğu kültür yapısının Kolezyum kültürü olarak adlandırılmasının nedeni ise Kolezyum'un, gerek yapısal gerekse de sosyolojik özellikleri ile gösteri kültürünü en iyi yansıtan amfitiyatro olması ve dönemin simgesi haline gelmiş olmasıdır.

Günümüzde teknolojinin gelişimiyle beraber kitle iletişim araçları ortaya çıkmıştır. Bu araçlar arasında, sahip olduğu görsel ve işitsel özelliklerden dolayı hem bireysel hem de toplumsal çerçevede etki boyutu oldukça geniş olan televizyon ön plana çıkmaktadır. Çeşitli içerik formatlarına sahip olması sebebiyle kullanım alanı geniş olan televizyon, kitleyi ekran başında tutmayı sağlayan önemli bir aygıt haline gelmiştir. Bu

doğrultuda teknolojik bir alet olmanın ötesinde, sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarda etki mekanizması olarak kullanılmaya başlamıştır. Algı yönetimi, gündem belirleme, rızanın imalatı gibi pek çok işlevde aktif olarak kullanılan televizyon, kitleyi oyalama stratejisi olarak da sıklıkla değerlendirilmiştir. Bunu sağlayabilmek için ise tıpkı Kolezyum kültüründe olduğu gibi şiddet olgusuna başvurulmuş, kullanım sonucu doyum elde etmenin verdiği memnuniyet duygusu doğrultusunda yönetsel kolaylık sağlanmıştır. Bu varsayım üzerine ele alınan çalışmada öncelikle Kolezyum kültürünün tanımlaması yapılarak kavramsal bir çerçeve oluşturulacak, ardından günümüz televizyon programlarında şiddet ekme ve oyalama stratejileri doğrultusunda Kolezyum kültürünün yaşandığına yönelik ayrıntılı incelemeler yapılacaktır.

1.1. Problem

İnsanoğlu, toplumsal bir varlık olmanın sonucu olarak, ortak değerler etrafında bütünleşerek toplum olabilmeyi kendine amaç edinmiştir. Bu doğrultuda, birbirinden farklı kişilik ve düşünce yapılarına sahip insanlar bir araya gelerek toplumsal bir yapı oluşturmaktadır. Bu toplumsal oluşum üzerinde etki ve kontrol sağlama çabasında olan siyasi güçler ise ortak değerlere uygun kitle kültürü yaratarak, toplum üzerinde hegemonik bir yapı oluşturma niyeti taşımakta ve söz konusu hegemonik yapının oluşumunda pek çok etki enstrümanına başvurmaktadır. Antik Roma'nın etki enstrümanı olan gösteri merkezleri aracılığıyla, şiddet ekme ve oyalama stratejileriyle yoğurulmuş Kolezyum kültürü oluşturulmuştur. Günümüzde ise kitle iletişim araçları arasında oldukça önemli bir yere sahip olan ve gündelik hayatın vazgeçilmez bir parçası olan televizyonun, Kolezyum kültürünü yansıtan enstrüman olması çalışmanın ana problemini oluşturmaktadır.

1.2. Amaç

Bu çalışmada; günümüzün en yaygın ve etkin kitle iletişim aracı haline gelmiş olan televizyonun, temel kullanım alanlarının ötesinde bir boyut kazanması ve bu süreçte şiddet olgusunun tatminiyle kitlesel boyutta arınma ve rahatlamanın sağlanarak, memnuniyet hissinin yaratılması; kitlesel boyutta yaratılan memnuniyet hissinin ise

siyasi platformda yönetimsel kolaylık sağlayan bir etken olması nedeniyle içerik üretiminde Şiddet olgusunun ön planda tutulması ve böylece televizyonun oyalama stratejisi olarak kullanımını incelenmiŐtir. Bu doğrultuda, Şiddet ekme ve oyalama stratejisi mantığıyla oluşturulan Kolezyum kültürünün, gerek içerik düzenlemeleri gerekse de fikir yapısıyla günümüz televizyon programlarında varlığını sürdürdüğüne yönelik saptamaların belirlenmesi çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

1.3. nem

Bu çalışmanın en önemli kısmı, Şiddet ekme ve oyalama stratejisi temel mantığında geliŐtirilen Kolezyum kültürünün sosyolojik bir olgu olarak literatüre kazandırılmasıdır. Böylece sosyal bilimler alanına yönelik yeni bir çalışma alanı doğmuş, bundan sonra ele alınacak çalışmalar için yol gösterici niteliğe sahip zgn bir içerik sunulmuştur.

1.4. Varsayım

Bu çalışmanın işlenmesinde Şu varsayımdan hareket edilmiştir: Şiddet olgusu zihnin karanlık bölgesinde yer alan ve tatmin edildiğinde insanda arınmanın vermiş olduğu rahatlama ve memnuniyet hissini uyandıran bir duygudur. Bu durum siyasi platformda etki enŐrmanları aracılığıyla kitleyi oyalama stratejisi olarak kullanılmıştır. Bu mantık çerçevesinde oluşturulan Kolezyum kültürünün gerek içerik olarak gerekse de Şiddet ekme ve oyalama stratejisi mantığı olarak günümüz televizyon programlarında varlığını sürdürdüğü varsayılmıŐtır.

1.5. Sınırlılıklar

Türkiye televizyonlarında yayınlanan programlar arasından çalışmada, izlenme oranları yüksek, gündem yaratabilen nitelikte olan ve program içeriklerinin çalışmanın konusuna uygun olmasından dolayı Kismetse Olur, Survivor, İŞte Benim Stilim ve O Ses Türkiye yabancı formatlı rekabetçi yarışma programları ele alınmış, 06.03.2017 – 19.03.2017 tarihleri arasında yayınlanan bölümleri incelenmiŐtir.

2. KOLEZYUM KÜLTÜRÜNE GENEL BİR BAKIŞ

Antik Roma'da gösteri merkezleri inşa etmek ve halkı bu alanlarda toplamak sosyal ve politik açıdan büyük önem taşımaktadır. Bu doğrultuda Antik Roma imparatorları dönemlerinde gösterilerin halk üzerindeki etkisinin farkına varmış ve birçok gösteri merkezi inşa ederek, oyunlar tertip ettirmiştir. Ludi adı altında toplanan bu oyunlar araba yarışları, tiyatro gösterileri, hayvan avları, gladyatör dövüşleri gibi gösterilerden oluşmaktaydı (Öğüt, 2006; i). Gösteriler, ludi circenses ve ludi scaenici olmak üzere iki farklı kategoride toplanmaktaydı. Ludi circenses, Circus'ta yapılan araba yarışlarını ve gladyatör dövüşlerini kapsarken; ludi scaenici tiyatro oyunlarını kapsamaktaydı (Öğüt, 2006; ii). Ludi circenses önceleri Circus Maximus ya da Circus Flaminius'ta yapılmaktaydı. Flavius Amfitiyatrosu, yani Kolezyum yapıldıktan sonra ise ludi circenses oyunlarının yapıldığı yerler birbirlerinden ayrılmış ve gladyatör dövüşleri, hayvan avları, vahşi hayvanlara karşı hayatta kalma mücadeleleri gibi oyunlar amfitiyatrolarda, araba yarışları ise Circus'larda yapılmaya başlamıştır (Öğüt, 2006; ii).

Antik Roma'da oyunlar çeşitlilik gösterse de, aralarında en popüler olanı ve en çok rağbet göreni gladyatör dövüşleri olmuştur. Kılıcı ustaca kullanan dövüşçü olarak adlandırılan gladyatör, kelime anlamı olarak Latince "kılıç" anlamına gelen Gladius sözcüğünden türetilmiştir (Uzunaslın, 2005; 16).

Gladyatör dövüşlerinin Antik Roma menşeli olduğu literatürde doğrulanmamakla birlikte, Romalıların bu gösteriyi başka bir toplumdaki görüp, transfer ettikleri düşünülmektedir (Schneider, 1918; 760). Literatürde yer alan genel kanı ise bu geleneğin Etrüskler aracılığıyla Roma kültürüne geçtiği yönündedir (alıntılayan Uzunaslın, 2005: 17); (aktaran Athen. IV 153 F). Etrüsklerin yapılan savaşlarda kaybettikleri kişilerin onuruna düzenlenen cenaze törenlerinde düşman esirlerini dövüştürerek, "ölülerinin kanlarına karşı kan akıtma" geleneği doğrultusunda ruhlarını dindirmek için gladyatör dövüşleri yaptıkları ve bunu dini bir ritüele dönüştürdükleri ifade edilmektedir (Malay ve Sılay, 1991: 7). Romalıların da geniş topraklara yayılmanın

bir sonucu olarak Etrüksler ile kültürel etkileşime girmiş ve cenaze törenlerinde ölen kişi için insan kurban etme merasimleri düzenlemişlerdir. Zamanla gladyatör dövüşleri cenaze defin törenlerinde yerini almış ve ölen kişinin şan ve şöhretini gösteren bir simge haline gelmiştir (alıntılayan Uzunaslan, 2005: 17); (aktaran Wiedemann 2001: 24,25-26). Antik Roma’da ilk gladyatör dövüşü ise literatürde M.Ö. 264 yılında Brutus Pera adında bir kişinin iki oğlu tarafından, babalarının cenaze töreni için düzenlendiği kabul edilmektedir (Uzunaslan, 2005: 16). Özellikle aristokrat aileler için bu tarz gösteriler tertip etmek, ölen şahsın zenginliğini, gücünü gösteren ve o kişinin anısını sürekli kılan bir etkinliği ifade etmekteydi (Uzunaslan, 2005: 20). Bu nedenle aristokrat tabakada şan ve şöhret göstergesi bu anlayış oldukça yaygınlaşmış ve özellikle Cumhuriyet Dönemi’nin sonlarına doğru halk arasında daha da popüler hale gelmiştir. İmparator Augustus döneminde ise gladyatör dövüşleri, salt cenaze törenlerinde sergilenen bir etkinlik olmaktan çıkıp, özel günlerde de sergilenmeye başlayan bir gösteri haline gelmiştir (Uzunaslan, 2005: 21). Bu durum, Kolezyum’un gösteri kültürüne yeni bir boyut kazandırmıştır.

Halkın eğlence aracı haline gelen bu gösterilere olan ilgisi özellikle dönemin güç odaklarının ilgisini çekmiş ve gösteriler politik ve mali açıdan güçlü ailelerin tekelinde yayılmaya başlamıştır (Schneider 1918: 761-762). Gladyatör dövüşlerinin özellikle İmparatorluk Çağı boyunca giderek yaygınlaşması sonucu Roma senatosu gladyatör dövüşlerinin artık bir eğlence aracı olduğunu kabul etmiş ve P.R. Rufus ile G. Manlius adında iki memuru gladyatör dövüşleriyle ilgilenmeleri için görevlendirmiştir. Literatürde Roma senatosunun bu eyleminin, Romalıları askerliğe özendirmek ve onları Yunan gösterilerinin etkisinden uzaklaştırmak adına bir zemin oluşturmak için yapıldığı da söylenmektedir (Malay ve Sılay, 1991: 8).

Romalıların kendilerine sunulan vahşet kültürünü benimsemeleri ve gösterilere ilgi göstermeleri, birçok güç odağının Roma’nın her kesiminde amfiteyatrosu açmasına ve gösteriler düzenlemesine neden olmuştur. Gladyatör dövüşlerinin yanı sıra vahşi hayvanlara karşı verilen hayatta kalma mücadeleleri de gösterilere eklenmiştir (Malay ve Sılay, 1991: 8). Ancak gösterilere karşı olumsuz bir tutum sergileyen kesim de mevcuttu. Özellikle Yunanlı düşünürler gösterileri vahşi ve insancıl olmadığını

savunmaktaydı (Malay ve Sılay, 1991: 8). Her ne kadar vahşet boyutu vurgulanarak eleştirel bir yaklaşım öne sürülse de bu karşıt görüş azınlıkta kalmış ve gösteriler Roma'nın da dışına yayılarak etkisini artırmaya devam etmiştir. Bu doğrultuda Suriye, Mısır, Anadolu'da oyunların benimsenmesinin yanı sıra, tepkilerin yoğun olduğu Antik Yunan'da bile görkemli bir amfiteatro açıldığı belirtilmektedir (Malay ve Sılay, 1991: 8).

Romalılar özellikle İmparatorluk Dönemi'nde, imparatorluğu güçlü tutmak ve gücün devamlılığını sağlayabilmek adına Romanizasyon olarak bilinen ideolojik bir sistem geliştirmişlerdir (Mann, 2009: 273). Bu sistemin temel mantığında ise Romalılaştırma, yani bilinçli bir politika ile geniş topraklarda yaşayan halkları ve sahip oldukları kültürü kendi ideoloji doğrultusunda şekillendirme algısının var olduğu ifade edilmektedir (Aytaçlar, 2009: 1) . Bu kültürel yayılma süreci ile Roma kültürü diğer eyaletleri etkileyerek, ortak bir imparatorluk kültürü oluşturmaya çalışmıştır. Kültürel yayılma sürecinde başvurulan enstrümanlardan biri de gladyatör dövüşleri olmuştur. Gladyatör dövüşlerinde Romalı olma kimliği, toplumsal statü elde etme sürecinde önemli bir etmen olarak görülmekteydi. Şöyle ki; gladyatör dövüşleri başlamadan önce bir Romalı, Roma'yı öven bir konuşma yapardı ve Romalılık kimliğini yüceltirdi (Revell, 2009: 192). Bu durum izleyiciler arasında Romalılık kimliğinin toplumsal statü adına fark yarattığı ve üstünlük sağladığı algısı yaratmaktaydı. Böylece insanlar Romalı olmanın önemini kavrayıp, Roma vatandaşı olabilmek için bir çaba içine girmekteydiler (Yegül, 1998: 134).

Antik Roma'da gladyatör dövüşleri ve türevlerinin yaygınlaşması, mekan açısından amfiteatroların çoğalmasına ve yeniden düzenlenmesine neden olmuştur. Daha önce yapılan araba yarışları, sportif festivaller, tiyatro gösterileri ve canlandırmalar gibi etkinlikler için meydanlarda ahşaptan geçici tribünler inşa edilir, gösteri sonrası ise ortadan kaldırılırdı (Uzunaslın, 2005: 31). Ancak halk tarafından gladyatör dövüşlerine ve diğer vahşi nitelikteki gösterilere yoğun ilgi gösterilmesi ve ayrıca geçici olarak inşa edilen ahşap tribünlerinin sürekli yeniden inşası, masraflı ve kısa ömürlü oluşu, güvenli olmayışı gibi nedenlerden dolayı, büyük ve taştan inşa edilen gösteri mekanlarına ihtiyaç duyulmuştur (Uzunaslın, 2005: 31). Nitekim, sürekli bir

gösteri geleneği haline gelen bu etkinlikler, bugün hala varlığını koruyan sağlam, güvenli ve devasa mekanlar inşa edilmesine neden olmuştur (Uzunaslın, 2005: 31). Fonksiyonel nitelikte yapılan bu mekanlarda seyirci konforunun yanı sıra, gladyatörlerin ve vahşi hayvanların hücreleri de düşünülmüştür. Arena niteliğine sahip bu mekanlar arasında verilebilecek en güzel örnek ise, sahip olduğu ün ve etkileyiciliği ile Antik Roma'nın gösteri kültürünü en iyi yansıtan amfitiyatro olan Kolezyum olmuştur.

Çalışmanın bundan sonraki bölümünde genel hatlarıyla Kolezyum'un yapısal özelliklerine değinilecek ve Kolezyum kültürünü oluşturan gösteriler hakkında bilgi verilecektir.

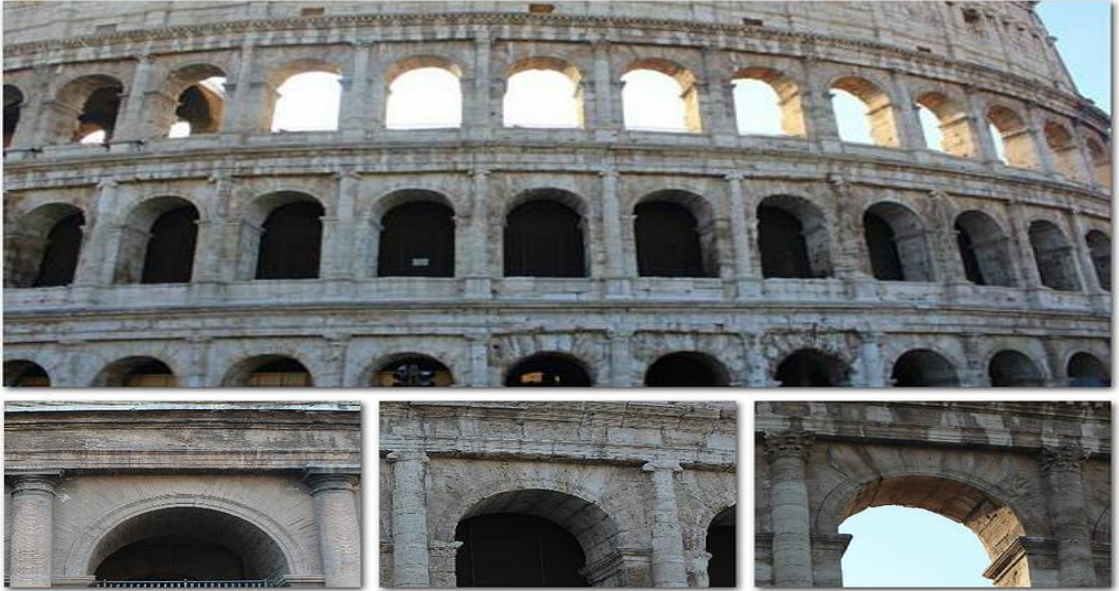
2.1. Kolezyum'un Yapısal Özellikleri

“Kolezyum ayakta kaldıkça Roma da kalacak; Kolezyum yıkıldığında Roma da yıkılacak ama Roma yıkılırken dünya da onunla birlikte yıkılacak.” (Byron, 1951: 148)

Şair Lord Byron'nun Kolezyum hakkındaki bu düşünceleri, Kolezyum'un etkileyiciliğini gösteren örnek söylemlerden yalnızca bir tanesidir. Antik Roma'da Kolezyum inşa edilmeden önce Circus Maximus gösterilere ev sahipliği yapmaktaydı. Bu gösteriler arasında gladyatör dövüşleri, vahşi hayvanlara karşı hayatta kalma mücadeleleri, iki tekerlekli araba yarışları gibi etkinlikler bulunmaktaydı (Drew, 2009: 5). İmparator Vespasian dönemine gelindiğinde ise imparator, gösteri merkezlerinin halk üzerindeki etkisini ve politik açıdan önemini kavramış ve Kudüs'e yaptığı akınlar sonucunda elde ettiği ganimetlerle halkı için birçok yapı inşa ettirmiştir (Drew, 2009: 4). Bu yapılar arasında ön plana çıkan ise Antik Roma'nın önemli simgelerinden olan ve günümüzde Dünyanın Yedi Harikası kategorisinde yer alan Kolezyum'dur.

Kolezyum'un yapımına İmparator Vespasian döneminde, adını Flavius hanedanlığından alan Flavian Amfitiyatro ismiyle başlanmıştır (Sear, 1982: 23). Kolezyum isminin ise “Colossus” olarak adlandırılan Nero'nun anıt heykelinden aldığı kabul edilmektedir (Sear, 1982: 135). Yapımına İmparator Vespasian döneminde

başlanmasına rağmen, İmparator Vespasian'ın ölümünün ardından oğlu İmparator Titus tarafından M.S. 80 tarihinde tamamlanmıştır (Dodge, 2014: 551). Tamamlandığında yaklaşık olarak 189 metre uzunluk, 156 metre genişlik ve 50 metre yüksekliği olan Kolezyum, yaklaşık 50.000 ila 70.000 arasında izleyici kapasitesine sahipti (Jokilehto, 2005: 127). Rönesans mimarisine ilham veren sütunlar ve kemer sistemi Kolezyum'un yapısına sistematik ve dengeli bir şekilde konumlandırılmıştır. Üç kattan oluşan kemerli yapının birinci katında dor sütunları, ikinci katında ion sütunları, üçüncü katında ise korint sütunları kullanılmıştır (Dodge, 2014: 552).



Görse1: Kolezyum'un Sütun ve Kemer Mimarisi

(<http://kendingez.com/antik-romaacutedan-muhendislik-harikasi-kolezyum-gezi-yazisi>, Erişim Tarihi: 19.08.2016)

İmparator Domitian tarafından tamamlandığı belirtilen Kolezyum'un son katında ise kemerler kullanılmamıştır. Düz duvar olarak tasarlanan bu katta, üçüncü katta olduğu gibi korint sütunlarından yararlanılmış, kemerlere alternatif olarak ise pencereler yapılmıştır (Dodge, 2014: 552).

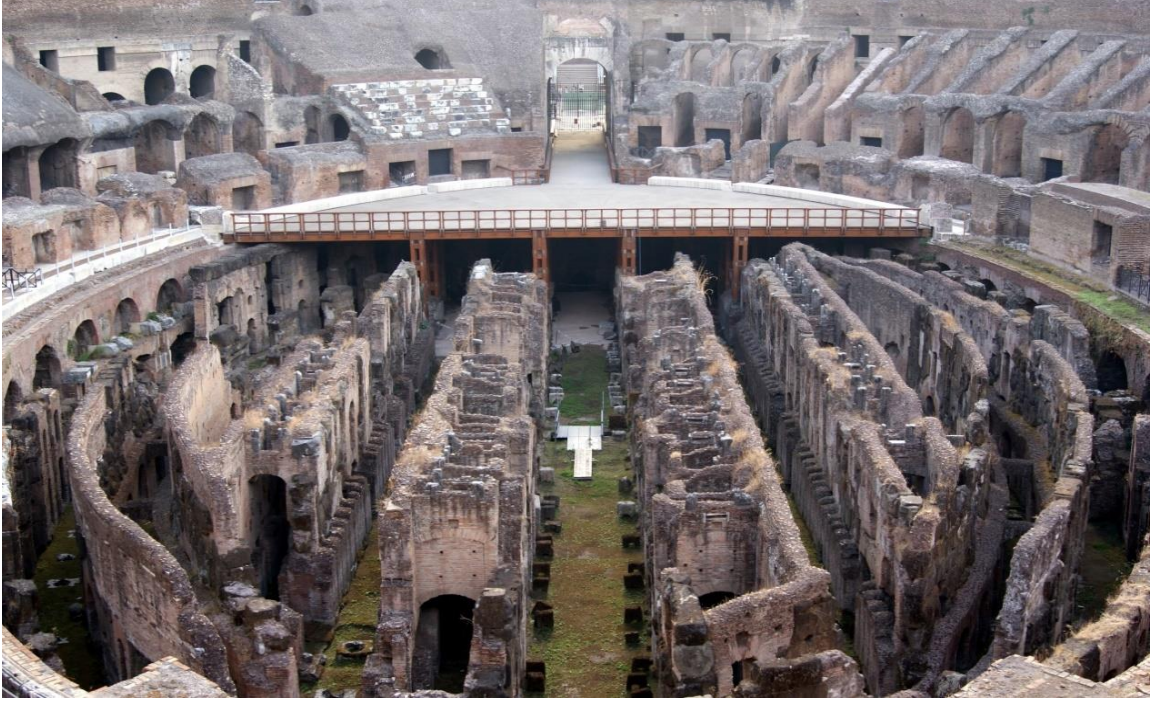


Görsel 2: Kolezyum'un Kemerli Katları ve Kemerin Kullanılmadığı Pencereci Son Kat
(http://www.mariamilani.com/colosseum/colosseum_structure.htm, Erişim Tarihi: 20.08.2016)

Ayrıca güneş, yağmur gibi hava şartlarından tribündeki insanların etkilenmesini önlemek amacıyla “velarium” adı verilen çatı sistemi inşa edilmiştir (Drew, 2009: 5).

Kolezyum'a giriş ve çıkışlar toplamda 80 kapıdan sağlanmaktaydı (Sear, 1982: 136-136). Bu kapılardan 76'sı halk tarafından kullanılırdı. Kapıların üzerinde numaralar yer alır ve içeri girmek isteyen izleyici numara alarak, sadece o numaranın yazılı olduğu giriş kapısından içeriye giriş sağlardı. İmparator ve yüksek statüdeki kişiler için ise numarasız ve özel olarak dekore edilmiş kapılar mevcuttu. Aynı şekilde gladyatörler de numarasız ve onlara ayrılmış kapıdan giriş yapmaktalardı (Sear, 1982: 136-137).

Kolezyum'un iç mimarisindeki koridor düzeni, insanların giriş ve çıkışlarda izdiham olmadan rahatlıkla hareket edebilmelerine olanak sağlarken, İmparator Domitian zeminin altına da “hypogeum” adı verilen koridor sistemi yaptırmıştır (Blake, 1959: 91). Arenanın iki kat aşağısına yapılan katta, vahşi hayvanların bulunduğu kafeslerin yanı sıra bir de asansör bulunmaktaydı. Karşılıklı ağırlık sistemiyle çalışan asansör aracılığıyla hayvanların kafesleri arenaya çıkartılır ve ayrıca gladyatörler tarafından da kullanılırdı (Blake, 1959: 109).



Görsel 3: Hypogeum Adı Verilen Koridor Sistemi

(<http://allaboutcolosseum.weebly.com/photos.html>, Erişim Tarihi: 20.08.2016)

Kolezyum'da düzenlenen gösteriler halka açık bir ortak payda alanı oluşturuyor gibi görünse de aslında katı bir hiyerarşiyi içinde barındırdığını ifade edebilmekteyiz. Bunun en güzel örneğini ise oturma alanlarının sosyal statü ve soyluluk çerçevesinde konumlandırılmasında görmekteyiz. İzleyiciler kendilerine verilen numaraya göre giriş kapısından içeriye girdikten sonra soyluluk derecelerine göre tribünde yerlerini almaktalardı (Uzunaslan, 2005: 32). Bu doğrultuda oluşturulan tribünlerin tahtadan yapılmış en üst katında kadınların, fakirlerin ve Roma vatandaşı olmayanların yer aldığı belirtilmektedir. Üçüncü katında sıradan Roma vatandaşları yer alırken, ikinci katında ise devlet memurları ve iş adamlarının yer aldığı üst sınıf kişiler oturmaktaydı. Arenayı en iyi gören birinci katta ise imparator ve Roman siyasetçiler ile soylu tabakadan kişiler yer almaktaydı (<http://www.newhistorian.com/restoration-project-finds-red-numbers-colosseum/2802/>, Erişim Tarihi: 20.08.2016). Ayrıca bu düzen, Antik Roma'da kadının toplumsal izdüşümü hakkında da genel bir bilgi vermektedir.

2.2. Gösterilerin Özellikleri

İlk olarak cenaze törenlerinde düzenlenmeye başlayıp zamanla geleneksel bir gösteri ritüeli haline gelen gladyatör dövüşleri, ayrı bir meslek kolu olarak görülmeye başlamıştır (Yurtsever, 2012: 22). Bu doğrultuda pek çok gladyatör ve gladyatör okulları ortaya çıkmıştır (Yurtsever, 2012: 24). Genelde köle olarak satılan savaş esirlerinden oluşan gladyatörlere zamanla özgür insanların da katıldığı ifade edilmektedir (Malay ve Sılay, 1991: 11). Ayrıca halkın gözünde oyunların etkisini artırabilmek amacıyla gladyatör seçimlerinde, Roma'nın dünyanın dört bir yanına egemen olduğu algısı etkili olmuştur. Bu doğrultuda Cumhuriyet Dönemi'nde genelde Gallia ve Trakyalılar arasından gladyatörler seçilirken, İmparatorluk döneminde ise daha çok Asya ve Afrika kökenli gladyatörler tercih edilmiştir (Malay ve Sılay, 1991: 11).

2.2.1. Gladyatör Kaynakları

Oyunlarda ölme ihtimalinin yüksek olmasından dolayı sürekli bir gladyatör ihtiyacı doğmaktaydı (Yurtsever, 2012: 25). Bu gladyatör açığı ise aşağıdaki gibi gladyatör kaynaklarından temin edilmekteydi.

2.2.1.1. Mahkeme Kararıyla Ölüm Cezasına Çarptırılan Kişiler

Roma'da, idam cezasına çarptırılan mahkum anlamına gelen ve noxii, ad gladium, ludi damnati olarak adlandırılan mahkumlar, ister köle ister özgür olsun mahkeme kararıyla arenaya gönderilebilmekteydi (Malay ve Sılay, 1991: 11). Bu tür cezalar, gün içinde yapılacak olan gladyatör dövüşlerinden önce halkı asıl gösterilere kadar eğlendirmek ve oyunlara olan iştahlarını artırmak amacıyla verilirdi (Malay ve Sılay, 1991: 11). Normal gladyatörlerin hayatta kalabilmeleri için umutları olsa da, arenada ölüm cezası alan mahkumlarda böyle bir umut söz konusu olamamaktadır. Çünkü sonunda kesin ölüm vardır (Yurtsever, 2012: 25). Arenada ölüm cezası üç farklı türde vuku bulmaktaydı:

a) Vahşi Hayvanlar Tarafından Öldürülme: Daha çok köleler için uygulanan bu yöntemde mahkum arenaya silahsız bir şekilde atılır ve kısa bir süre sonra yem olurdu (Malay ve Sılay, 1991: 11).

b) Arenada Kılıçla Öldürme: Daha çok Roma vatandaşlarına uygulanan bu ceza yönteminde arenaya çıkarılan mahkum, halkın önünde kılıçla öldürülürdü (Akat, 2001: 26).

c) Mahkumları Birbiri İle Dövüştürme: Mahkumlar birbirleri ile dövüşmek üzere arenaya çıkarıldıktan sonra mahkumlardan bir tanesi silahsız bırakılır ve birbirleri ile ölünceye kadar dövüşürlerdi. Hayatta kalan mahkum ise ya cellat tarafından hemen orada öldürülür, ya da imparatorun kararıyla bir sonraki gösteriye kadar hayatta kalırdı (Malay ve Sılay, 1991: 12).

Arenada ölüm cezasına çarptırılan mahkumlar (noxii), oyunları düzenleyen kişiler tarafından (editores) memnuniyetle kabul edilirdi. Ancak mahkumu alabilmesi için organizatörün eyalet mahkemesinden izin alması ve İmparatoru temsil eden yetkiliye en az 6 aureus vermesi gerekmektedir. Böylece koşulları yerine getiren Editör, mahkumun tüm sorumluluklarını da üstüne almış olurdu (Malay ve Sılay, 1991: 12).

2.2.1.2 Kürek Mahkumları

Roma hukukunda yaygın bir ceza yöntemi olarak başvurulan kürek cezasının mahkumları, Poenae Mediocres olarak adlandırılmaktadır (Yurtsever, 2012: 26). Kürek mahkumları genellikle savaş esirlerinden oluşurdu ve cezalarını kürek çekerek öderlerdi. Ancak kürek cezası dışında bazen mahkumlar arenaya gönderilebilmekteydi (Malay ve Sılay, 1991: 12). Bu tür cezaya çarptırılan mahkumlar direkt olarak arenaya gönderilmezdi. Öncelikle Ludum Dabatur adı verilen bir okulda silah kullanma ve dövüş eğitimi alırlar, eğitimden sonra üç yıl hayatta kalabilen mahkumlar ise özgürlüklerini kazanabilirlerdi (Akat, 2001: 26).

2.2.1.3. Köleler

Servi olarak adlandırılan köleler, mülkiyeti bağlı olduğu efendisine ait olan ve kayıtsız şartsız efendisinin altında yaşayan kişilerdir (Malay ve Sılay, 1991: 12). Köle

sahipleri gladyatör oyunlarının politik ve mali gücünün farkına vardıldıktan sonra kölelerini arenaya çıkarmak istemişlerdir. Bu doğrultuda silah kullanmayı ve savaşmayı öğrenmeleri için köleler, efendileri tarafından Ludus okullarına gönderilmektedir (Akat, 2001: 27). Köleler dövüşlerden herhangi bir kazanç elde etmemelerine rağmen köle sahipleri onların sırtından para kazanmaktaydı. Bu durum yaygınlık göstermeye başlayınca İmparator Hadrianus tarafından bazı önlemler alınmıştır. Bu doğrultuda köleler suç işlemediği takdirde gladyatör okullarına gönderilememektedir (Robinson, 1994: 145). Ayrıca fiziksel durumu uygun olmayan kölelerin dövüşürülemeyeceği ibaresinin de alınan önlemler arasında yer aldığı ifade edilmektedir (Malay ve Sılay, 1991: 12). Kölesini arenada dövüşürmek isteyen köle sahibi, bu isteğinin nedenini kent yönetiminden sorumlu olan memura (magistratus) açıklaması gerekmektedir (Malay ve Sılay, 1991: 12).

2.2.1.4. Kendi İsteği İle Gladyatör Olanlar

Gladyatör dövüşlerinin toplumdaki yeri ve önemi arttıkça, para ve ün kazanabilmek için gladyatör olmak isteyen kişiler ortaya çıkmaya başlamıştır. Kendi isteği ile gladyatör olan bu kişiler (auctorati), eğitim almak için gladyatör okuluna (ludus) yazılmaktaydı (Malay ve Sılay, 1991: 12-13). Özgür bir vatandaşın gladyatör okuluna alınması için öncelikle oyunları düzenleyen Editör Muneris ile sözleşme (ferula) yapması ve bu sözleşmenin Pleb meclisinde kabul edilmesi gerekmektedir (Akat, 2001: 27). Yapılan değerlendirmede sözleşmenin kabul edilebilmesi için kişinin gladyatör olmaya güç, fizik, yaş gibi kriterler çerçevesinde elverişli olması gerekmektedir (Malay ve Sılay, 1991: 13).

Gladyatörlüğe kabul edilen ve Ludus'ta eğitimini tamamlayan kişi yaptığı sözleşme ile özgür bir vatandaş olarak sahip olduğu tüm haklarını efendisine devrederdi. Bu sözleşme ile özgürlüğünü tam olarak kaybetmemiş olsa bile, Ludus'ta olduğu sürece Lanistan'nın kölesi olarak yaşamayı kabul ederdi (Akat, 2001: 27).

2.2.1.5. Sözleşmeli Gladyatörler

Kendine güvenen Romalılar belli bir ücret karşılığında arenada dövüşebilmektedir. Genelde bir dövüş üzerine yapılan sözleşme gereği gladyatörün

para alabilmesi için arenadan yara almadan çıkması gerekmektedir. Sadece para için dövüşen bu gladyatörlere Sestertiarii adı verilmektedir. Bu sözcük ise Roma'da para birimi olan Sestertius'tan türetilmiştir (Malay ve Sılay, 1991: 13).

2.2.2. Gladyatörlerin Eğitim ve Beslenmeleri

Gladyatör eğitimleri Ludus adı verilen okullarda gerçekleştirilirdi. Okulun etrafı dış müdahalelere karşı korunaklı olması ve gladyatörlerin kaçmaması için çitle, duvarla çevriliydi (Wisdom, 2001: 21). Ludus'ta gladyatör grupları bulunmaktaydı ve grup sayısı kadar Doctore denilen gladyatör eğitmeni bulunurdu. Doctore'ler genellikle emekli ve deneyimli gladyatörlerden oluşmaktaydı (Malay ve Sılay, 1991: 14). Doctore'ler gladyatörlerin tüm eğitiminden sorumluydu ve gladyatörler eğitimcilerinin verdikleri tüm emirlere uymak zorundaydı (Yurtsever, 2012: 28). Eğitimlerde özellikle kılıç, kalkan gibi silahların nasıl kullanılacağı öğretilir. Bunun yanı sıra savaş taktikleri de verilirdi. Okulda ucu sivritilmiş kesici aletlerin kullanımının yasak olmasından dolayı gladyatörler ilk eğitimlerine tahtadan yapılmış bir kılıçla yaparlardı (Wisdom, 2001: 21). Rudis adı verilen tahta kılıç ve palus adı verilen yere çakılmış kazıklarla pratik yapan gladyatörler, bir eline tahta kılıcı diğer eline kalkan alarak rakip olarak gördükleri palusların baş, gövde ve bacak bölgelerine saldırı çalışmaları yapmaktaydı (Malay ve Sılay, 1991: 14). Ayrıca bu çalışmalar esnasında, arenada dövüşürken kullanılacak olan taktik komutları için teknik terimler de gladyatörlere öğretilirdi (Malay ve Sılay, 1991: 14). Hastalık ve yaralanma gibi durumlarda ise okullarda medici adı verilen hekimler bulunurdu (Malay ve Sılay, 1991: 14).

Dövüş eğitimlerinin yanı sıra gladyatörlerin arenada güçlü ve dinç kalabilmesi için beslenme de oldukça önemliydi. Bu doğrultuda özellikle kuvvetlendirici nitelikte özel gıda rejimleri uygulanmaktaydı. Bu gıda rejimlerinin ise genellikle arpa, fasulye gibi baklagillerden oluştuğu ifade edilmektedir (Eckardt, 2005: 141-142).

2.2.3 Gladyatör Tipleri

Gladyatör oyunlarının tanınmaya başladığı ilk dönemlerde dövüş silahı olarak sadece kılıç kullanılmaktaydı (Uzunaslan, 2005: 43). Oyunlar yayılmaya ve profesyonel düzeyde yapılmaya başladıktan sonra kullanılan silahların yanında kıyafetler, dövüş materyalleri ve dövüş yöntemleri de çeşitlenmeye başlamıştır. Bu doğrultuda farklı gladyatör tipleri de ortaya çıkmıştır (Malay ve Sılay, 1991: 15). Tanınmış gladyatör tipleri ise şunlardır:

2.2.3.1. Samnites

Samnit kavmi ile Romalılar arasında uzun süre yapılan savaşlar neticesinde esir olarak ele geçirilen Samnitler, arenada kendi giysi ve silahlarıyla dövüştürülmüşlerdir (Malay ve Sılay, 1991: 15). Bu gladyatör tipinin elbisesi uzun, silahları ise ağırdır. Kısa bir kılıç ile dar, uzun ve dikdörtgen şeklinde bir kalkan kullanılmaktaydı. Bunun dışında sol bacağından bilekten dize kadar koruyucu bir dizlik, sağ bacağına sade bir diz bağı, belinde geniş bir kemer ve kemere bağlı kısa bir peştamal bulunmaktaydı (Uzunaslan, 2005: 47). Samnitlerin kullandıkları silah ve kıyafetler zamanla farklı gladyatör tiplerinde de kullanılmış ve Hoplamachos ve Secular gibi farklı gladyatör tipleri ortaya çıkmıştır (Malay ve Sılay, 1991: 16).

2.2.3.2. Secutor

Secutor, arenada genellikle Retiarius ile rakip olmasından dolayı Contraretiarius olarak adlandırılmaktadır (Yurtsever, 2012: 32). Silah ve kıyafet olarak ise kısa bir kılıç, miğfer, sol bacakta koruyucu bir zırh, elinde ise dar ve uzun bir kalkan bulunmaktaydı (Malay ve Sılay, 1991: 17).

2.2.3.3. Hoplamachos

Hoplamachos, Samnit tipinden türetilen bir diğer gladyatör tipidir ve Samnitler ile aynı savaş ekipmanlarına sahiptir. Samnitlerden farkı ise arenada genel olarak Thraex (Thrak) türüne karşı mücadele etmesinden dolayı farklı dövüş stillerine sahip olmasıydı (Malay ve Sılay, 1991: 17).

2.2.3.4. Retiarius

Bu gladyatör tipinin en belirgin özelliği taşıdığı silahlardı. Rakibini uzaktan ağ atarak yakalamaya çalışan Retiarius, yakın dövüşe girmediği için kafasında miğfer de taşımamaktaydı (Weiler, 1981: 256). Ağın bir ucunu sağ elinde bulunduran, diğer ucunu ise kemerine bağlayan bu gladyatörler, uzaktan ağ attıktan sonra rakibine saldırmak için üç ağızlı mızrak kullanmaktaydı (Malay ve Sılay, 1991: 18). Sol omuzlarına koruyucu bir kalkan, bellerine ise koruyucu kemer saran Retiariuslar, ek olarak küçük hançer de kullanmaktaydı (Mann, 2009: 279-280). Hafif ekipmanlar taşımamasından dolayı arenada hızlı hareket etme şansı bulan bu gladyatör tipi genel olarak Secutor veya Murmillo gladyatör türleri ile dövüşmekteydi (Uzunaslın, 2005: 46).

2.2.3.5. Provocator

Samnit silahı kullanan bu gladyatör tipinin, hapis veya ölüm cezasına çarptırılmış kişilerden oluştuğu ifade edilmektedir (Nossov, 2009: 61). Savaş ekipmanı olarak kısa kılıç, sorguçsuz miğfer, dikdörtgen şeklinde köşeli bir kalkan kullanan bu gladyatör tipi, elbise olarak sol dizinde koruyucu zırh, sağ dizinde pamuk veya ketenden sargı, omuzlarında ise koruyucu zırh veya bandaj bulunmaktaydı (Uzunaslın, 2010: 162-163). Provocator türü ile ilgili bilgiler net olmamakla birlikte bazı kaynaklar Provocator gladyatörlerin birbirleri ile dövüşmelerinin yanında Murmillo gladyatör türüyle de dövüştüğünü ifade ederken (Yurtsever, 2012: 32), bazı kaynaklar ise Provocator gladyatörlerinin yalnızca vahşi hayvanlarla dövüştüklerini belirtmektedir (Malay ve Sılay, 1991: 17).

2.2.3.6. Thraex (Thraklar)

Literatürde ilk kez Cicero tarafından bahsedilen Thraklar, Pontus Kralı Mithridates Eupator ile beraber Roma'ya karşı savaşmış, ele geçirilen Thrak askerleri cezalandırılmak için arenaya çıkartılmıştır (Akat, 2001: 44) . Böylelikle Thraex adında yeni bir gladyatör tipi ortaya çıkmıştır. Oldukça ilgi gören Thraex gladyatörlerinin silah ve kıyafetleri ise süslü bir miğfer, köşeli veya yuvarlak tipte kalkan, sağ kollarında koruyucu kol zırhı ve kısa bir hançer veya eğri bir kılıçtan oluşmaktaydı (Weiler, 1981: 256). Bu gladyatör tipinin arenadaki muhtemel rakipleri ise Hoplomachus ve Murmillo

gladyatörlerinin yanı sıra, zaman zaman Thraex ile de karşı karşıya gelebilmekteydi (Malay ve Sılay, 1991: 20).

2.2.3.7. Gallus ve Murmillo

Gallus sözcüğünün Gallialı anlamına geldiği ve Ceaser döneminde Gallia'nın fethedilmesinden sonra bu gladyatör tipinin ortaya çıktığı ifade edilmektedir (Malay ve Sılay, 1991: 20). Gallus ile yan yana kullanılan Murmillo sözcüğünün ise bir çeşit balık olduğu ve bu nedenle bu gladyatörlerin miğferlerinde balık motifi bulunduğu ifade edilmektedir (Malay ve Sılay, 1991: 20). Bu türün arenadaki rakibi ise ağ kullanmasından dolayı Retiarius olduğu ve böylece arenada bir balık-balıkçı karşılaşmasının yaşandığı ifade edilmektedir. Ayrıca Thraex ve Provocator türü ile de karşılaştığı belirtilmektedir (Malay ve Sılay, 1991: 21). Savaş ekipmanı olarak ise kılıç, mızrak, kalkan, dizlik, koruyucu bileklik gibi donanımlara sahipti (Andre, 1994: 151).

2.2.3.8. Eques

Bu gladyatör tipi at sırtında dövüşmekteydi. Bu nedenle yalnızca kendi aralarında teke tek veya gruplar halinde karşılaşarlardı (Malay ve Sılay, 1991: 21-22). Bu gladyatörlerin başlangıçta at üzerinde olduğu, karşılaşmanın sonlarına doğru ise atından indiği ifade edilmektedir. At üzerindeyken mızrak, yerde ise kısa kılıçla dövüşmekteydi. Ayrıca miğfer, yuvarlak bir kalkan ve kolluk (manica) kullanmaktalardı (Junkelmann, 2002: 35).

2.2.3.9. Dimachairus

Bu gladyatör türü ile alakalı bilgi literatürde sınırlı olmasından dolayı hakkında bilinen en belirgin özellik, gladyatörün isminde yer alan machairus sözcüğünün Grekçede kılıç anlamına gelmesinden dolayı dövüş sırasında iki kılıç kullanmalarındır (Malay ve Sılay, 1991: 21).

2.2.3.10. Laquearius

Bu gladyatör türünün sol elinde kırbaç, sağ elinde ise ucu eğri bir sopa bulunmaktaydı. Ayrıca sol omuz başında deri ya da metalden yapılmış bir levha bulunurken, sol kolu ise komple bandajla sarılıydı (Weiler, 1981: 256).

2.2.3.11. Scissor

Scissor gladyatör tipinin ismi Latince doğrayan anlamına gelmesinden dolayı hakkında bilinen sınırlı bilgi arenada kesici silahlarla dövüştükleridir (Malay ve Silay, 1991: 23)

2.2.3.12. Paegniarius

Paegniarius gladyatörleri gerçek gladyatörler olmayıp, dövüş aralarında gösteriler düzenleyen bir çeşit palyaçolardır. Ellerindeki silahlar öldürücü değildir ve kanlı gösterilerden sonra izleyicileri sakinleştirme amacı güderler (Malay ve Silay, 1991: 23-24).

2.2.3.13. Andabata

Bu gladyatör tipinin öne çıkan özelliği gözlerini dahi kapatan miğfer giyerek, gözleri kapalı bir şekilde rakipleri ile dövüşmeleri idi (Malay ve Silay, 1991: 23-24).

2.2.3.14. Vales

Vales gladyatörleri hakkında bilinen en belirgin özellik oldukça hızlı giden bir mızrak türünü kullanmalarıdır (Uzunaslan, 2005: 47).

2.2.3.15. Essedarius

Hakkında az bilgiye sahip olunan bu gladyatör türü esseda adı verilen iki tekerlekli savaş arabaları ile dövüşmekteydi (Weiler, 1981: 256).

2.2.3.16. Sagittarius

İsmi Latince ok anlamına gelen sagitta sözcüğünden alan bu gladyatör türü arenada ok atarak dövüşmekteydi (Malay ve Sılay, 1991: 24).

2.2.4. Gösterilere Hazırlık ve Arena Müsabakaları

Gladyatör okullarında alınan profesyonel eğitimin ardından gladyatörler, kılıcı ustaca kullanmayı öğrenen, dövüş taktiklerine hakim ve motivasyon olarak dövüşmeye hazır savaşçılar haline gelmekteydi. Fiziksel ve mental olarak hazır hale gelen gladyatörler arenaya çıkmadan önce birtakım organizasyon süreçleri yerine getirilmekteydi. Bu süreçlerden ilki reklam faaliyetlerinin düzenlenmesidir. Bu iş için eğitilmiş kişiler tarafından sergilenecek gladyatör oyununun reklam afişi hazırlanmaktaydı. Bu afişte ise oyunların düzenleneceği mekan ve tarih başta olmak üzere oyunları düzenleyen kişilerin ve dövüşçülerin adları, gladyatör tipleri, gösterinin türü vb. bilgiler bulunmaktaydı (Uzunaslan, 2005: 32). Hazırlanan afişler gösterilerin düzenleneceği kentte bulunan evlerin duvarlarına, insan sirkülasyonunun yoğun olduğu kalabalık noktalara, resmi yapılara ve meydanlara asılırdı (Malay ve Sılay, 1991: 2).



Görsel 4: Pompei’de Düzenlenecek Olan Bir Gladyatör Dövüşünün Reklam Afişi
(<http://www.lookandlearn.com/history-images/M074180/Advertisement-of-a-Gladiatorial-Combat-A-Poster-at-Pompeii>, Erişim Tarihi: 03.09.2016)

Afişler gösterilerin yapılacağı güne kadar asılı kalmaktaydı. Gösteri programına eklemeler yapıldığında ise halka küçük el ilanları dağıtılarak bilgilendirme yapılırdı. Ayrıca tellal aracılığıyla da gösteriler halka duyurulmaktaydı (Uzunaslın, 2005: 33).

Editörler, yani oyunları düzenleyenler, dövüşlerin yapılacağı günün bir gün öncesinde cellat yemeği olarak adlandırılan “cena libera” ile akşam ziyafeti vermektelerdi (Malay ve Sılay, 1991: 28). Ziyafetin verilmesinde reklam amacının yanı sıra, gladyatörleri yüksek kalorili yemeklerle besleyerek dövüşlerde performanslarını artırabilmek de vardı (alıntılayan Uzunaslın, 2005: 33); (aktaran (Wiedemann 2001: 123,). Veda yemeği niteliği taşıyan akşam yemeğinde gladyatörlerin yakınları ve halktan kişiler katılabilmekteydi. Gladyatörler bir gün sonra yapılacak dövüşlerde ölme ihtimallerinin yüksek olmasından dolayı farklı psikolojik durumlarla karşı karşıya kalmaktaydı. Bu süreçte bazı gladyatörlerin eşini dostunu bir arkadaşına emanet ettiği, bazılarının ise ölüm korkusuna kapılıp derin düşüncelere daldığı belirtilmektedir. Kimi gladyatörlerin ise sadece ziyafetin tadını çıkardığı ifade edilmektedir (Uzunaslın, 2005: 33).

Gösterilerin yapılacağı gün, o gün dövüşecek olan gladyatörler resmi geçit töreni için hazırlanır ve belli bir düzen içinde arenaya giriş yaptıktan sonra imparatorun locasının önünde durarak, “çok yaşa imparator, ölümle kutsanmış olan bizler seni selamlarız” (Ave, Imperator, morituri te salutant!) demektelerdi (Uzunaslın, 2005: 33). Oyunlar başlamadan önce antreman niteliğinde Prolusio adı verilen bir ön oyun düzenlenmekteydi. Bu sürede gladyatörler tahta dövüş ekipmanları ile dövüşerek ısınırken, izleyiciler de bu sayede gladyatörlerin yetenekleri hakkında bilgi sahibi olabilmekteydi (Öğüt, 2006: 18). Bu aşamadan sonra Editör tarafından belirlenen eşleştirmeler, tellal aracılığıyla arenada ilan edilmekteydi. Eşleştirilen gladyatörler arenaya giriş yaptıktan sonra dövüşte kullanacakları silahlar da arenaya getirilir ve Editör tarafından incelenirdi. Hazırlıklar tamamlandıktan sonra gladyatörler Editör’ü selamlayarak yerlerini almaktaydı (Malay ve Sılay, 1991: 29).

İzleyiciler gösterilerde aktif bir rol oynamaktaydı. Müzik eşliğinde devam eden gladyatör dövüşleri esnasında destekledikleri gladyatör adına tezahüratlar yaparken sık sık iugula (gırtlakımı kes), verbera (gebert), ure (yak) diye bağırmaktalardı

(Malay ve Sılay, 1991: 29). İzleyicilerin gösterilerdeki bu şiddet tutkuları bazen yerini merhamete bırakabilmekteydi. Ancak izleyicilerin merhamet gösterebilmesi için düelloda yenilen gladyatörün cesaret ve performansının izleyiciler tarafından beğenilmesi gerekmektedir. Bu tür durumlarda yenik durumda olan gladyatör sırtüstü uzanarak sol elini yukarı kaldırır ve af dilerdi. Gladyatörün hayatta kalmasına ilk karar veren Editör olsa da halk gladyatörün bağışlanması için *missum* (bağışla) diye tezahürat yapabilmekteydi (Malay ve Sılay, 1991: 29). Bu konuda izleyicilerin affa veya ölüme yönelik tepkileri literatürde farklı şekillerde tasvir edilmektedir. Yaygın olan görüşe göre izleyiciler yenilen gladyatörün bağışlanması için beyaz mendil sallarken, gladyatörün ölmesi için ise başparmaklarını yere doğru çevirirlerdi (Özgüzel, 2005: 12). Diğer bir görüşe göre ise izleyiciler, bağışlanmasını istedikleri gladyatörler için başparmaklarını kılıcın yere atılması anlamına gelen yere doğru çevirirken, ölmesini istedikleri gladyatörler için ise başparmaklarını kılıcın saplanması anlamına gelen göğüslerine doğru çevirirlerdi (Ana Britannica Ans., 1993: 218). Bu durumda son karar imparatorun inisiyatifine kalırdı. İmparator sağ elinin başparmağını yukarı yönde kaldırırsa gladyatör affedilir, aşağı yönde indirirse ölüm cezasına çarptırılırdı (Malay ve Sılay, 1991: 29).

Arenada dövüşler rakiplerden birinin ölümüne, ağır yaralanmasına veya hareketsiz kalmasına kadar devam etmekteydi. Ancak nadir de olsa beraberlik kararı verilebilirdi (Futrell, 2006: 101). Beraberlik kararı verilen müsabakalar beklenenden uzun sürer ve bu mücadelelerde gladyatörler birbirlerine karşı üstünlük sağlayamayabilirdi. Bu durumlarda gladyatörlerin affı istenir ve kabul edildiği takdirde her iki gladyatör de affedilebilirdi (Uzunaslan, 2005: 35). Ancak izleyicilerin, gösterilerin devam etmesi yönündeki talepleri doğrultusunda berabere kalan ve hatta kazanan gladyatörler başka bir dövüş için arenada tutulurdu. Bu dövüş ise ilk mücadelesinde yenilmesine rağmen affa tabi tutulan ve arenada hayatı bağışlanan gladyatörler (*suppositicius*) ile veya bu tür durumlara karşı yedekte bekletilen gladyatörlerle (*postulaticii*) yapılabilmekteydi (Malay ve Sılay, 1991: 30).

Arena müsabakalarında genellikle teke tek dövüşler tercih edilirdi. Bu sayede dövüşler hakkında bilgi sahibi olan izleyiciler, dövüşlerin kritiğini yapabilir ve

gladyatörlerin performanslarını analiz edebilirlerdi (Öğüt, 2006: 21). Müsabakalarda gladyatör eşleştirmelerinin doğru yapılması da kritik öneme sahipti. Eşleştirmeler yapılırken gladyatörlerin sahip oldukları dövüş tipleri, güçleri, seviyeleri mutlaka göz önüne alınırdı. Çünkü profesyonel bir gladyatör ile acemi bir gladyatörün karşılaşması izleyicilerde heyecan yaratmamaktaydı. Nitekim dövüşlerdeki asıl önemli nokta salt bir gladyatörün diğerini öldürmesi değil, aynı zamanda gladyatörlerin dövüş yeteneklerini ve tekniklerini sergileyebilmesiydi (Öğüt, 2006: 22).

Gösterilerin yapılacağı günün programı önceden planlanmış olmaktadır. Bu programa göre genellikle sabah, hayvan avı (venationes) gerçekleştirilirdi (Özgüzel, 2005: 11). Öğlen vaktinde ise mahkeme kararıyla ölüm cezasına çarptırılmış mahkumlar, vahşi hayvanlar tarafından öldürülme, arenada kılıçla öldürme ve mahkumları birbirleri ile dövüştürme yöntemleriyle infaz edilir ve bu sayede seyircilerin gösterilere olan iştahları artırılırdı. Öğleden sonra gladyatör dövüşleri gerçekleştirilir ve hava kararınca kadar devam ederdi. Hatta gösterilerin bazı durumlarda gece de devam ettiği ifade edilmektedir (Malay ve Sılay, 1991: 30). Bu gösterilere ek olarak, bazı kaynaklara göre arenaya su doldurarak temsili deniz savaşı gösterilerinin de sergilendiği belirtilmektedir (Öğüt, 2006: ii).

2.2.5. Gladyatörlere Verilen Ödüller

Arenada yaşanan kanlı mücadelelerin ardından kölelerden oluşan görevliler ölümleri arenanın dışına çıkarırlardı. Ölen gladyatörün cesedine sahip çıkacak yakını varsa ceset teslim edilir, yoksa da ceset vahşi hayvanlara yem olarak verilirdi (Malay ve Sılay, 1991: 30). Galip gelen gladyatör ise ödülünü almak için yenilen gladyatörün arenadan götürülmesini beklerdi. Kazanan gladyatöre Editör tarafından genellikle palmiye yaprağı (palme) verilirdi ve ödülü alan gladyatör arenada bir tur atardı (Malay ve Sılay, 1991: 31). Gladyatörler için palmiye yaprağı büyük önem taşımaktaydı. Çünkü her galibiyetten sonra alınan bir palmiye yaprağı gladyatörün galibiyet sayısını nitelediği gibi tecrübesini de simgelemektedir (Malay ve Sılay, 1991: 31). Ayrıca galip gelen gladyatör Editör'den para alabileceği gibi, seyircilerin arasında dolaşıp kendisi

için para toplayabilmekteydi (Malay ve Sılay, 1991: 31). Palmiye yaprağı ve para ödülllerinin yanı sıra, gladyatör oyunlarının devlet tarafından desteklendiği ve oyunların en çok ilgi gördüğü zaman olan İmparator Nero döneminde başarılı gladyatörlere ev ya da arazi armağanlarının yanında, pahalı silahlar ve sadece gladyatörlerin süs olarak takabilecekleri bileziklerin de verilebildiği ifade edilmektedir (Malay ve Sılay, 1991: 31).

2.2.6. Oyunların Sonu

Antik çağda gösteri kültürü haline gelen oyunlar, dönemin düşünürleri tarafından ahlaki, etik ve insani değerler bakımından sıklıkla tartışma konusu olmuştur. Spor ile savaş figürlerinin ortak paydada bulunduğu bu oyunlara yönelik genel kanı ise oyunların sporu değil, kanlı bir vahşeti temsil ettiği'dir. Bu konuda Cornell (2002: 29), oyunların savaş eğlencesinin bir formu olduğunu belirtmektedir.

Antik çağda Hıristiyanlık inancının yayılmaya başlamasıyla beraber oyunlar üzerindeki baskı da artmaya başlamıştır. Bu durumun nedeni, Hıristiyanlık inancının hümanist olmasına ve kanlı gösterilere karşı tutum sergilemesine bağlanmaktadır (Akat, 2001: 67). Ayrıca aynı gün içinde kilise etkinliği ile oyunlar olduğu zaman, oyunların insanları daha çok etkilediği de ifade edilmektedir (Harries, 2003: 133). Nitekim, bu durumu değiştirmek ve oyunlara verilen önemi azaltmak adına kiliseden oyunlar aleyhinde pek çok açıklama yapılmıştır. Açıklamaların yanı sıra zamanla oyunlara yönelik yasaklamalar da gelmeye başlamıştır. Bu doğrultuda ilk yasaklamanın M.S 1 Ekim 325 yılında İmparator Konstantin tarafından yapıldığı belirtilmektedir. Konstantin yayımladığı ferman ile ağır suçluların arenada ölümle cezalandırılmasını yasakladı ve bu geleneğin yerine suçluları devlete ait maden ocaklarında çalıştırma uygulamasını getirdi (Uzunaslan, 2010: 185).

M.S 380 yılında Hıristiyanlık Roma'da resmi din olduktan sonra gladyatörlerin, oyunları organize edenlerin ve gladyatörler ile ilgilenenlerin vaftiz edilmeye uygun olmadığı bildirilmiştir (Yurtsever, 2012: 43). M.S 390 yıllarında ise 1. Theodosius, ilk olarak Şabat günlerinde ve kutsal günlerde, sonraki süreçte ise Pazar

günleri ve Hıristiyanlığın önemli tatil ve festival günlerinde oyunları yasaklamıştır (Harries, 2003: 133). M.S 399 yılında ise kilisenin isteği ile oyunlar tamamen yasaklanmasına rağmen oyunlara olan ilgi azaltılamamıştır (Yurtsever, 2012: 43). M.S 4. Yüzyılda ise İmparator Honorius tarafından arenalar kapatılmış ve bu tarihten itibaren oyunlara olan ilgi azalmaya başlamıştır. Yavaş yavaş tarih sahnesinden çekilen oyunların tamamen yasaklanması ve son bulması ise M.S 681 yılında gerçekleşmiştir (Wisdom, 2003: 8).

2.3. Kültür Kavramı

Geçmişten günümüze kadar olan süreçte insanoğlu, toplumsal bir varlık olmanın sonucu olarak maddi ve manevi değerler oluşturmuş ve bu değerleri ortak paydada konumlandırmıştır. Toplumsal değerlerin kavramsal karşılığı ise kültür kelimesiyle doldurulmaktadır. Kültür kavramı, Cultura kelimesinin kökünden türetilmiş bir Fransızca kelimedir ve terbiye etmek, yetiştirmek, ekin ekmek anlamlarına gelmektedir (Aman, 2012: 137). Kavramsal tanımlamalar arasında özellikle yetiştirmek anlamı ön planda tutularak, bireyi toplumun oluşturduğu normlar çerçevesinde biçimlendirme faaliyeti vurgulanmaktadır. Giddens da (2010: 33) kültürün yetiştirme anlamı üzerinde durmuştur ve yetiştirmek fiilinin mikroskobik organizmaların veya bitki türlerinin yapay ortamda büyütülüp geliştirilmesi anlamı ile kültür kavramı arasında bir bağ kurmuştur. Bu doğrultuda birey de kültürel değerler çerçevesinde oluşturulan yapay toplumsal ortamda yetiştirilerek, ideal tip olmaktadır. Taylor da (1920: 1) yapay toplumun ve kültürün insanlara özgü olduğunu ifade eder ve kültürü insanın, toplumun bir üyesi olarak edindiği gelenek, görenek, inanç, bilgi, ahlaki değerler, alışkanlıklar ve diğer becerileri içine alan karmaşık bir bütünlük olarak tanımlar.

Cuche (2013: 9), insanın özünde bir kültür varlığı olduğunu belirtir ve insanlaşma sürecinde doğal çevreye genetik uyumdan kültürel uyuma geçişten bahseder. Bu geçiş sürecinde insanın doğal çevreye uyumunda önemli rol oynayan içgüdülerin, kültürel uyuma geçiş sürecinde etkisini kaybetmeye başladığını ve kültürün

giderek içgüdülerin yerini aldığını ifade eder. Kültürün bu süreçteki gelişimi ise bireylerin kültürü öğrenip, yeni kuşaklara aktarması ile gerçekleşmiştir.

Kültür hem ürün hem de süreç olarak değerlendirilebilmektedir. Bu doğrultuda ürün olarak kültür deneyimlerden toplanmış akli ve erdemi içerir. Süreç olarak kültür ise kuşaktan kuşağa aktarım ile sürekli bir sirkülasyon durumu neticesinde yeniden üretim olarak ifade edilebilmektedir (Bolman ve Deal, 2008: 300).

Şerif Mardin (1992: 101-105) kültürü toplumdaki anlamlı simgeler bütünü olarak görür ve kültürün tanımını bir toplumun mevcut değerlerini devam ettirmeye yarayan; kısmen esnek ve yavaş değişen simgeler sistemi şeklinde yapar. Toplumlararası farklılıklardan dolayı dünyayı algılama haritalarının da toplumdan topluma değişebileceğini ifade eden Mardin, kültür ile şekillenmiş simgelerin toplum içinde ortak bir anlayış yarattığını belirtir. Bu simgelere örnek olarak vatan, bayrak, Mehmetçik, cengaverlik gibi kavramları vermiş ve bu kavramların ülkemizde ordunun önemini betimleyen bir anlam taşıdığı ifade ederken, başka ortamlarda başka anlamlar taşıyabileceğini vurgulamıştır (Mardin, 1992: 101).

Ziya Gökalp (1976: 27), kültür kavramını medeniyet kavramı ile değerlendirmiş ve kültürün tanımını sosyolojik bir dille tasvir etmiştir. Ona göre medeniyet beynelmilel, kültür ise milli bir varlıktır. Dönemin koşulları içinde değerlendirdiğimiz zaman Gökalp kültürün önemi üzerinde yoğunlaşmış ve Batı'nın etkisinden uzak milli değerler yaratmak ve toplumun tüm bireylerini bu ortak değerlerde birbirine bağlamak adına kültürün önemini vurgulamıştır. Kültür kelimesinin yerine Arapça hars kelimesini kullanan Gökalp, her toplumun bir harsa sahip olduğunu ifade eder ve toplumun sahip olduğu hars yükseldikçe medeniyetin de doğmaya başladığını vurgular (Gökalp, 1972: 1).

Mintzberg (1989: 98) kültürü, bir örgütü diğer örgütlerden ayıran ideoloji, inanç, gelenekler, yaşam tarzı olarak nitelendirmektedir. Kongar (1989: 33) ise kültürü yerel ve ulusal düzlemde değerlendirmiş ve yerel kültür öğelerinin belirleyicilerinin coğrafi alanlar, etnik kökenler ve tarihsel dönemler olduğunu belirtmiştir. Marshall

(1999: 442) kültürü, toplumsal araçlar ile yeni kuşaklara aktarılan her şey olarak nitelendirirken, Dönmezer (1984: 116) ise kültürü hayat tarzı olarak tanımlamaktadır.

Nurettin Topçu, kültür kavramını insanların ve toplumların makineleştirilmesi ekseninde açıklık getirmiştir. Batı medeniyetlerinin sömürgeci anlayışları doğrultusunda insanın ticari bir meta haline getirilip, özünden uzaklaştırılmasını büyük bir tehlike olarak gören Topçu, bu tehlikeden kurtuluş yolu olarak ise kültürü görmüştür. Topçu'ya (2004: 16) göre kültür: “Bir milletin kültürü, onun bütün fertlerinin sahip olduğu hadiseleri karşılayan duyuş şekilleriyle, bütün tarihi içinde meydana getirdiği değer hükümleridir.” Bu tanım çerçevesinde Topçu'nun, toplumların özellikle Batı taklitçiliğinden uzaklaşması ve kendi özünde kültürü var edebilmesi gerekliliğini vurguladığını söyleyebilmekteyiz. Bu süreçte ise bilim, ahlak, sanat, din, felsefe gibi dalların, toplumun kendi öz değerleri ışığında yorumlanması gerektiği vurgulanır (Topçu, 2004: 16).

Nermi Uygur'a (2006: 1) göre insan, doğanın kendisi için önceden kurmuş olduğu düzeni ve kuralları değiştirebilmesi, bir kültürü var edebilmesi ve yarattığı kültürün normlarına uyum sağlayabilmesi gibi beceriler ile diğer canlılardan ayrılmaktadır. Bu doğrultuda Uygur'un kültür kavramına açıklık getirmesinde insan unsurunu vurguladığını görmekteyiz. Ona göre kültür: İnsanın içinde var olduğu ve insan tarafından yaratılan tüm gerçekliklerdir (Uygur, 2006: 17). Köktürk (2006: 223) de kültür tanımlamasında insan unsurunu ön plana çıkarır ve kültürün doğada hazır bir şekilde var olmadığını, sonradan insan tarafından üretildiğini ifade eder.

Kültürün tanımlanmasında bireyi ön plana çıkaran görüşlerin aksine Eliot (alıntılayan Goulimari, 2015: 182); (aktaran Eliot, 1962: 21), temel olarak toplumu ele almış ve bireyin sahip olduğu kültürün, içinde yer aldığı toplumun bir parçası olduğunu, böylelikle kültürün toplumun tamamı ile ilişkilendirilmesi gerektiğini savunmuştur. Çeçen (1984: 62) de Eliot gibi kültürün tanımlanmasında toplumu ön plana almış ve insanların toplumsallaşmasıyla beraber kültürün oluşacağını ifade etmiştir.

Kültür kavramının tanımlanması ve değerlendirilmesine yönelik pek çok yorum getirilmiştir. Geniş bir anlam yelpazesine sahip olan kültür kavramı, literatürde yer alan her bir düşünce ile kavramsal bütünlük sağlamıştır.

2.3.1. Kültürün Özellikleri

Kültür kavramının anlam zenginliği, kültürün tanımlanmasında olduğu gibi kültürün özelliklerinin belirlenmesinde de çeşitlilik yaratmıştır. Literatürde yer alan kültür çalışmalarından yola çıkarak kültürün bazı temel özellikleri konusunda fikir birliği sağlanmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda kültürün beş temel özelliği üzerinde durulmuştur: Paylaşılması, öğrenilmesi, simgesellik, bütünlük, devingenlik (Haviland ve diğerleri, 2008: 103-120).

2.3.1.1. Kültürün Paylaşılması

Toplum olabilmek için ortak bir yaşam alanı oluşturabilmek gerekmektedir. Ortak yaşam alanı ise toplumun tüm bireyleri tarafından kabul görmüş değerler çerçevesinde oluşturulur. Bunu sağlayabilecek en önemli enstrümanlardan biri ise kültürdür. Kültür, birey için bir harita niteliği taşımaktadır. Bunun nedeni ise kültür aracılığıyla paylaşılan değerler, düşünce ve davranışlara da yön vermektedir. Bu durumda toplum içinde birey, hangi koşulda nasıl düşünce ve davranış sergileyeceğini kültür paylaşımı ile öğrenebilmektedir.

2.3.1.2. Kültürün Öğrenilmesi

Birey, çevreye uyum sağlama sürecinde içinde var olduğu toplumun değer yargılarını öğrenmektedir. Bu değerleri zamanla özümsemeye başlamasıyla beraber toplumun sahip olduğu kültüre aidiyet duymaya başlar. Bu süreçte vurgulanan nokta ise bireyin kültürü kalıtım yoluyla değil, toplumsallaşma yoluyla öğreniyor olmasıdır. Kültürün toplumsallaşma yoluyla öğrenilerek nesilden nesile aktarılmasına kültürlenme denilmektedir. Kültürlenme süreci ile birey, gereksinimlerini nasıl karşılayacağını öğrenir. Kültürün toplumdan topluma farklılık göstermesinden dolayı gereksinimlerin

nasıl doyurulacağı sorusuna verilecek cevap standart olmamaktadır. Ancak birey, içinde bulunduğu toplumun kültürünü öğrenmek zorundadır.

2.3.1.3. Kültürün Simgeselliği

Kültürün bir diğer özelliği olan simgesellik ile bir şeye anlam yüklenerek ses, yazı, dil, amblem, işaret gibi unsurlarla temsil edilmesi sağlanmaktadır. Ancak söz konusu şeyin anlamlı bir simge haline gelebilmesi için toplum içinde ortak bir anlam yaratmış olması gerekmektedir. Bu simgelere örnek olarak hilal, bayrak, kutsal yerler, para gibi unsurları verebiliriz. Kültür ile şekillenmesinden dolayı simgelerin anlamı toplumdan topluma farklılık gösterebilmektedir. Örneğin bir Hindu için inek kutsal bir varlık iken, bir Müslüman için ise hilal önemli bir simgedir.

Kültürün en önemli simgesi ise dil kabul edilmektedir. Nesnelerin ve düşüncelerin sözcükler yoluyla simgeselleştirilmesinde kullanılan dil, aynı zamanda kültürün en önemli aktarıcısıdır.

2.3.1.4. Kültürün Bütünlüğü

Kültür kavramı, birbirinden farklı parçaların bir araya gelerek oluşturduğu düzenli bir bütünlüğü temsil etmektedir. Toplum içinde ortak düşünce ve davranış şemaları oluşturan kültür, bu şemalar sayesinde bireylere kolay iletişim kurabilme ve karşılıklı anlam yaratabilme imkanları sağlamaktadır. Bu durum kültürel bütünlüğün bir parçasıdır. Ancak kültürün sahip olduğu mozaik yapıdan dolayı kültürler arası farklılıklar olduğu gibi aynı kültür içinde de farklılıklar olabilmektedir. Her ne kadar kültür ortak değerleri yansıtıyor olsa da, değerler kapsamında birey ile kültürün tamamen örtüşmesi mümkün değildir. Bu farklılıklar, toplumun kuralları ile bireylerin hak ve sorumluluklarının yer aldığı toplumsal yapıda, temel ekonomik gereksinimleri karşılamaya ve geçim yöntemlerine yönelik alt yapıda, bireyin inanç, algı, görüş ve değerlerinin yer aldığı üst yapıda ortaya çıkabilmektedir. Kültürün çeşitli bölümlerinde meydana gelen bu farklılıklar, birey ile kültür arasında çatışmalara neden olabilmektedir. Bu süreçte kültürün yaşanan çatışmalara çözüm üretmesi, bölümler arasındaki tutarlılığı sağlaması ve bütünlüğü koruması beklenir. Bu sağlanmadığı takdirde ise kültürel bunalım kaçınılmaz olacaktır.

2.3.1.5. Kültürün Devingenliği

Bütün kültürlerin doğası gereği devingen olduğu belirtilmektedir. Toplum içinde veya çevrede meydana gelebilecek değişikliklere karşı tepki vermeye ve değişen koşullara uyum sağlamaya hazır bir yapıda olan kültürlerin varlıklarını devam ettirebileceği belirtilirken, değişikliklere karşı esnek olmayan kültürlerin ise yaşamasının zor olduğu ifade edilmektedir. Devingenlik hızı ise her kültürde farklılık göstermektedir. Bazı kültürler değişikliğe hızlı bir şekilde tepki verirken, bazı kültürler ise direnç gösterebilmektedir.

2.3.2. Kültür Türleri

Kavramsal tanımlaması ve  er evesi oldukça geniş olan kültür kavramı, zamanla çeşitli kriterlere göre sınıflandırılmaya başlamış ve akabinde kültür türleri ortaya çıkmıştır. Farklı  l tlere dayandırılarak oluşturulan kültür türlerinin oluşum sürecinde toplumların yaşadıkları bölgeler, ekonomik durum,  evre, teknolojik gelişmeler, toplumların sahip oldukları üretim materyalleri ve hizmetler gibi faktörler rol oynamaktadır (şimşek, 2001: 9).

2.3.2.1. Kitle Kültürü

Kitle kültürüne değinmeden önce kitle kavramı ve kitle toplumundan söz etmek gerekmektedir. Kitle kavramı çoğunluğu ifade etmekte olup, özellikle sanayi devriminin ardından yaşanan endüstrileşme süreci ile ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu süreçte bireyler tek tip bir profilde ele alınarak, kiteselleştirilmiştir. Bu durum yeni bir toplumsal formasyonun ortaya çıkmasına neden olmuş ve kitle toplumunu meydana getirmiştir (Mutlu, 1995: 213). Yaratılan kitle toplumunda bireysel farklılıklar arka plana itilerek, ortak bir kitle profili oluşturulmuştur. Bu kitle profili standardize edilerek sosyal, siyasal, ekonomi gibi alanlarda kitlemel nitelikte bir pazar anlayışıyla kullanılmaya başlanmıştır. Nitekim, bu süreçte kültür ürünleri de üretilerek, kitle kültürü yaratılmıştır.

Ekonomik ve ideolojik bir araç olarak kullanılmaya başlayan kitle kültürü, günlük yaşamın neredeyse bütün aksiyonlarına entegre olmuştur. Bu oluşum bireyi edilgen bir kültür tüketicisi haline getirmiş ve sinema, televizyon, tiyatro, müzik gibi faaliyetleri tüketim eylemlerine dönüştürmüştür (Sarı, 2006: 43). Ünsal Oskay (1993: 164) da kitle kültürünü günlük yaşamın kültürü olarak görür ve kitle kültürünü şu cümlelerle tanımlar: “Geniş kitlelerin yaşanan gün içinde soluk almalarını sağlayan, onların uslu ve sakin bir nehir gibi akışını sürdürmekle beraber ileriki günlere kadar zorunlu ölçülerde reel yaşamlarına katlanmalarını sağlayan bir kültür türüdür.”

Gün içinde kitlelerin rahatlatma, oyalanma ve sakin bireyler haline gelme durumu, kitle kültürünün önemli bir parçasıdır. Bu işlevlerin yerine getirilmesi ise kitle iletişim araçları ile sağlanmaktadır. Geniş kitlelere ulaşabilen bu araçlar ile kitleye yönelik bilgi ve anlam aktarımı sağlanabilmekte ve tek yönlü iletişim doğrultusunda eğitim, haber verme, kamuoyu oluşturma, reklam, propaganda gibi işlevler gerçekleştirilebilmektedir (Gönenç, 2002: 131). Kitle kültürünün bu işlevi, siyasi düzlemde gücün denetimi ve kontrolü adına önemli bir durumdur. Kitle iletişim araçları ile topluma sunulan kültür ürünleri bireyleri oyalamakta ve düşünceleri istenilen noktaya yönlendirebilmektedir. Böylece kitle üzerinde kamuoyu oluşturulabilmektedir.

Kitle kültürünün var olma nedeninin kitlelerin gereksinimlerini sağlamak değil, kitleler halinde üretim yapan endüstriyel yapının gereksinimlerini sağlamak olduğu belirtilmektedir. Bu doğrultuda kitleler tüketime uygun olarak biçimlendirilerek, üretimin sosyalleşmesi sağlanmaktadır (Erdoğan ve Alemdar, 2005: 42). Böylece kitle kültürünün, bir tüketim kültürü niteliği taşıdığını ifade edebilmekteyiz. Endüstriyel yapıda değerlendirebileceğimiz bu olgu, kültür endüstrisi çerçevesinde Adorno ve Horkheimer tarafından ele alınmıştır. Söz konusu düşünürler, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında Amerika ve Avrupa’da yükselmeye başlayan eğlence endüstrisi bağlamında kültür endüstrisini değerlendirmiştir. Bu doğrultuda eğlence endüstrisinin kültürel ürünleri standartlaştırdığını belirten düşünürler, kültürel ürünlerin kitleler tarafından tüketilmesi ve kar sağlayabilmesi için üretildiğini ifade etmektedir (Çağan, 2003: 183). Bu ürünlerin kitleler tarafından tüketilmesi, tek tip bir kitle profili oluşturabilmek adına önemlidir. Bunun nedeni ise sunulan kültür ürünlerinin tüketiciler

tarafından benimsenmesi ve yaşam biçimlerine, düşünce yapılarına, dünya görüşlerine doğrudan etki etmesidir. Nitekim bu süreç, tek boyutlu düşünce ve davranışların biçimlenmesini sağlamaktadır (Marcuse, 1975: 27).

2.3.2.2. Popüler Kültür

Popüler kültür olgusunu kavrayabilmek için öncelikle popüler kelimesinin anlamına bakmak gerekmektedir. Fransızca kökenli olan popüler kavramı kelime anlamı olarak “halktan gelen, halka özgü, halka yönelik, halkın çoğunluğu” anlamlarına gelmektedir. Popüler kültür olgusunun anlamı ise “halk tarafından tercih edilen, halkın tanıyıp, sevdiği” şeklinde ifadelerle tasvir edilmektedir (Bilek, 2010: 5).

Popüler kültürün kavramsal analizine baktığımız zaman literatürde geniş bir tanım havuzuna rastlamaktayız. Genel itibariyle popüler kültür kavramı iki ayrı perspektifte değerlendirilmektedir. Bunlardan ilki, çoğunluğun da görüşü olmakla birlikte popüler kültürün ideolojik ve hegemonik bir kavram olduğunu savunmaktadır. İkinci görüş ise popüler kültürü halkın tercihi olarak değerlendirir ve halkın özgürce yaptığı seçimler sonucu, kendi tercihleri doğrultusunda popüler kültürün var olduğunu ifade etmektedir (Arık, 2004: 328).

Karl Marx, popüler kültürü yapay bilinç oluşturma süreci kapsamında değerlendirmiş ve bu süreçte hakim sınıfın ideolojisinin baskın olduğunu vurgulamıştır. (Arık, 2004: 329-330). Hakim gücün kendi ideolojisini kitlelere benimsetmeye çalıştığını ifade eden Marx, maddi gücü (özellikle günümüzün kitle iletişim aygıtlarını) elinde bulunduranların, kitlelerin zihinsel alanına da hakim olacağını ifade etmektedir (Marx, 1996: 76). Marx’ın değerlendirmesi üzerinden ifade edecek olursak: Hakim gücün ideolojisi çerçevesinde biçimlendirilmiş kültür ürünleri, “popüler” nitelikleri ile birlikte kitlelere sunulurken hegemonyaya hizmet etmektedir.

Antonio Gramsci’nin hegemonya kuramı, Gramsci’nin popüler kültür ile alakalı düşünceleri hakkında ipucu vermektedir. Bu doğrultuda hakim gücün zor kullanmadan, kitlelerin rızalarını kazanarak hegemonyasını oluşturduğunu ve bunu

yaparken medya, aile, kültür, ordu vb. hegemonik aygıtları kullandığını ifade etmektedir (Arık, 2004: 332). Kitlelerin kendi rızalarıyla hegemonyaya katılıyor olması, popüler kültürün felsefesiyle bağdaştırılabilmektedir. Louis Althusser ise ideolojinin bireylere toplumsal kimlik biçimlendirerek özne konumuna getirmesinden bahsetmekte ve bireylerin çağırıldıkları zaman özne konumlarına cevap verdiklerinde ideolojinin bir parçası haline geldiklerini belirtmektedir. İdeolojik çağırmanın ise devletin ideolojik aygıtları olan aile, eğitim, medya, sendika, kilise vb. ile gerçekleştirildiğini ifade etmektedir (Mutlu, 1994: 161-162). Bu doğrultuda popüler kültürün devletin ideolojik aygıtları ile kitlelere sunulduğunu ve ideolojiye konu olduğunu söyleyebilmekteyiz.

Karl Marks, Antonio Gramsci, Louis Althusser gibi düşünürler, popüler kültür kavramına farklı perspektiflerde bakmış olsalar da esas olarak ana fikirleri aynıdır diyebilmekteyiz. Popüler kültüre olumsuz bir değerlendirme getiren bu düşünürler, yorumlarını ideoloji ve hegemonya kavramları çerçevesinde yapmışlardır. Frankfurt Okulu temsilcilerinden olan ve kültür endüstrisi üzerine çalışmalar yürüten Horkheimer ve Adorno da popüler kültürü olumsuz bir bakış açısıyla değerlendirmiştir. Popülerliğin ticarileştirilerek kültür endüstrisinin bir parçası haline geldiğini ve kapitalizmin devamlılığını sağlayan bir kitle kültürü niteliği taşıdığını vurgulamışlardır (Arık, 2004: 334). Ayrıca popüler kültür ile beraber toplumların üretim ve tüketim amaçlı var oluşlarına değinerek, popüler kültürün bireyselleşmeyi arttırdığını ve kolektif bilincin çökmesine neden olduğunu ifade etmişlerdir (Öğüt, 2008: 14).

John Fiske, literatürde popüler kültür olgusunu olumlu yorumlayan düşünürler arasında yer almaktadır. Fiske'ye göre popüler kültür, kültür endüstrisinin ürünü değil, halkın kendi anlamlandığı üründür. Bu süreçte bireyler yegane tüketiciler değil, anlamları dolaşıma sokanlardır (Fiske, 1999: 174). Ayrıca hakim gücün etkisi altında bulunan güçsüzlerin, güce karşı direnme ve güçten sıyrılmalarında popüler kültürün etkisi olduğunu ifade etmektedir (Fiske, 1999: 15).

Popüler kültür, toplumun belli bir kesimi tarafından takip edilen kültürel ve sanatsal faaliyetleri, kitle iletişim araçlarının gelişimi ve bu gelişimin günlük yaşamdaki yansımaları sonucu toplumun tümüne indirgemıştır. Bu durum, sınıf farklılıklarını ortadan kaldırarak ortak bir beğeni kültürü yaratmıştır. Nitekim bu değişim ve gelişim,

farklı bakış açılarını da beraberinde getirmiştir. Popüler kültürün sınıf farklılıklarını ortadan kaldıran ve toplumun tümüne dokunabilen yapısı kimi kesime göre olumlu karşılanırken, özellikle yüksek sanat savunucuları tarafından kültürel ve sanatsal faaliyetlerin özünü bozması ve sıradanlaştırması nedeniyle yoğun bir şekilde eleştirilmiştir (Öğüt, 2008: 11-12).

Popüler kültürün gündelik yaşamın kültürü haline gelmesinden itibaren, toplumun tüm bireyleri kendilerine sunulan kültürü benimsemiş ve edilgen bir profil oluşturmaya başlamıştır. Bu durum, tüketim toplumunda popüler kültürü ticari bir aygıt haline getirmiştir. Kitle iletişim araçları ile sunulan popüler kültür ögesi, bu insan veya nesne olabilmektedir, toplumun çoğunluğu tarafından beğenildiği sürece popülerliğini korurken, beğenilmeyen ise yok edilmektedir. Popüler kültürün bu niteliği, ideolojik manipülasyon aracı olarak kullanılmasına da zemin hazırlamıştır. Zamanla medyanın güçlü bir aygıt haline gelmesiyle beraber manipülatif yönü ağır basmış ve topluma beğendirilmek istenen öge, yararlılığına bakılmaksızın salt medyada yer alma süresine göre popüler nitelik kazanmıştır (Öğüt, 2008: 13). Bu durum kitleleri edilgen, toplumu ise pazar haline getirmiştir.

2.3.2.3. Halk Kültürü

Halk kültürünü ele almadan önce halk kavramını tanımlamak gerekmektedir. Halk, aynı topraklarda yaşayan, aynı ülkenin yurttaşı olan ve aynı kültürel öğeleri paylaşan insan topluluklarına denilmektedir (TDK).

Halk kültürü ise aynı topraklarda yaşayan ve aynı uygarlığa sahip olan insanların oluşturduğu ortak dünya görüşü ve değerler sistemi çerçevesinde şekillenen, o uygarlığa özgü kültürdür. Bu kültürün oluşturduğu her türlü ürün ise o kültürün bir parçasıdır (Artun, 2006: 1).

Her toplum, yerleşim yerine göre üretim ve tüketim alışkanlıkları edinir. Bu alışkanlar çerçevesinde kendine özgü değerler yaratır. Toplumlara diğer toplumlardan ayıran temel faktör ise yaratılan has değerlerdir. Halk kültürü de bu sürecin bir

ürünüdür. Geçmişten günümüze kadar nesilden nesile aktarılan kültürel değerler, dönemin koşullarına göre değişim göstererek varlıklarını devam ettirirler. Halk kültürünün gelecek nesillere aktarımında ise sözlü ve yazılı ürün önemli rol oynamaktadır. Şiirler, destanlar, mitler, gelenek ve görenekler, nasihatlar vb. tüm öğeler ile kültür aktarımı sağlanabilmektedir. Yaratılan bu ortak değerler aynı zamanda ahlak, dünya görüşü, din gibi düşünsel yapıların da aktarımını sağlamaktadır. Toplumsal yaşamda uyum sağlayıcı bir işlev üstlenen halk kültürü, toplumdaki bireylerin kimlik ve kişiliklerinin temel belirleyicisi olarak ifade edilmektedir (Günay, 1999: 24). Birey halk kültürü ile kendi kültürel değerlerini benimser ve toplumun bir parçası haline gelir.

Ziya Gökalp halk kültürünü sosyolojik bir oluşum olarak değerlendirmiş ve toplumun halk ve aristokrasi olmak üzere iki tabakadan oluştuğunu ifade etmiştir. Aristokrasi tabakasını Batılılaşma bağlamında değerlendirerek, yüksek tabaka ve yüksek kültür olgularını vurgulamıştır. Halkın ise orta ve aşağı tabakayı oluşturduğunu ifade etmiştir. Bu doğrultuda halk kültürünün, halkın kendini ifade etme biçimleri olan halk edebiyatı, halk şiiri, halk türküsü, halk gelenek ve göreneklere gibi ürünler doğurduğunu belirtmektedir (Türkdoğan, 1992: 101).

Herder ise halk kültürünü “bir gruba ait olma ihtiyacı” bağlamında değerlendirmiş ve bu ihtiyaç çerçevesinde her grubun kendi anlayış ve davranış biçimlerini oluşturarak halk ruhu yarattığını ifade etmiştir. Ayrıca bu kültürün ırk veya kan birliği ile gelmediğini, toprak, vatan, milli duygular, gelenek ve görenekler, dil, tarih gibi ortak değerlerden oluştuğunu vurgulamıştır (Vatandaş, 2004: 23-24).

Erdoğan (<http://www.irfanerdogan.com/uydurular/18culture1.htm>, Erişim Tarihi: 09.10.2016) halk kültürünü aynı yerde yaşayan insanların kendisi için kendini, kendine ve çevresine anlatımı olarak tanımlamaktadır. Halkın kendi folklorunu, yani kültürünü oluşturduğunu ve bu doğrultuda kendi eğlencesini, bayramını, matemini, gelenek ve göreneklerini, adetlerini, oyunlarını ve oyuncaklarını yarattığını ifade etmektedir.

Halk kültürü statik değil, dinamik bir oluşumdur. Kültür geçmişten günümüze kalıp halinde gelmemektedir. Kültürleşme yoluyla nesilden nesile aktarılan kültür,

dönemin koşullarına göre yeniden üretim sağlayabilmektedir. Kapitalizmin kültürü etkisi altına almasıyla ve kültür endüstrisinin oluşmasıyla beraber bu değişim daha da hızlanmıştır. Dün popüler olanın bugün popüler olmaması bir değişim sirkülasyonu yaratmıştır. Bu durumun nedeni, halkın dünkü gibi olmaması ve dönemin koşullarına göre beklenti ve değerlerin şekillenmesine bağlanmaktadır. Ancak esas itibariyle popüler olanın ne olacağına karar veren halk değil, planlı bir örgüye sahip olan popüler kültürdür. Halk da bu planlı olguya göre şekillenmektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2005: 27). Popüler kültürün hegemonyası altında değişime tabi tutulan kültür ürünleri, halk kültürünün değerlerini de derinden etkilemiştir. Halkın kendi özgü değerleri, kapitalist pazarda kar sağlayamadığı takdirde yok olmaya ve yerini kültürel pazar ürünlerine bırakmaya başlamıştır. Nitekim bu durum, halk kültürü ürünlerinin artık fabrikada, iş yerlerinde, alışveriş merkezlerinde, bürolarda, eğlence merkezlerinde üretildiği ve bilinç yönetimi ile sömürünün bu ürünlerle meşrulaştırıldığı görüşlerini de beraberinde getirmiştir (<http://www.irfanerdogan.com/uydurular/18culture1.htm>, Erişim Tarihi: 09.10.2016).

2.3.2.4. Yüksek Kültür

Elit veya seçkin kültür olarak da tanımlayabileceğimiz bu kültür, özellikle toplumsal sınıflaşmanın yoğun olduğu dönemlerde ön plana çıkmış olmakla beraber günümüzde de varlığını korumaktadır. Yüksek kültür kavramının toplumsal sınıflaşma ile beraber anılmasının nedeni ise maddi ve manevi gücü elinde bulunduran üst sınıftan, alt tabakadan kendini soyutlamaya çalışması ve bu doğrultuda geleneksel kültür öğelerine karşı kendi kültür öğelerini yaratmasıdır diyebilmekteyiz.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren insanı meta olarak gören anlayış yavaş yavaş yerini insan kaynaklarına yönelik anlayışa bırakmasıyla beraber çalışma saatleri iyileştirilmiş ve işçi sınıfı demokratik haklar elde etmeye başlamıştır (Erdoğan ve Alemdar, 2005: 44). Çalışma koşullarının iyileşmesiyle beraber alt tabaka olarak ifade edilen kesimde, gün içinde çalışma saatlerinden arta kalan boş vakitler doğmaya başlamıştır. Bu boş vakitler ise kitle iletişim araçları ile sunulan, kitle kültürü ve popüler

kültür öğeleriyle yoğurulmuş faaliyetler ile doldurulmuştur. Tüm bu gelişmeler üst sınıfın kültür hegemonyasını kırmaya başlamış ve popüler kültürün etkisiyle kitap, müzik, sinema gibi öğelerin üretim ve dağıtımını sağlamıştır (Macdonald, 1994: 29-30). Söz konusu bu durum, yüksek kültürün yüksekliğini temsil eden değerlerinin alt sınıf tabakasına inmesine imkan sağlamıştır. Yüksek kültür savunucuları ise bu durumun üst sınıfın ayırt ediciliğini zedelediğini ifade ederek eleştirmiştir. Çünkü yüksek kültür, seçkinler sınıfının kültürü olarak görülmektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2005: 44).

Kültür kavramının toplumun seçkin kısmına yönelik bir olgu olduğunu düşünen yüksek kültür savunucuları, kitle kültürünün ortak değerlerine karşı çıkmaktadır. Kitle kültürü ile kültürel ve sanatsal etkinliklerin sıradanlaştığını ifade eden bu kesim, kapitalist pazarda üretilerek popüler kültür ile gelen ve kitlelere sunulan popülist ürünler yerine özellikle tiyatro, bale, resim, opera gibi etkinliklerin yanı sıra, alt tabakanın erişemeyeceği alanlara yönelmektedir. Bu nedenle yüksek kültür kavramsal olarak kitle kültürünün zıddı olarak ifade edilmektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2005: 44).

Herbert J. Gans (2007: 21), yüksek kültürü popüler kültür ile beraber değerlendirmektedir. Yüksek kültür ürünlerinin özde sanatsal ve kültürel değerler olduğunu belirtirken, popüler kültürü ise sermayeciye kar sağlamaya yönelik sevimsiz kültür olarak değerlendirmektedir. Ayrıca popüler kültürün, yüksek kültürden alıntılar yaptığını ve bu nedenle yüksek kültürü ayağa düşürdüğünü ifade etmektedir.

Yüksek kültür, toplumda azınlık bir kesime hitap etmektedir. Popüler kültür ise toplumun geneline yöneliktir. Bu doğrultuda yüksek kültür ürünlerinde estetik ve özgünlük ön plana çıkarken, popüler kültür ürünleri ise seri üretim niteliği taşıyan ve standardize edilmiş bir eğilime sahiptir. Nitekim, popüler kültür ürünleri hızlı tüketim özelliğine sahip olup, başarıya ulaşmadığı takdirde kolayca silinebilmektedir. Yüksek kültür ürünleri ise özde yaratılar olmalarından dolayı dönemlerinde tercih edilmeseler bile ilerleyen süreçte değer kazanıp, ölümsüzleşebilmektedirler (Gans, 2005: 45-47).

Sonuç olarak yüksek kültür kavramı, toplumun belli bir kesimine hitap eden ve söz konusu kesimin değerlerine yönelik yaratılan kültürel ürünlerdir. Bu ürünlerin temel mantığında ise üst sınıfın, alt sınıftan ayırt edilebilme çabası yer almaktadır. Her ne

kadar modern teknoloji ile birlikte yüksek kültür öğeleri halk kültürüne yansımış olsa da, günlük yaşam pratikleri çerçevesinde gerçekleştirilen tiyatro, bale, opera, klasik müzik gibi etkinliklerle veya yürütülen faaliyetlerle varlığını korumaktadır.

2.3.2.5. Sirk Kültürü

“Sirk tıpkı televizyon gibi günün her saatinde devam ediyor. Biz, modern dünyanın Romalılarıyız.” (de Grazia, 1962: 347)

Kolezyum kültürünün şekillenmesi sürecinde Roma’daki eğlence kültürüne, oynanan oyunlara, gösterilere ve bu süreçte seyircilerin tepki ve arzularına çalışmada değinilmiştir. Bu sürecin bir ürünü olan sirk kültürü de söz konusu eğlence ve gösteri anlayışını anlatan bir kavramdır. Günümüzde hem teknolojinin gelişmesiyle beraber kitle iletişim araçlarının artmasıyla, hem de çalışma saatlerinden arta kalan boş zamanın kültür endüstrisi ürünleriyle doldurulmasıyla sirk kültürü ön plana çıkmaya başlamıştır.

Kolezyum kültürü ile günümüz arasında bir köprü kurduğumuz zaman değişikliklerin sadece gösterilerin temasında ve gösterilerin sunulduğu araçlar bazında yaşandığını, temel mantığın ise aynı olduğunu görebilmekteyiz. Nitekim, Antik Roma’da yer alan circus oyunları, araba yarışları ve gladyatör dövüşleri gibi gösteriler, günümüzde yerlerini kitle iletişim araçlarıyla yansıtılan seyir alışkanlıklarına bırakmıştır. Özellikle çalışma saatlerinin azaltılmasıyla beraber kitleleştirilmiş serbest zaman kavramı ortaya çıkmış ve bu doğrultuda serbest zaman etkinlikleri metalaştırılarak, serbest zamanı istendik yönde kullanımını sağlayacak kitlesel bir endüstri pazarı oluşturulmuştur (Aydoğan, 2003: 14). Bu pazarda üretilen kitlesel ürünler ile de tüketim kültürüne olanak sağlanmıştır. Bu süreçte sirk kültürü kavramının temel mantığı ise serbest zaman ve kültür ile şekillenen ve kitlesel pazarda üretilen ürünler neticesinde seyircilerin edilgenliği ve aynı zamanda şiddet, oyalama, uyuşturma gibi faktörlerin kitlelere aşılmasıdır.

Sirk kültürü ile anlatılmak istenen boş zamanın kullanımı, gösteriler aracılığı ile kitleleri uyuşturarak oyalama ve şiddet ekme gibi faktörler, çalışmanın ilerleyen aşamalarında alt başlıklar altında derinlemesine incelenecektir.

2.4. Kolezyum Kültürünün Oluşumu ve Gelişimi

Kültür bölümünde değindiğimiz gibi her toplum kendi kültürünü ve kültürel değerlerini üretmektedir. Bu süreçte toplumların sahip oldukları jeopolitik konumdan iklime, tarihinden sosyo-ekonomik yapısına kadar her türlü faktör önemli rol oynamaktadır. Söz konusu faktörler çerçevesinde oluşan değerler, toplumda ortak paydayı oluŐurmaktadır. Ortak payda ise kültür kavramına karşılık gelmektedir.

Temel olarak bu düzlemde oluşumunu tamamlayan kültür, geçmişten aldığı değerleri gelecek nesillere taŐıyarak varlığını devam ettirmektedir. Bu süre zarfında dönemin koşullarına göre geliŐimler gösterebilmektedir. Bu sayede her dönemin global koşullarına uyum sağlayabilmekte ve toplumun beklentilerine genel kapsamda cevap verebilmektedir. Kültürün sahip olduğu bu dinamik yapı neticesinde toplumlar başka kültürlerden de etkilenebilmektedir. Sosyal bir organizasyon olmasından dolayı toplumlar arası etkileŐimi mümkün kılan kültür, ait olduğu topluma has değerlerin yanında farklı kültürel öğeleri de içinde barındırabilir. Ancak başka toplumdan transfer edilen kültür öğelerinin, toplumun sahip olduğu kültürel yapıya uyumlu ve dengeli olması gerekmektedir. Aksi takdirde bu durum, kültürel bir çatıŐmaya neden olabilir.

Antik Roma'nın kültürel yapısına baktığımız zaman gösterilerin ve oyunların ön plana çıktığını ifade edebilmekteyiz. Özellikle gösterilerin bireyler üzerindeki etkisini gözlemleyen iktidar güçleri tarafından söz konusu etkinlikler yaygınlaşmış ve çeşitlenmiştir. Bu doğrultuda birçok yere gösteri merkezleri açılarak, halkın bu alanlarda toplanması ve gösteri kültürünü benimsemesi sağlanmıştır. Gösteriler başlangıçta araba yarışları, tiyatro gösterileri, önemli savaş sahnelerin canlandırılması, vahşi hayvanlara karşı hayatta kalma mücadeleleri gibi etkinliklerden oluşmaktaydı. Ancak gösteriler arasına gladyatör dövüşlerinin eklenmesiyle var olan gösteri kültürü farklı bir boyut kazanmıştır.

Literatürde yer alan genel kanı, gladyatör dövüşlerinin Antik Roma'ya kültür transferi ile geldiği yönündedir. Etr kslere ait olduğu düŐünülen gladyatör dövüşleri, Roma'nın geniş topraklara yayılma politikası neticesinde yaşanan kültürel etkileşim ile Roma kültürüne girdiği düşünülmektedir. Var olan gösterilerle benzer bir yapıda olması

nedeniyle uyumlu ve dengeli bir profil oluşturan gladyatör dövüşleri, toplum tarafından benimsenmiş ve kültürün bir ögesi haline gelmiştir. Ancak gladyatör dövüşleri başlangıçta elit kültürün bir parçası konumundaydı. Etrükslerin cenaze törenlerinde yaptıkları savaşlar sonunda ele geçirdikleri düşman esirlerini dövüştürerek kan akıtması ve bu yolla ölülerinin ruhlarını dindirmesi gladyatör dövüşlerini dini bir ritüel haline getirmiştir. Bu durumun Antik Roma kültürüne yansması ise şan ve şöhret göstergesi doğrultusunda olmuştur. Özellikle aristokrat aileler için cenaze törenlerinde gladyatör gösterilerine yer vermek, zenginlik ve güç faktörlerini temsil etmekteydi. Cumhuriyet Dönemi'nin sonlarına doğru gösteriler halk arasında popüler bir nitelik kazanarak yayılmaya başlamış ve nitekim, İmparator Augustus döneminde sadece cenaze törenlerinde sergilenen bir gösteri olmaktan çıkarılıp, özel günlerde de sergilenmeye başlamıştır. Böylelikle gladyatör gösterileri elit kültür profilinden sıyrılarak kitle kültürünün bir ögesi haline gelmeye başlamıştır.

Toplumun bütün kesimine dokunabilmesinden dolayı siyasi platformda etkin bir araç olarak görülmeye başlayan gladyatör dövüşleri yaygınlaşmaya başlamış ve bu da birçok yerde gösteri merkezleri inşa edilmesine neden olmuştur. Bu yapılar arasında kültürü en iyi şekilde yansıtan mekan ise şüphesiz ki Kolezyum olmuştur. Yapısal ve sosyolojik özellikleri ile Antik Roma kültürünün bir simgesi haline gelen Kolezyum, günümüzde Dünyanın Yedi Harikası kategorisinde yer almasıyla yapısal özelliğini, gösteri kültürünü yansımasıyla da sosyolojik varlığını sürdürmektedir.

Birey, sosyal bir varlık olarak içinde yaşadığı toplumun kültürünü öğrenmek zorundadır. Toplumsallaşma süreci kapsamında öğrenilen kültürel değerler nesilden nesile aktararak kültürlenme olgusu gerçekleştirilir. Bu süreçte birey sosyal gereksinimlerini nasıl karşılayacağını öğrenir ve dahil olduğu toplumun kültürel değerlerini özümsemeye başlar. Kolezyum kültürünün toplumda öğrenilmesi ve yayılması da bu minvalde gerçekleşmiştir. Bu kültürü Kolezyum kültürü olarak tanımlamamın nedeni ise Kolezyum'un Antik Roma'da bir simge haline gelmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Kültürün simgeselliği bölümünde değindiğimiz gibi bir unsurun toplumda simge haline gelebilmesi için toplum içinde ortak bir anlam yaratmış olması gerekmektedir. Kolezyum da toplumda sosyal etkinlik alanı yaratmış ve Antik

Roma kültürüne doyurulması gereken bir gereksinim olarak ekilen şiddet, vahşet gibi duyguların doyurulduğu bir haz alanı haline gelmiştir. Bu anlamlı simge ayrıca ideolojik bir sistem olan Romanizasyon sürecinde Romalı olma kimliğinin yüceltilmesinde ve farklı toplumları Romalılaştırma politikasında bir araç olarak kullanılmıştır.

Her toplumda kültürel farklılıklar yaşanabilmektedir. Bu farklılıkları en aza indirecek unsur ise kültürdür. Özellikle Antik Roma'nın var olduğu dönemde toplum içi sınıflaşmalar oldukça fazlaydı. Bu sınıflaşmaların kaynağı ise şüphesiz ki maddi öğelerdir. Kültürün bu süreçteki görevi ise toplum içinde bütünlük yaratabilmektir. Antik Roma'da bu bütünlük Kolezyum kültürü ile yaratılmıştır. Toplumda ortak bir payda oluşturmayı başaran Kolezyum kültürü, her ne kadar yapısal olarak hiyerarşik düzlemde oluşturulmuş olsa da toplumun en alt düzeyindeki kesiminden en üstüne kadar bütün fertlerini bir araya getirebilen bir niteliğe sahipti. Bu sayede toplum içinde ortak düşünce ve davranış şemaları oluşturulabilmekte ve bireyler ile karşılıklı anlam yaratılabilmekteydi. Böylece toplumda hem ortak bir anlayış oluşabilmekte hem de kültür bunalımlarının önüne geçilebilmektedir.

Antik dönemde Roma kültürünün yanı sıra Yunan kültürü de ön plandaydı. Antik Yunan gösterileri o dönemde oldukça etkin konumdaydı. Öyle ki, Kolezyum kültürünün oluşmasında Antik Yunan kültürünün etkisini azaltma ve Romalıları askerliğe özendirme amacı olduğu dahi düşünülmektedir. Bu doğrultuda Roma senatosunun Kolezyum kültürünün temel ögesi olan gladyatör dövüşlerini eğlence aracı olarak kabul etmesi ve bu oyunların takibi için memurlar görevlendirmesini bu amaçla gerçekleştirdiği ifade edilmektedir (Malay ve Sılay, 1991: 8). Bu görüşün doğruluğuna dönemin en önemli yazar ve devlet adamlarından biri olan Cicero'nun ve devrin diğer önemli Romalıların düşüncelerini referans gösterebiliriz. Bu düşünce yapısı, Romalılık erdemi ve Romalıların savaşçı yapısı üzerinde durmaktadır. Yunan oyunlarının efemine bir yapıya sahip olduğunu ifade eden bu düşünürler, gladyatör oyunlarının ise gençleri beden ve zihinsel olarak iyi bir savaşçı olmaya yönlendirdiğini belirtmektedir. Bu nedenle Romalılık erdeminin ve savaşçı ruhun, Yunan kültüründen

gladyatör oyunları ile korunabileceği vurgulanmıştır (Uzunlaşan, 2005: 26). Bu durum, Kolezyum kültürünün gelişimine önemli katkıları sağlamıştır.

Kolezyum kültürünün kitleler üzerindeki etkisi zamanla artış gösterince politik ve mali güç açısından önem kazanmıştır. Güç odakları, menfaatleri doğrultusunda kitlelerin yönetimi sisteminin farkına varmış ve bu doğrultuda Kolezyum kültürünün öğelerine sıklıkla başvurmuşlardır. Özellikle Cumhuriyet Dönemi'nde ayak takımı olarak tanımlanan kesimin oylarını toplayabilmek adına birçok gösteri düzenlenmiş ve söz konusu kesimin sempatisi kazanılmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda Kolezyum kültürünün siyasi popülerlik boyutunun ön plana çıkarıldığını görebilmekteyiz (Uzunlaşan, 2005: 22). Ayrıca askeri ağır yenilgilerin ardından ya da politik hezimet veya menfaatlerde gösteriler organize edilmekteydi. Bu durum, Kolezyum kültürünün insanları oyalama işlevini gözler önüne sermektedir. Oyalama stratejisinin yanına gösterilerin şiddet ekme niteliğinde olması da eklenince Kolezyum kültürünün profili tamamlanmaktadır.

2.4.1. Şiddet Ekme

İnsanoğlunun varlığından beri şiddet olgusu yaşamın bir parçası niteliğindedir. Temel gereksinimleri karşılamanın yeterli olduğu ilk dönemlerden günümüze kadar çeşitli boyutlarıyla ulaşan şiddet, bireysel ve toplumsal formatlarda kendini göstermektedir. Bu yönüyle sosyologlar tarafından sıklıkla ele alınan bir olgu olan şiddet unsuru, özellikle toplumsal ilişkiler düzeyinde önemli bir dinamik kabul edilmektedir. Literatüre baktığımız zaman şiddet olgusuna pek çok yorum getirildiğini görebilmekteyiz. Bu yorumlara değinmeden önce şiddet olgusunu tanımlamak gerekmektedir: Şiddet, kavramsal olarak kaba kuvvet, sertlik, katı davranış anlamlarına gelmektedir (Ünsal, 1996: 29). Toplumsal bazda değerlendirdiğimiz zaman, şiddet olgusunu tasvir etme sürecinde kültürün de önemli bir faktör olduğunu ifade edebilmekteyiz. Bu konuda Kocacık (2001: 2), hangi davranışların şiddet olarak kabul edileceği durumu ile söz konusu toplumun kültürel yapısında şekillenen değer yargılarının ilintili olduğunu belirtmektedir.

Şiddet olgusunun insandaki varlığı ve etkisi üzerine pek çok yorum getirilmiştir. Bu yorumlardan biri Freud'un yapısal kişilik kuramında yer almaktadır. Freud, yapısal kişilik kuramında kişiliği id, ego, süperego olarak oluşturmaktadır ve ona göre bu üç unsur sürekli bir biçimde birbirleriyle etkileşerek bireyin davranışlarını şekillendirmektedir. Bu bağlamda id, cinsellik ve saldırganlık gibi bireyin doğuştan sahip olduğu eğilimleri ifade ederken, süperego ise toplumun sahip olduğu ahlaki değerler çerçevesinde gelişmektedir. Ego ise id ve süperego arasında sıkışmış olan kişiliği düzenleyici, denge ve uyum sağlayıcı bir parça olarak tanımlanmıştır. Freud bu üç unsuru bilinçlilik kavramı çerçevesinde değerlendirmektedir (Özdemir ve diğerleri, 2012: 570). Bu doğrultuda Freud, insan zihninde bilinç yerine bilinçdışı katmanının daha çok yer kapladığını ifade etmektedir. Bu tezini topografik zihin modeli kuramı ile ele almış ve zihnin yapısını bir buzdağına benzetmiştir. Buzdağının görünen kısmında bilinç katmanına yer veren Freud, görünmeyen büyük kısmında ise zihnin karanlık boyutunu temsil eden bilinçdışı katmanının bulunduğunu belirtmiştir. Zihnin karanlık tarafında insanın haz peşinde koşan, vahşi ve bencil içgüdüleri bulunmaktadır ve bu içgüdüler kişiliğin id boyutunu oluşturmaktadır. Bu içgüdülerin bastırılması ise kültürel değerler ile şekillenmiş toplum hayatını ve normlarını oluşturan süperego ile gerçekleşmektedir. Çocukluk dönemi ile başlayan toplumsallaşma süreci boyunca içgüdüler bastırılır ve topluma uygun bir profil yaratılır. Ancak bastırılan içgüdüler her ne kadar toplumsal yaptırımlarla engellense de varlığını devam ettirir ve çeşitli kanallar aracılığıyla kendini dışa vurur (Kaplan, 2008: 163).

Şiddet olgusu bastırılmış bir içgüdü duygusu olarak kişide yer almaktadır. Bu nedenle ne kadar bastırılmış olursa olsun kişide karşılanması gereken bir arzu olabilmektedir. Freud'un belirttiği gibi kişide oluşan içgüdüsel arzuların tamamen engellenmesi mümkün değildir. Bu durum, şiddet olgusunun kanalize edilmesini oldukça önemli kılmaktadır. Kanalize etme sürecinde ise katharsis kavramı ön plana çıkmaktadır. Kelime anlamı olarak arınma, temizlenme, saflaşma, rahatlama gibi anlamlara gelen katharsis kavramı, zihinsel ya da ruhsal olarak insanların kendilerini rahatlatmaya yönelik eylemlerini ifade etmektedir (Can, 2006: 63). Katharsisin arınma niteliği kişinin içinde bastırılmış olan şiddet dürtüsünü yönlendirmedi ve kişinin yaşadığı iç çatışmalardan kurtulmasında önemli bir etkidir. Literatüre baktığımız

zaman katharsis kavramının ilk kullanımı Aristoteles ile gerçekleştiğini ifade edebilmekteyiz. Aristoteles sanatsal düzlemde katharsisi değerlendirmiş ve müziğin ve tragedyanın bir arınma biçimi olarak kullanılabileceğini belirtmiştir (Can, 2006: 63).

Katharsis kavramı salt arınma boyutuyla değerlendirilmemelidir. Kişide acıma ve korku gibi ruhsal sonuçlar doğuran katharsis kavramının bu özelliği, Eski Yunan tragediyalarında sıklıkla işlenmiştir. İzleyici eserde yer alan hikayeyi benimser ve hikayedeki kahramanla empati kurar. Böylece kahramanın yaşadığı trajediye acır ve kendi başına gelmesinden korkar. Bu durum, kişiyi toplumsal değerlerle şekillenmiş bir kalıba sokmada kolaylık sağlamaktadır. Özellikle politik amaçlı kullanıldığı zaman korku unsuru ön plana çıkarılır ve insanların devlet yönetimini sorgulamadan vaziyetlerine şükretmeleri sağlanarak bireysel tutkular törpülenir (<https://gkuloglu.wordpress.com/2012/10/04/bireysel-ve-toplumsal-anlamda-katharsis/>, Erişim Tarihi: 29.10.2016). Zamanla gösteriler çeşitlendikçe katharsisin kullanım alanları da çeşitlenmiştir. Günümüzde ise farklı formatlarıyla varlığını sürdürmektedir.

Freud, insan ruhunun zevk ve tutkularını tatmin etme amacı güttüğünü, bu tatmin gerçekleşmediği takdirde ise kişide ruhsal bozukluklar ortaya çıkacağını ifade etmiştir (Kesmen, 2012: 8). Şiddet duygusunun da kişide doğuştan sahip olduğu bir eğilim niteliğinde olması nedeniyle bu duygunun tatmini oldukça önemli olabilmektedir. Katharsis ile şiddet duygusunun kanalize edilmesi ve duygudan arınmanın gerçekleşmesi neticesinde ise kişide haz durumu oluşmaktadır. Literatürde hedonizm olarak tanımlanan hazcılık, kişinin tüm eylemlerinde hazza ulaşma çabası olduğunu savunmaktadır (Kesmen, 2012: 7).

İlk olarak Aristippos'un öğretisi olarak ortaya çıkan hazcılığa göre her davranışın sonucunda mutlu olma isteği bulunmaktadır. İnsanlar da davranışlarını bu isteğe göre biçimlendirmektedir. Bu nedenle insanlar acıdan kaçarak duyumsal zevklere kendini adamaktadır (<http://www.dictionay.com/browse/hedonism>, Erişim Tarihi: 29.10.2016). Hazcılık, felsefi ve psikolojik olarak iki boyutuyla ele alınmaktadır. Felsefi hazcılıktaki temel amaç hazzı en yüksek düzeyde elde etmekken, psikolojik hazcılıkta ise her birey haz duyduklarını tatmin etmeye güdülenmektedir (Fromm, 2011: 20). Kişide şiddet duygusunun temel bir eğilim olması gerçeğini göz önünde

bulundurduğumuz zaman psikolojik bir hazzın söz konusu olduğunu ifade edebilmekteyiz. Bu doğrultuda hazcılığın genel itibariyle egoist bir ahlak anlayışı çerçevesinde şekillendiğini belirtebilmekteyiz.

J. Bentham, hazcılığı faydacılık olgusu doğrultusunda ele almıştır. Modern hazcılık olarak ifade edilen faydacılığın ilkesini ise şu şekilde belirtmiştir: “En büyük sayıda insana en büyük ölçüde mutluluk (haz) sağlayan eylem, doğru eylemdir” (Kesmen, 2012: 10). Bu görüş doğrultusunda şiddet içerikli gösterileri, amacına uygunluk açısından doğru bir eylem olarak kabul edebiliriz. Bunun nedeni ise şiddet duygusunun kişide bir haz duygusu olarak var olmasıdır. Binaenaleyh, Antik dönemlerden günümüze kadar olan süreçte yapılan gösterilerde bu durumun oldukça etkili bir unsur olarak kullanıldığını ifade edebilmekteyiz.

Bu noktaya kadar olan kısımda şiddet olgusunun insandaki varlığı, etkisi ve toplumsal düzlemdeki konumu ele alınmıştır. Kolezyum kültürü bağlamında şiddet olgusunu değerlendirdiğimiz zaman, şiddetin Kolezyum’un kültür yapısında önemli bir figür olduğunu ifade edebilmekteyiz. Bu durumun yansımalarını, Kolezyum kültürünün öğeleri olan gösterilerde ana tema olarak şiddet olgusunun işlenmesinde görebilmekteyiz.

Freud’un yapısal kişilik kuramına göre her insan şiddet duygusuna doğuştan eğilimlidir. İnsanda bulunan bu vahşi duygu durumu toplumsal ve kültürel normlar ile törpülenerek, kontrol altına alınmaya çalışılır. Ancak insanda şiddet duygusunun bilinçaltında, yani zihnin karanlık bölgesinde yer almasından dolayı kesin bir kontrol sağlanamamaktadır. Bu durum, insanda karşılanması gereken bir arzu haline gelen şiddet duygusunun kanalize edilmesini gerektirmektedir. Böylece insanlar şiddet duygusundan arınarak, katharsis etki yaratılmış olacaktır. Kolezyum kültüründe şiddet duygusu gösteriler aracılığıyla kanalize edilmektedir. Gösterilerde sistematik bir şekilde işlenen şiddet duygusu izleyicilerde haz yaratmakta ve bu haz da memnuniyeti doğurmaktadır.

Kolezyum kültürünün öğelerine baktığımız zaman başlangıçta araba yarışları, vahşi hayvanlara karşı hayatta kalma mücadeleleri, infazlar, hayvan avları gibi

gösterilerin sergilendiğini görebilmekteyiz. Sonraki süreçte gösterilerin arasına gladyatör dövüşlerinin de eklenmesiyle Kolezyum kültürünün öğeleri tamamlanmıştır. Çalışmanın ilk bölümlerinde değinildiği gibi gösterilerin görünürde insanları eğlendirme, askerliğe özendirme, Antik Yunan kültürünün etkisinden koruma gibi amaçları olsa da asıl gaye, şiddet duygusu kullanılarak insanlarda içgüdüsel bir arınma gerçekleştirilmesi ve neticesinde haz ortamının sağlanmasıdır. Şiddet duygusundan arınma doğrultusunda yaşanan katharsis etki ile insanların içindeki şiddet ve ölüm arzusu giderilerek, ruhsal tatmin yaşanmaktadır. Bu ruhsal tatmin durumu ise insanlarda sakinleştirici etki yaratarak, iktidardaki gücün yönetimini kolaylaştırmaktadır. Kolezyum kültürünün bu gerçeği, Antik Roma'nın hem İmparatorluk hem de Cumhuriyet dönemlerinde etkin bir şekilde kullanılmıştır.

Çalışmada katharsis kavramının arınma gerçeğinin yanı sıra, acıma ve korku duygusu gibi ruhsal sonuçlarına da değinilmiştir. Bu doğrultuda izleyiciler sergilenen hikayeyi veya vahşeti benimser ve olayın kahramanı ile empati kurar. Kahramanın yaşadığı trajedi karşısında acıma duygusu besleyen izleyici, kendisinin de böyle bir trajedi yaşama ihtimalinden korkar. Nitekim bu duygu döngüsü, kişinin uygun bir kalıba sokulmasında ve haline şükretmesinde kolaylık sağlar. Kolezyum kültürünün yapısında da bu duygu döngüsüne tanık olmaktadır. Suçların ortak alanlarda infaz edilmesi veya arenalarda savunmasız bir şekilde vahşi hayvanlarla mücadele etmeye zorlanması, mahkumların arenada ölümle sonuçlanan müsabakalar yapması, cezaya çarptırılanların arenada kılıçla öldürülmesi gibi pek çok ceza yöntemi uygulanmaktadır. Bu gösterilere tanık olan izleyiciler bireysel tutkularından vazgeçmekte ve durumuyla ilgili iyimser bir düşünce yapısına sahip olmaktadır. Politik açıdan değerlendirildiğinde bir gözdağı metodu olarak ifade edilebilen katharsis, menfaatlere uygun bütünleştirici bir etkiye sahiptir.

İnsan davranışlarının temelinde hazza ulaşma amacının bulunduğu tezini savunan hedonizm, Kolezyum kültür yapısının gösterilerine nakşetmiştir. Şiddet eğiliminin içgüdüsel bir eğilim olmasından dolayı karşılandığı takdirde kişide, şiddet duygusundan arınmanın vermiş olduğu mutluluk neticesinde haz duygusu oluşmaktadır. Kolezyum'da sergilenen gösteriler neticesinde izleyicilerin bu hazza ulaştığı

savunulmaktadır. Bentham'ın, en büyük sayıda ve en büyük ölçüde haz sağlayan eylem, doğru eylemdir sözünden yola çıkarak, Kolezyum kültüründe sergilenen gösterilerin ortak bir haz alanı niteliği taşıdığını ifade edebiliriz. Gösteri sonunda şiddet duygusundan arınmış ve mutluluğa erişmiş bir şekilde hazza ulaşan kişi, gösterileri alışkanlık haline getirir ve kendisine sunulan kültürü benimser.

Çalışmanın bu bölümünde, Kolezyum kültüründe şiddet ekimine ve toplumsal düzlemdeki sistematik işleyişine değinilmiştir. İlerleyen bölümlerde ele alınacak olan medya faktörünün insan hayatına girmesiyle şiddet ekme olgusu farklı bir boyut kazanacak ve bu süreçte önemli iletişim kuramcılarında biri olan Gerbner'in şiddet ekme kuramı, medyayı temel alarak değerlendirilecektir.

2.4.2. Oyalama Stratejisi

İnsanlık tarihinde yöneten/yönetilen şeması oluşturulduğundan beri oyalama stratejisi farklı boyutlarıyla varlığını korumuştur. Bu stratejiyi monarşi anlayışına sahip olan yönetimlerde görebileceğimiz gibi demokratik yönetimlerde de görebilmekteyiz. Bunun nedeni ise iktidardaki gücün kendi menfaat ve stratejileri doğrultusunda yönetim kolaylığı sağlamak istemesidir. Gerçekleştirilmek istenen bu anlayış ile halkın dikkati farklı bir yöne çekilerek, özellikle politik ve mali konularda yönetsel serbestlik sağlanacaktır. Bu doğrultuda iktidardaki güç tarafından yapay bir gündem oluşturularak veya kitle kültürünün öğeleri kullanılarak oyalama stratejisi gerçekleştirilmektedir.

Chomsky oyalama stratejisini bir manipülasyon aracı olarak değerlendirmiştir. Ona göre iktidar, sosyal kontrolü sağlayabilmek ve menfaatleri doğrultusunda hareket edebilmek adına oyalama stratejisine başvurmaktadır. Bu doğrultuda halkın dikkati politik, ekonomik ve sosyal problemlerden çekilerek, yapay ve önemsiz meselelere yönlendirilmektedir. Böylece halk, sürekli meşgul ve gündem hakkında fikir üretecek kadar vakti olmayan bir kitle haline gelmektedir (<http://noam-chomsky.tumblr.com/post/13867896307/noam-chomsky-10-strategies-of-manipulation-by>, Erişim Tarihi: 31.10.2016).

Oyalama stratejisinin çıkış noktasında her iktidarın gücü elinde bulundurma eğilimi bulunmaktadır. Bu eğilimin temelinde yatan unsur ise eleştirel düşünce yapısına sahip bireylerden oluşan toplumlar yerine, düşünmeyen veya iktidardaki gücün menfaatleri çerçevesinde düşünce üreten bir toplum yaratma isteği bulunmaktadır. Böylece yönetsel kolaylık sağlanabilmekte ve toplum üzerinde kontrol edici etki yaratılabilmektedir. Toplumun kanaatini kendi ideolojisi doğrultusunda biçimlendirmeyi amaçlayan bu evrensel eğilimin gerçekleştirilebilmesi için birtakım enstrümanlara ihtiyaç duyulmaktadır. Modern dönem öncesi ve sonrası olarak ayırabileceğimiz bu enstrümanlar farklı nitelikte olsa da aynı temaya sahiptir.

Modern dönemde teknolojinin gelişmesiyle beraber radyo, televizyon, gazete, internet gibi kitle iletişim araçlarının çeşitlenmesi, oyalama stratejisi adına süreci kolaylaştıran etkenler olmuştur. Bunun nedeni ise söz konusu araçların toplumun geneline dokunabilme niteliğinde olmasıdır. Böylece kaynak ile alıcı arasında tek taraflı iletişim odaklı bir yapı oluşturulmakta ve kitle iletişim araçları ile bir ileti aynı anda çok sayıda insana ulaşabilmekteydi. Antik çağda ise kitle iletişim araçları olarak amfiteyatrolar kullanılmaktaydı. Kullanım alanı bakımından çeşitlilik gösteren amfiteyatrolar kimi zaman dövüş müsabakalarının, infazların yapıldığı bir arena niteliği taşıırken, kimi zaman tiyatro gösterilerinin sergilendiği bir sahne olabilmekteydi. Başlangıçta halkın eğlence aracı olarak kullanılan gösterilere zamanla sosyal ve politik gücü temsil eden anlamlar yüklenmesiyle beraber amfiteyatrolar, manipülatif bir araç niteliği taşımaya başlamıştır. Bu doğrultuda dönemin güç odakları tarafından pek çok amfiteyatro inşa edilmiş ve halkın bu alanlarda toplanması sağlanmıştır.

Oyalama stratejisinin manipülatif etkisi, kitle kültürü ve popüler kültürün bir parçası konumundadır. İster modern dönemde, ister Antik çağda olsun kitle kültürü ve popüler kültürün öğeleri farklı boyutlarıyla varlıklarını korumuşlardır. Halkı oyalayabilmek adına popüler kültür doğrultusunda bir ürün ortaya koyulur, kitle kültürü ile de halkın odağı söz konusu ürünün üzerinde toplanır. Bu sayede oyalama stratejisinin temelinde yatan yönetim serbestliği ve ideolojik menfaatler için zemin hazırlanmış olmaktadır. Antik Roma'da sergilenen gösteriler, popüler kültürün bir ürünü mahiyetinde değerlendirilebilir. Bu doğrultuda halk üzerinde gösterilere karşı rıza

üretimi yapılarak gösterilere, halkın zevk ve isteğini temsil eden bir nitelik kazandırılmaktadır. Böylece gösteriler halk tarafından talep edilen bir ürün haline gelmekte ve ideolojik kullanıma uygun bir profil kazanmaktadır.

Oyalama stratejisi ile boş zaman kuramı arasında doğrudan bir bağ kurulabilmektedir. Üretimde yaşanan değişimlerle beraber insanoğlunun iş yükü azalmaya başlamış ve zamanla boş zaman kavramı ortaya çıkmıştır. Bunun sonucu olarak insanlara toplumsal ve kültürel anlamda özerk bir yaşam alanı doğmuştur (Aytaç, 2002: 232). Bu doğrultuda insanların zorlayıcı ve bağlayıcı bir etken olmadan, kendi özgür iradeleri ve tasarrufları doğrultusunda boş zamanlarını değerlendirmeleri beklenebilir. Ancak boş zaman kavramı zamanla kişisel olarak şekillenen eğlenme ve dinlenme alanlarından çıkarak, yapay bir alan ve eğlenim isteği üreten dev endüstrilerin tekelinde gelişen, planlanan, hesaplanan ve organize edilen faaliyetler haline gelmiştir (Aytaç, 2002: 232). Böylece boş zaman kavramı kitleselleştirilmiş ve standartlaşmıştır. Özellikle modern dönemde çalışma hayatının yanı sıra çalışma saatlerinin dışında kalan zamanı da biçimlendirme eğilimi, boş zaman kuramını ön plana çıkarmıştır. Bu doğrultuda üretim sürecinde zaman yönetimi hesaplamaları neticesinde yaşanan metalaştırma faaliyeti, çalışma saatleri dışında kalan boş zaman üzerinde de uygulanmıştır. Gelişen teknoloji ve insanların artan gereksinimleri göz önünde bulundurularak tüketim alışkanlıkları standartlaştırılmış ve popüler kültür öğleleri ile halka sunulmuştur. Nitekim bu durum, insanların kendilerine sunulan yapay alanlarda daimi tüketiciler olmasına yol açmıştır.

Boş zaman kuramı ile oyalama stratejisi arasındaki anlamlı ilişki modern dönem öncesinde de geçerliliğini korumuştur. Bu doğrultuda Antik çağa baktığımız zaman boş zaman kuramı üzerine çalışmalar yapıldığını görebilmekteyiz. Antik Yunan'da boş zaman kavramı estetik haz kapsamında değerlendirilmiş ve sosyal statü olarak üstün sınıflara atfedilmiştir (Aytaç, 2002: 235). Antik Roma'da ise boş zaman kuramı, modern dönemde olduğu gibi toplumsal düzlemde rahatlama ve gevşeme etkisi yaratırken, iktidardaki güç açısından ise halkı oyalama adına zemin oluşturmaktadır. Bu doğrultuda halkın boş zamanlarını değerlendirmek ve oyalamak için gösteriler düzenlenmiştir. Böylece Kolezyum kültürünün fikir yapısı oluşturulmuştur.

2.4.2.1. Kolezyum Kültürünün Fikir Yapısı: Ekmek ve Sirk

Romalı  nl   air Juvenal, Roma halkının bütünüyle miskinleŐtiĐini, bir zamanlar iktidar, yüksek memurluk ve askerlik peşinde olan halkın, bugün sadece iki isteği olduğunu belirtir: Ekmek ve sirk (Ditzel, 2015: 1).

Juvenal'ın bu sözleri, Kolezyum kültürünün fikir yapısı hakkında bilgi veren önemli bir tespit niteliği taşımaktadır. Bu anlayışa göre iktidardaki g c, halka bedava ekmek vererek ve gösteriler düzenleyerek onları önemli meselelerden uzak tutmaktaydı. Böylece insanlar gösterileri yaşam tarzı olarak benimsemiş ve gündemdeki önemli meselelerden soyutlanmıŐtır. Gösterilerin halk için artık yaşam tarzı niteliğinde olması, ekmek ve oyunlara karşı yoğun bir talep oluşturmuştur. Hatta halkın gözünde en büyük gösterileri düzenleyen ve en çok ekmek veren imparator, en iyi imparator olarak görülmekteydi (Leon, 1900: 1). Nitekim bu gerçek, Antik Roma tarihinde birçok gösteri düzenlenmesine neden olmuş ve Kolezyum kültürü ile ekilen fikir yapısı, kitle üzerinde g c mekanizması olarak kullanılmıştır.

Kolezyum kültürünün halk üzerindeki etkisinin bilincine varan dönemin iktidardaki g cleri, kültürü ve kültüre ait fikir yapısını politik bir strateji olarak kullanmıŐtır. Bu strateji doğrultusunda önce ekmek ve sirke dayalı fikir yapısı halka benimsetilmiŐ, sonraki aşamada ise talep yaratılmıştır. Düzenlenen gösterilerle talebi karşılanan kitlede memnuniyet durumu oluŐmuŐ ve sonuç olarak memnuniyet huzurlu bir ortamı, huzurlu ortam ise iktidar için yönetim kolaylığını sağlamıştır. Bu duruma ek olarak Şiddet ekme bölümünde değinildiği gibi gösterilerin insanlar üzerindeki ruhsal tatmin ve sakinleştirici etkisi ile Kolezyum kültürünün fikir Şeması oluşturulmuştur.

Kolezyum kültürü ile sağlanan politik popülerlik, hem iktidardaki gücün sorgulanmaması, hem rakiplere gözdağı vermek, hem de oy çoğunluğu sağlamak gibi politik amaçları kapsamaktadır. Bu doğrultuda faydalanılan sistem olan ekmek ve sirk olgusu ise oyalama stratejisi ve memnuniyet yaratma adına kullanılan bir mekanizma olarak kabul edilmektedir. Sistemin halk üzerinde etkili olmasının bir diğer nedeni ise gösterilerin, sosyal statünün katı olduğu bir dönemde alt sınıf ile üst sınıfın ortak noktası niteliğinde olmasından kaynaklanmaktadır. Her ne kadar oturma düzeninde

statü farklılığı rol oynasa da alt sınıftaki kitle için üst sınıf ile aynı ortamda bulunup, aynı eylemleri gerçekleştiriyor olmak önem teşkil etmekteydi. Ayrıca gladyatör dövüşlerinde kaybeden gladyatörün akıbetini belirleyerek az da olsa edilgenlikten sıyrılma şansı yakalamış olmak, alt sınıf için son derece memnuniyet yaratan bir durumdu.

Antik Roma'nın hem Cumhuriyet Dönemi, hem de İmparatorluk Dönemi'nde gösterilerin politik amaçla kullanıldığını görmekteyiz. Cumhuriyet Dönemi'nin sonlarına doğru ayak takımı olarak tabir edilen kesimin desteğini ve oyunu almak için gösteriler düzenlenmeye başlanmıştır (Uzunaslan, 2005: 22). Özellikle Caesar, Romalı politikacılar arasında gösterilere en çok başvuran kişi olmuştur. Çünkü gösterileri en hızlı ve en pratik yoldan halka inme ve kendi lehine etki yaratma aracı olarak görmekteydi (Uzunaslan, 2005: 22). İmparatorluk döneminde ise hegemonyanın sorgulanmaması üzerine kurulu bir amaç söz konusuydu. Cumhuriyet Dönemi'nin sonunda başlayan iç savaşı bitiren imparator olarak Augustus, gösterilere farklı bir boyut kazandırmıştır. Bu dönemde gösteriler halk için gereksinim haline getirilmiş ve gereksinimleri karşılayarak hoşnutluk kazanma stratejisi, hegemonik bir politika olarak uygulanmıştır. Nitekim ekmek ve sirke dayalı fikir yapısı bu dönemin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır (Uzunaslan, 2005: 26-27). Bu nedenle Kolezyum kültürü oyalama stratejisi olarak her ne kadar Cumhuriyet Dönemi'nde de kullanılmış olsa da, stratejinin yoğun kullanımı İmparatorluk Dönemi'nde gerçekleşmiştir. Özellikle kaybedilen savaşların ardından halkı yatıştırmak veya politik platformda yaşananlardan uzak tutmak için sıklıkla gösterilere başvurulmuştur.

Sonuç olarak Kolezyum kültürünün fikir yapısını niteleyen ekmek ve sirk olgusu halk üzerinde memnuniyet ve ruhsal tatmin etkisi yaratırken, iktidardaki güç için ise halkı oyalama mekanizması olarak kullanılmaktaydı. Toplum üzerinde yaratılan sakinleştirici etki ile yönetime karşı memnuniyet kazandırılmakta ve böylece iktidardaki güç için yönetsel kolaylık sağlanmaktadır. Bu stratejik sirkülasyon Antik Roma'nın farklı dönemlerinde kendini göstermiş ve Kolezyum kültürünün fikirselleşen anlamda altyapısını oluşturmuştur.

2.5. Kolezyum Kültürü İle Gösteri Toplumu Arasındaki İlişki

Guy Debord (2014: 34) gösteri kavramını, hem bizzat toplumun kendisi hem toplumun bir parçası hem de bir birleştirme aracı olarak tanımlamaktadır. Özellikle toplumun bir parçası olma niteliği üzerinde durarak gösterinin, bütün bakış ve bilinçleri bir araya getiren bir sektör olduğunu ve bu sektörün aldatılmış bakışın ve yanlış bilincin yeri olduğunu ifade etmektedir. Bu tanımlama gösteri kavramının toplum üzerindeki etkisi açısından oldukça önemlidir. Çünkü gösteri aracılığıyla bütün bakışlar, yani toplumun tüm bireyleri bir araya toplanmakta, düşünceler istenilen yönde kanalize edilmekte ve nihayetinde bilinç oluşturulmaktadır. Oluşturulan bilinç, gerçekte yaşanan olay ve olgulara karşı bilinçsizleştirme faaliyeti niteliğinde olabileceği gibi, menfaatler doğrultusunda bilinç ekme eğiliminde de olabilmektedir. Tüm bu süreçte gösteri kavramı bir etki enstrümanı olarak kullanılmakta ve neticede gösteri toplumu oluşturulmaktadır.

Gösteri toplumunda yaşama dair değerlerin sürekli bir yeniden üretimi söz konusudur. Hegemonyanın etkisi altında gerçekleşen yeniden üretim sürecinde şekillenen düşünce veya değerlerin tüketiciye, yani bireylere aktarılmasında ise gösterilerden yararlanılmaktadır. Bu doğrultuda tüm iletişim araçları gösteri niteliği taşımakta ve tüketime hizmet etmektedir. Böylece enformasyon aktarımı ve propaganda faaliyetleri, reklam veya eğlence temalı tüketim biçimleriyle gösteriler, toplumsal bazda yaşam tarzını oluşturmaktadır (Debord, 2014: 35). Oluşturulan yaşam tarzının bireylere aktarımında ise popüler kültürün öğeleri devreye girmekte ve kitlede ortak heyecan yaratabilen nitelikteki ürünler tüketiciye sunulmaktadır. Metaya hizmet eden bu anlayış, gösterilerin halk üzerindeki etkisinin farkına varıldığı ilk zamanlardan itibaren düşünce ve davranışların biçimlendirilmesinde önemli bir figür olmuştur. Gösterilerin sahip olduğu bu özellik, Guy Debord'un gösteri dünyasını sektör olarak göstermesini doğrular niteliktedir. Debord'a göre bireyler kitlesel pazarın tüketicileri konumundadır ve bireylere sunulan bütün gösterilerde tartışmaya kapalı bir olumluluk durumu söz konusudur. Debord (2014: 37) bu duruma, "Görünen şey iyidir, iyi olan şey görünür" ifadesi üzerinden açıklık getirmiş ve edilgen kabullenışı vurgulamıştır. Bu ifade gösterilerin kitle üzerindeki etkisi açısından oldukça önemlidir. Gösteriler aracılığı ile

iyi olana yönlendirme vaadi bireyler açısından gösterileri meşrulaştırırken, tek taraflı iletişim ile edilgen kabulleniş sağlanmaktadır.

Gösterinin yaşama dair değerler üzerinde sürekli bir yeniden üretim faaliyetinde bulunmasından ve bireyleri birer tüketici olarak görüp, düşünce ve davranışları biçimlendirmeye yönelik içeriklerin kitle iletişim araçları ile servis edilmesinden bahsedilmiştir. Gösterinin üretim mekanizması olarak kullanımından imaj üretim sürecinde de yararlanılmıştır. Özellikle hegemonyanın ideolojik yapısı ile bezenmiş olarak üretilen imaj, gösteri aracılığıyla bireylere sunularak menfaatlere uygun bir kitle yaratılabilmektedir. Bu süreçte üretilen imaja yönelik kitlede gerçeklik algısı kazandırabilmek, edilgen kabulleniş için oldukça önemlidir. Debord (2014: 39) bu süreci, “Gerçek dünyanın basit imajlara dönüştüğü yerde, basit imajlar gerçek varlıklar ve hipnotik bir davranışın etkili motivasyonları haline gelir.” sözleriyle ifade etmiştir. Debord’un bu sözlerinden hareketle gerçek dünyanın artık doğrudan değil, bir araç vasıtasıyla dolaylı yoldan algılandığı sonucuna varabilmekteyiz. Dolaylı yoldan aktarımda bir kanal olarak kullanılan gösterilerin izleyicide gerçeklik algısı yaratabilmesi, gerçekliğin kabullenışı ve imajın benimsenmesi açısından önemlidir. Üretim süreci başarılı bir şekilde gerçekleştirildiğinde ise kitle hayata kendi penceresinden değil, ideolojinin zihninde açtığı pencereden bakmaktadır. Böylece düşünce ve davranışların biçimlendirilmesiyle oluşturulan yaşam tarzı kitleye hakim olmaktadır.

Gösteri toplumunda bireyleri etki altında bırakmak ve yaşam tarzı oluşturmak için arzuların tatmini ön planda tutulmaktadır. İnsanda tatmin edilince memnuniyet hissi uyandıran arzuların üretimi ise yine gösteri mekanizması ile gerçekleşmektedir. İnsanın duygu anatomisinde yer alan temel duygulardan hareketle üretilen arzular gösterilere nakşedilmekte, arzuların tatmini ise yine gösteriler üzerinden gerçekleşmektedir. Bu süreçte ise kültürel öğelerden yararlanılmaktadır. Kültürel değerler ile standardize edilen bireylerde ideal tip profili oluşturulmakta ve popüler kültür öğeleriyle arzulara yön verilmektedir. Böylece bireyler giyecekleri giysilerini, alışkanlıklarını, hobilerini, sosyal faaliyetlerini, kısaca yaşam tarzlarını gösterileri referans alarak biçimlendirmektedir. Konuya, izleyicinin bilinçsiz etkinliği sonucunda seyredilen

nesneye yabancılaşması olgusu üzerinden açıklık getiren Debord (2014: 44), durumu şu sözler ile ifade etmiştir:

“İzleyici ne kadar çok seyredirse o kadar az yaşar; kendisini egemen ihtiyaç imajlarında bulmayı ne kadar kabul ederse kendi varoluşunu ve kendi arzularını o kadar az anlar. Gösterinin etkin insan karşısındaki dışsallığı, kendi davranışlarının artık bu insana değil, bu davranışları ona sunan bir başkasına ait olması gerçeğinde ortaya çıkar. İşte bu yüzden izleyici hiçbir yerde kendini evinde hissetmez, çünkü gösteri her yerdedir.”

Debord'un bu sözleri, gösteri toplumunun fikrîsel yapısını özetler niteliktedir. Birey ne kadar çok izlerse o kadar az gerçek hayatı algılayabilmekte, kendi varoluşunu ve arzularının farkına varabilmektedir. Gösteri aracılığıyla kendine sunulanı benimser ve biçimlendirilmiş düşünce ve davranışlar ile sadece gösteri karşısında değil, gerçek hayatta da edilgen bir profil sergiler. Ayrıca gösteri toplumunda bireylere tüketerek mutlu olma vaadi sunulmaktadır. Bu doğrultuda bireyler üzerinde sahte ihtiyaçlar yaratılmakta, ihtiyaçların giderilmesi ise gösteriler aracılığıyla sağlanmaktadır. Böylece hem kitlesel boyutta tüketim hem de kitle üzerinde sosyal etki ve kontrol yaratılabilmektedir.

Gösteri toplumu, tüm bakışları belli bir noktada toplayabilmesinden dolayı birleştirici güç olarak tanımlanmaktadır. Gücün kaynağında ise kültürel değerler bulunmaktadır. Kültürel değerler ışığında gösterilere anlam yüklenerek bireyler üzerinde ortak etki yaratılabilmektedir. Bu süreçte gösterilerde bireylerin inanmaları beklenen gerçeklikler yaratılmakta ve bireylerin sorgulamayan edilgen profil eğiliminde olmaları istenmektedir. Böylece hegemonyanın etkisi altında şekillenen kültür aracılığıyla iktidardaki gücün menfaatlerine uygun rıza üretimi yapılabilmektedir. Gösteriler, izleyicilerin gözünde gerçekliğin temsili haline gelmekte ve bu süreçte metalar devreye girmektedir. Özellikle modern dönemde teknolojinin gelişmesine paralel olarak kapitalizm istilasının da artış göstermesiyle beraber metalaşma faaliyetleri, tüm üretim süreçlerinde kendini göstermeye başlamıştır. Nitekim metalar, toplumsal yaşamı tamamen etkisi altına almıştır. Gösteri de metanın dünyasına ayna tutan unsur olmuştur (Debord, 2014: 50).

Kültür endüstrisinin öğelerine üretim süreçlerinde sıklıkla başvurulmaktadır. Tüketim aksiyonu ve akabinde gereksinimlerin karşılanması sonucu ortaya çıkan memnuniyet duygusu, hegemonyanın kitle üzerinde sosyal, ekonomik ve siyasi kontrol sağlayabilmesinde önemli bir etken olmuştur. Modern dönemde olduğu gibi modern dönemden önce de gösteriler bu amaca hizmet etmiştir. Böylece sistemin temelinde yer alan fikir yapısı aynı kalmış, sadece kitleye dokunabilen araçlar değişim göstermiştir. Modern dönemde medya sahip olduğu çeşitli kitle iletişim araçları ile üretim ilişkilerinde aktif rol oynarken, Kolezyum kültüründe ise gösterilerin yapıldığı mekanlar gösteri toplumuna hizmet etmiştir.

Antik Roma'da gösterilerin kitle üzerindeki etkisi ve ideolojik menfaat yaratan sonuçları, gösteri toplumunun oluşumunu kaçınılmaz kılmıştır. Bu doğrultuda birçok gösteri mekanı inşa edilmiş, halkın mekanlara gelmesi ve gösteri toplumunun bir parçası olması teşvik edilmiştir. Böylece halk gösteriler ile memnun edilmiş ve yaşanan gerçekliklere karşı halk üzerinde bilinçsizleştirme faaliyetleri uygulanabilmiştir. Özellikle savaşların yoğun olduğu dönemlerde iktidardaki güç, gösteri toplumunun öğelerinden sıklıkla yararlanmaktaydı. Kaybedilen savaşların sonunda kitlede oluşan öfke, yanlış politikalar, sosyal hayattaki yetersizlikler, savaşların getirdiği olumsuz koşullar vb. durumlarda kitlede oluşan tepki gösteriler aracılığıyla dindirilmekte, yani kitlenin gazı alınmaktadır. Nitekim gazı alınan kitle rahatlamakta ve böylece iktidardaki güç için yönetim kolaylığı sağlanmaktadır. Kolezyum kültürünün temelini oluşturan bu döngünün gerçekleşebilmesi için ise gösteri toplumunun sosyolojik yapısına ihtiyaç duyulmaktadır.

Gösteri toplumunun sistematik olarak devamlılığı için kültür olgusundan yararlanılmaktadır. Toplumun sahip olduğu kültür, gösterilerin içeriğini dizayn etmekte ve gösterilerde kültürel değerler ön plana çıkarılmaktadır. Böylece ortak heyecan yaratılarak, toplumsal bir bütünlük oluşturulmaktadır. Antik Roma'da ortak heyecan ve bütünlüğü sağlayan ise Kolezyum kültürünün değerleri olmuştur. Kolezyum kültürü ile topluma ekilen şiddet arzusu, gösterilerin ana temasını oluşturmuştur. Bu doğrultuda sergilenen oyunlarda ve gösterilerde şiddet teması kullanılarak, bütün bakışların bir noktada toplanması sağlanmıştır. Gösteri toplumunun birleştirici gücünü temsil eden bu

durum neticesinde toplum üzerinde aldatılmış bakış, bilinç ekme veya bilinçsizleştirme gibi gösteri toplumunun aksiyonları uygulanabilmektedir.

Gösteri toplumunda popüler kültürün kullanımı oldukça önemlidir. Toplumun kitlesel pazar olarak görüldüğü anlayışta kitleye sunulan ürünlerin yeniden üretimi, kitlenin heyecanını ve ilgisini zirvede tutan faktördür. Bu bağlamda değerlendirdiğimiz zaman Kolezyum kültürünün öğelerinde de yeniden üretim gözlemlemekteyiz. Başlangıçta sirk oyunları temasının hakim olduğu oyunlarda araba yarışlarına, tiyatro gösterilerine, infazlara yer verilen gösteriler zamanla değişim ve gelişim göstermiştir. Sonraki süreçte gösterilerin arasına gladyatör savaşları ve türevlerinin eklenmesiyle kültürel üretim sağlanmıştır. Böylece halkın gösterilere olan ilgisi devamlı yüksek tutulmuştur. Binaenaleyh, popüler döngü ve yeniden üretim faaliyeti gösteri toplumunun etkililiğini ve sürekliliğini sağlayan kriterler olmuştur.

Çalışmada daha önce de belirtildiği gibi gösteri toplumunda gösterilerin birey için yaşam tarzı haline gelebilmesi için arzuların tatmini son derece önem arz etmektedir. Bunun nedeni ise arzuların tatmini neticesinde bireyde oluşan memnuniyet duygusudur. Birey içgüdüsel olarak arzularını tatmin etmek ister ve bu tatmini sağlayabilecek kanala yönelir. Tüm insanlarda ortak olan arzular ise toplumun arzusunu oluşturur. Toplumun arzusunu tatmin etmek ise toplumsal bir memnuniyet durumu yaratabilmektedir. Hegemonya da bu durumdan gösteriler aracılığıyla faydalanmaktadır. Antik Roma'da ön plana çıkan arzu ise şiddet duygusu olmuştur. İçgüdüsel olarak tatmin edilmek isteyen şiddet arzusu, Kolezyum kültürünün yapı taşlarından birini oluşturmaktadır. Nitekim Kolezyum kültürünün öğelerine baktığımız zaman şiddet ve vahşet olgusunun ön planda tutulduğunu görebilmekteyiz. Bunun nedeni ise hem bireylerde bastırılmış bir duygu olarak yer alan şiddet arzusunu tatmin etme vaadiyle bütün bakışları gösterilerde toplamak, hem de şiddet arzusundan arınmanın neticesinde bireylerde rahatlama ve memnuniyet hissi yaratmaktır.

Gösteri toplumunda bireylerin gösteriyi yaşamaları, buldukları yerden gösteriye katılmaları, reaksiyon göstermeleri beklenir. Bu durumlar gösterilerin, izleyicilerin gözündeki gerçekliğini ve gösterilene ne derece benimsediğini gösteren unsurlardır. Söz konusu durumlar ayrıca gösterilene karşı tutku ve hayranlığı da ortaya

koymaktadır. İzleyiciler sunulan gösterileri benimseyerek ve hayranlıkla izleyerek gösteri dünyasının bir parçası olmaya çalışır. Kolezyum kültüründe yer verilen gösterilere baktığımız zaman izleyicilerin gösterilere katılımlarını görebilmekteyiz. Özellikle gladyatör dövüşlerinde ve infaz gösterilerinde izleyicilerin dövüşen kişilerin akıbetini belirleyebilme imkanı bulması, gösterilere karşı tutku ve hayranlığı artıran aksiyonlar olmuştur. Bu nedenle gösterilerin izleyenleri içine çekebilecek yapıda olması ve onlara da bir rol vermesi, etkililik ve sürdürülebilirlik açısından önemli kriterlerdir.

Gösteri toplumu, düşünce ve davranışların yönlendirilmesini ve kitlenin, gösterilerin sahte dünyasında oyalanmalarını ifade etmektedir. Bu doğrultuda gösteri toplumunun hegemonyaya hizmet ettiği sonucuna varabilmekteyiz. Debord (2014, 166), gösterilerin özünde otokratik pazar ekonomisi egemenliğinin ve bu egemenliğe hizmet eden hükmetme tekniklerinin gösteri toplumunu oluşturduğunu ifade etmektedir. Bu tanımlamaya ek olarak siyasal ve sosyal egemenliği de verebilmekteyiz. Egemenliği sağlayacak hükmetme teknikleri modern dönemde kitle iletişim araçları ile sağlanırken, Antik Roma'da arena niteliği taşıyan mekanlar ile sağlanmaktaydı. Bu durum gösteri toplumunun, Kolezyum kültürünün bir parçası olduğunu göstermektedir.

2.6. Kolezyum Kültüründe Kodlama ve Kodaçıklama

İletişim, dış dünyanın algılanmasında ve anlamlandırılmasında rol oynayan bir disiplindir. Kaynaktan alıcıya doğru mesaj iletimi ile cereyan eden iletişim sürecinin gerçekleşebilmesi için ise çeşitli kanallara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu kanallar aracılığıyla alıcıya iletilen mesaj, alıcıda istendik yönde algı ve anlam yaratabilme amacı taşımaktadır. Bu nedenle iletişim sürecinde kaynağın niyeti oldukça önemli bir etkidir. Özellikle düşünce ve davranışları etkilemeyi amaçlayan mesajlarda niyete yönelik alıcıda anlam ve algı yaratabilmek için mesajın içerik ve söylem düzenlemelerinin oldukça iyi yapılması gerekmektedir. Bu süreçte her ne kadar mesajın yapılandırılması ön planda olsa da, mesajın iletildiği kanal da önem teşkil etmektedir. Bunun nedeni ise iletişim kanallarının kaynak ile alıcı arasında köprü görevi görüyor olmasıdır. Geçmişten günümüze teknoloji ile paralel gelişim ve değişim gösteren

iletişim kanalları zamanla daha fazla kişiye dokunabilme niteliği elde etmeye başlamış ve böylece kitle üzerindeki etki gücü artmıştır. Modern dönem öncesi ise çeşitli gösterilerin yer aldığı merkezler iletişim kanalları olarak kullanılmış ve kitlenin bu alanlarda toplanması sağlanmıştır.

Kaynak, alıcı ve mesaj sirkülasyonunda gerçekleşen iletişim sürecinin formasyonları, kitleye yönelik iletişim araçlarının değişim ve gelişimleri ile birlikte farklılık göstermeye başlamıştır. Etkileşim odaklı ve karşılıklı anlam yaratabilme amacıyla başvuru olan iletişim kanalları zamanla tek taraflı iletişimin hüküm sürdüğü bir iletişim ortamına dönüşmüştür. Bunun başlıca nedeni ise hegemonyanın iletişim kanallarını kullanarak bireyleri ideolojik yönde biçimlendirme eğilimi olarak gösterilebilir. Medya araçlarının gündelik hayatın her alanına dahil olmasıyla birlikte bireyler iletişim süreçlerinde edilgen bir profil haline gelmiş ve kendilerine aktarılan enformasyonla düşünce kalıplarını doldurmaya başlamışlardır. Böylece hegemonyanın bireyler üzerindeki etkisi artış göstermiştir.

İletişim sürecinde alıcıları edilgen bir yapıda değerlendiren bu anlayışı Stuart Hall başlangıçta kabul etmiş ve metinlerin okuma olanaklarının sınırlılığında bahsederek, bireylerin de bu sınırlılıklar çerçevesinde anlamlar ürettiklerini ifade etmiştir (<http://www.slideshare.net/mevanehir3/stuar-hall-odev-raporu>, Erişim Tarihi: 27.11.2016). Ancak Hall, zamanla bireylerin iletişim sürecindeki edilgen profillerini doğrulayan anlayışa karşı çıkmış ve iletişim kanallarıyla mesaj bombardımanına tabi tutulan bireylerin gelen iletilere karşı aktif bir pozisyonda yer aldığını ifade ederek, iletişim literatürüne yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu doğrultuda kodlama ve kodaçıklama teorisini iletişim araştırmalarına kazandıran Hall, alıcıların gelen mesajlar karşısında salt edilgen profil sergilemeyip iletileri kendi bakış açılarıyla değerlendirdiklerini ve kendilerine uygun olan anlamı ürettiklerini ifade etmektedir (Mutlu, 2005: 132).

Stuart Hall, iletişim kanallarının olay ve olguları istendik yönde anlam ve algı yaratma sürecini bir üretim mekanizmasına benzetmiş ve sahip olunan üretim altyapısıyla üretilen ürünlerin izleyicilere sessel ve görsel olarak iletilildiğini ifade etmiştir. Böylece ele alınan olay veya olgunun içerik ve söylem olarak uygun hale

getirildiğini ve anlamlı bir şekilde kodlandığını belirtmiştir. Olay veya olguların içerik ve söylem olarak uygun hale getirilmesi sürecinde kültürel değerlerden yararlanılmaktadır. Toplumsal normlar çerçevesinde biçimlendirilmiş ve sunuma hazır hale getirilmiş ileti, bireylerin kabul edeceği kültürel formatlarla gösteriye sunulmaktadır. Böylece birey tarafından benimsenmekte ve birey üzerinde etki oluşturarak, ikna etmektedir. Bu sürecin sağlıklı işleyebilmesi için ise mesajın iletişim kanalına doğru bir şekilde konumlandırılması ve bireylerin zihnine anlamlı bir biçimde kodlanması gerekmektedir.

Stuart Hall, bireylere iletilen mesajların anlamlı bir şekilde kodlanmış olduğunu ve bireylerin de kendilerine gelen mesajları farklı okuma yöntemleriyle değerlendirerek kodaçımında bulunduğunu ifade etmiştir. Bu doğrultuda okuma metotlarını üç farklı kategoride ele almıştır: Baskın-hegemonik okuma, müzakere edilmiş okuma ve muhalif okuma (İşliyen, 2014: 31).

Baskın-hegemonik okumada birey, bir metne veya görsele kodlanmış mesajı verilmek istenen anlamıyla okumaktadır. Hall (1980: 171) bu durumu mesajın kodlandığı gibi okunması olarak tanımlamaktadır. Bireyde istendik yönde anlam ve algı yaratmaya yönelik metne veya görsele kodlanmış mesaj birey tarafından kodaçımlamaya uğrar ve bireyin zihninde, gönderen kişinin mesaja yüklediği anlam yaratılır. Böylece bireylerde gerçeklik algısı yönlendirilebilmektedir. Bireyde yaratılan etkiden hareketle toplumsal düzlemde makro etki yaratabilmek amacıyla kitle iletişim kanalları kullanılmaktadır. Toplumun tamamına dokunabilecek düzeyde niteliğe sahip olan kitle iletişim kanallarıyla birlikte salt bireylerin değil, toplumun da gerçeklik algısı yönlendirilebilmektedir. Çünkü bu okuma biçiminde mesaj sorgulamadan benimsenir ve ne gösterildiyse o kabul edilir. Bu konuda Debord'un (2014: 37) "Görünen şey iyidir, iyi olan şey görünür" ifadesine atıfta bulunabilmekteyiz. Gösteri toplumuna hizmet eden bu anlayış çerçevesinde kodlanan mesajlar, istenilen kriterler bağlamında kodaçımına uğramakta ve mesajı üretenin niyeti alıcıya bu yolla aktarılmaktadır. Hegemonya açısından bu durum hem yönetsel kolaylık sağlamak hem de olay ve olgulara karşı kitle üzerinde istendik yönde algı ve anlam yaratmaktadır.

İkinci okuma metodu olan müzakere edilmiş okumada birey, kendisine sunulanı doğrudan kabul etmek yerine sorgulamaktadır. Birey, metne veya görsele kodlanarak sunulan mesajlarda hegemonya hakimliğinin farkındadır. Yani iletişim kanallarıyla verilmek istenen mesajın ne olduğunun bilincindedir. Bu doğrultuda kendi düşünce yapısına uygun olan görüşleri kabul ederken, uygun olmayan görüşlere ise karşı çıkabilmektedir (Yücel, 2014: 9). Bireyin bu süreçte başvurduğu kodaçımleme eyleminde hem kabul edilen hem de reddedilen unsurların yer aldığını görebilmekteyiz (Hall, 2003: 324). Hegemonik okuma metoduyla kıyasladığımız zaman müzakere edilmiş okumada birey, iletişim kanallarıyla taşınan ve aktarılan mesajları doğrudan kabul etmek yerine mesaja sorgulayıcı tutumla yaklaşım göstermektedir. Hall, müzakereci okumaya grev hakkı sınırlanan ve ücret artışı durdurulan işçilerin tepkisi üzerinden açıklık getirmiştir. Genel ve özel durumlar bağlamında birey, mesajı farklı okuma metotlarıyla ele almaktadır. Genel durum neticesinde işçiler, ekonomik kriz anında enflasyonun düşmesi için daha az para kazanılmasını savunarak hegemonik kodaçımında bulunabilmektedir. Ancak özel durumda kendisi için daha iyi ücret ve çalışma koşulları çerçevesinde grev hakkını kullanmak isteyebilir (<http://www.slideshare.net/mevanehir3/stuar-hall-odev-raporu>, Erişim Tarihi: 30.11.2016). Bu durum, müzakere edilmiş okuma metodunun hem kabul edilen hem de reddedilen boyutunu göstermektedir.

Üçüncü ve son okuma metodu olan muhalif okumada ise birey, tarafına aktarılan mesajların tüm boyutlarını içerik ve söylem analizleri ile çözümler, temel ve yan anlamlarını belirler ve kendi düşünce yapısında mesajın kritiğini yaparak, mesaja alternatif referans çerçevesinde yeniden anlam kazandırır. Bu nedenle iletişim kanallarıyla iletilen mesajlara sorgulayıcı bir tavırla yaklaşır ve mesajda oluşturulan kodu tam zıt yönde kodaçımını yaparak çözümler. Hall (2005: 97), muhalif okumada mesajda kodlanan anlamın kişi tarafından bozulduğunu ve kişinin karşıt kodla mesaja yönelik yeni bir anlam ürettiğini ifade etmektedir. Bu duruma örnek olarak ise iletişim kanalları aracılığıyla vergi oranlarında artışa gidileceği mesajı ulusal çıkarlar anahtar kelimesiyle kodlanmış olsa da muhalif okuma yaklaşımına sahip bireyin bu mesajı, belli bir kesimin çıkarları doğrultusunda değerlendirmesi ve böylece tam ters bir anlam üretmesi verilebilmektedir.

Kodlama ve kodaçımama çalışması hem bireysel hem de toplumsal anlamda bir profil oluşturabilmek adına önemli bir araştırmadır. Bireylerin gelen mesajları hangi okuma metoduyla değerlendirdiği ve ortaya çıkan anlam kümelerinin istendik yönde olup olmaması gibi hususlar, toplumun hegemonya karşısındaki durumunu özetlemektedir. İletişim kanalları ile iletilen mesajlar bireyleri özne olarak konumlandırmaktadır. Bu hususta asıl önemli olan ise bireylerin konumlarını kabul edip etmediğidir (Aydın, 2007: 126). Bireylere kodlanarak iletilen mesajların kodaçımlamaları sürecinde kültürel değerlerin süreci doğrudan etkilemesi, bireylerin konumlarını kabul etmelerinde önemli rol oynamaktadır. Bunun nedeni ise mesajların demagojik yapıda kodlanması ve böylece toplumun ortak duyguları mesajlara işlenerek, mesajların toplum üzerindeki etki ve kabul gücünün artırılmasıdır. Bu durum, hegemonya açısından ideolojik zemin oluşturulmasına ve bu zeminde istendik yönde anlam ve algı yaratılmasına ortam hazırlamaktadır.

Modern dönemin sahip olduğu kitle iletişim araçlarının çeşitliliği kodlama ve kodaçımama sürecinin uygulama alanlarını çoğaltmaktadır. Özellikle hem ses hem de görsel olanak sağlayan televizyonun icadından sonra medya faktörü yaşamın direkt bir parçası haline gelmiş ve sosyolojik, siyasal ve sosyal platformlarda aktif olarak kullanılan etki aracı olmuştur. Bu nedenle bireyleri kitle çatısı altında toplamak ve kitleyi istendik yönde biçimlendirmek, günümüz teknolojisinde daha mümkün ve daha kolay hale gelmiştir. Modern öncesi dönemde ise medyanın yerini gösteri merkezleri almaktaydı. Antik Roma'da kitleyi gösteri merkezlerine çekmenin sosyal, siyasal ve mali gücünün farkına varan iktidardaki güçler, bu niyet doğrultusunda pek çok gösteri merkezi inşa etmiş ve eğlence ağırlıklı gösterilerle kitlenin ilgisi daima zirvede tutulmaya çalışılmıştır. Oluşturulan gösteri toplumu atmosferiyle kodlama ve kodaçımama sürecine de olanak sağlanmıştır.

Kolezyum kültürünün fikir yapısını oluşturan ekmek ve sirk olgusu, toplumun zihnine nakşedilmiş ve bu süreçte dönemin iletişim kanalları olan gösteriler, etki aracı olarak kullanılmıştır. Kültürel değerlerin toplumsal etkisini kullanarak politik bir strateji haline gelen bu fikir yapısı halk tarafından benimsenmiş, talep edilmiş ve karşılandığında memnuniyet etkisi yaratmıştır. Söz konusu fikir yapısının misyonu ise

bedava ekmek dağıtarak ve gösteriler düzenleyerek halkı önemli meselelerden uzak tutmak olmuştur. Halk tarafından benimsenmesi ise Kolezyum kültürünün öğeleri ile sağlanmıştır. Bu öğeler arasında etki alanı en geniş olan ise gösteri merkezlerinde cereyan eden oyunlar, çeşitli gösteriler ve etkinliklerdir. Toplumsal düzlemde kültürel bir anlam taşıyan gösteri merkezleri, benimsetilmek istenen fikir yapısının zeminini oluşturmuştur. Nitekim, bedava ekmek dağıtarak ve gösteriler düzenleyerek kitlenin desteği ve memnuniyeti sağlanabilmekteydi. Gösteri merkezlerinin bu süreçte fikir yapısına hizmeti ise kodlanarak gönderilen mesajlar olmuştur. Bireylerin zihninde bedava ekmek dağıtmak, sosyal hizmet desteği olarak kodlanmıştır. Ayrıca toplumun çoğunluğunu oluşturan alt kesimin, gösteriler sayesinde üst kesim ile ortak alanı ve ortak heyecan ve duyguları paylaşma alanı bulması da bireyler üzerinde değer yaratan faktör olmuştur. Ek olarak, bireylerde içgüdüsel olarak tatmin edilmek isteyen şiddet duygusunun gösterilerle tatmin edilmesi ve böylece ruhsal tatmin sağlanması da gösterilerin etki gücünü artırmıştır. Böylece gösteri merkezleri bireylerin gözünde ihtiyaçların karşılandığı yer olarak kodlanmıştır. Gönderilen mesajlar da bu bağlamda kodaçımına tabi tutulmuştur.

Gösterilerde kodlanan mesajlar salt ihtiyaçların karşılandığı yer niteliğinde olmamıştır. Gösteriler, toplumsal düzeni sağlayabilmek adına şekillenen normların bireylerin zihnine işlendiği mekanizma görevi de görmektedir. Bu doğrultuda düzenlenen gösterilere baktığımız zaman infaz gösterilerinin de yaygınlık gösterdiğini görebilmekteyiz. Roma hukukunda mahkeme kararıyla ölüm cezasına çarptırılan mahkumlar arenaya çıkartılmaktaydı. Bunun iki ana nedeni bulunmaktadır: Birinci nedeni asıl gösterilerden önce izleyicilerin iştahlarını kabartmak; ikinci ve asıl önemli olan nedeni ise suç işlenmemesine yönelik halka gözdağı vermektir. Çünkü infaz gösterilerinin sonunda mutlak ölüm vardı. Bu doğrultuda mahkumlar arenada ya vahşi hayvanlar karşısında silahsız bir şekilde yaşam mücadelesi vererek infaz edilmekteydi, ya görevli tarafından herkesin gözü önünde kılıçla direkt öldürülmekteydi ya da mahkumlar birbirleriyle ölünceye kadar dövüşmekteydi. Söz konusu infaz aksiyonlarının tamamı tüm izleyicilerin önünde gerçekleşmesi nedeniyle kodlama süreci devreye girmektedir. Gösterilen sahneyi neden ve sonuç ekseninde zihninde değerlendiren birey kodaçımını da bu çerçevede yapar ve sonuçlarını gördüğü için suç

işleme eyleminden kendini uzak tutmaya çalışır. Nitekim bu durum, mesaja yüklenen anlamın hedefte istendik yönde etki yaratmış olduğunun göstergesidir.

Kolezyum kültüründe kodlama ve kodaçıklama sürecine ait okuma metotlarından baskın-hegemonik okuma metodu hakimdir. Bu doğrultuda mesaj kodlandığı gibi direkt olarak bireyin zihninde anlam ve algı yaratmaktadır. Bu durum, kitle kültürünün yerleşmiş olduğu toplumlarda hem bireysel hem de kitlesel düzeyde gerçeklik algısının yönlendirilmesine neden olmaktadır. Kolezyum kültürünün yapısında da kitle kültürünün varlığı, gerçeklik algısının yönlendirilmesine zemin hazırlamıştır. Böylece gösteri merkezlerinde toplanan halka gösteriler aracılığıyla iletilen mesajlar, özellikle siyasi ve ekonomik platformda gerçeğin dışında algı yaratmıştır. Kaybedilen savaşların ardından veya arka planda politik başarısızlıklardan sonra iktidardaki güçlerin gösteriler düzenlemesi, topluma her şey yolunda imajı vermeye yönelik faaliyettir. Bireyler de kodaçıklamalarını bu yönde gerçekleştirerek var olan durumdan memnuniyet duymuşlardır.

Hegemonyanın güçlü olduğu toplumlarda kodlanan mesajların toplum tarafından algılanması ve anlam yaratma sürecini etkilemesi daha kolay olmaktadır. Bu doğrultuda toplumda ortak bir felsefe yaratılabilmektedir. Antik Roma'da iktidardaki güçler, Romalı olma kimliğini yüceltebilmek ve topluma bu felsefeyi benimsetebilmek adına gösterileri kullanmışlardır. Gösteriler kanalıyla topluma iletilen mesajlarda Romalı olma kimliğinin üstünlüğü ise toplumda statü kazanma vaadiyle sunulmuştur. Bu bağlamda gösterilerden önce bir Romalı, Roma'yı öven bir konuşma yapar ve konuşmasında Romalı olma kimliğini yüceltmeye yönelik mesajlar iletmektedir (Revell, 2009: 192). İletilen mesajlar izleyicilerin zihninde toplumsal statü kazanmaya yönelik yaklaşımla değerlendirilmiş ve bu yönde kodaçımına tabi tutulmuştur. Böylece Romalı kimliğinin toplumsal statü adına fark yaratacağına ve üstünlük sağlayacağına yönelik algı ve anlam yaratılmıştır. Bu durum, bireyler arasında Roma vatandaşı olmaya yönelik çaba sarf etmeye neden olmuştur.

Sonuç olarak kodlama ve kodaçıklama süreci Kolezyum kültüründe aktif olarak kullanılmış ve bu süreç, topluma dokunabilen gösterilere işlenmiştir.

2.7. Kolezyum Kùltüründe Kullanımlar ve Doyumlar

Geleneksel iletişim anlayışına göre kaynak ile alıcı arasındaki ilişkisel süreçte alıcı, yani izleyici veya dinleyici pasif konumda ele alınmıştır. Bu anlayışa göre alıcı, iletişim kanalları üzerinden gönderilen mesajlar ile düşünce ve davranışlarını şekillendirmektedir. Mikro-sosyolojik açıdan baktığımız zaman bu durum, bireysel düzlemde yaşanan yaşam tarzının şekillenmesi neticesine yol açmaktadır. Makro-sosyolojik bağlamda ise toplumsal süreçte kitlesel bir biçimlendirme neticesine varabilmekteyiz. Ancak zamanla teknolojinin insan hayatına doğrudan entegre edilmesiyle ortaya çıkan kitle iletişim araçlarının çeşitliliği, kitle iletişim araçları ile alıcı arasındaki bakış açısını değiştirmeye başlamıştır. Bu doğrutuda alıcıların tercihlerini ön planda tutan ve iletişim kanalları karşısında alıcıları aktif olarak konumlandıran kullanımlar ve doyumlar kuramı literatüre kazandırılmıştır.

Geleneksel anlayışın aksine bireyleri iletişim kanalları karşısında aktif bir etken olarak tanımlayan kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı, 1960'lı yıllarda literatürdeki yerini almış ve ilk kez iletişim çalışmalarında dile getiren akademisyenlerden biri de Elihu Katz olmuştur (Severin ve Tankard, 1994: 474). Katz, 1959 yılında ele aldığı kitle iletişimi araştırmasında geleneksel anlayışın sorusu olan "medya insanlara ne yapıyor" yaklaşımını, "insanlar medya ile ne yapıyor" sorusu ile değiştirmiş ve kitle iletişim kanalları karşısında alıcıların aktif konumunu vurgulamıştır (Katz, 1959: 2). Bu doğrutuda bireysel bazda tercihler ön planda tutularak, kullanım neticesinde ortaya çıkan doyumlar üzerinde durulmuştur. Özellikle kitle iletişim araçlarının artışıyla beraber bireyler açısından kullanım opsiyonlarının da artması, iletişim kanalları arasında tercih edilebilme durumunu da ortaya çıkarmıştır. Nitekim, gereksinimlere cevap verebilecek düzeyde içeriğe sahip olan en doyurucu iletişim kanalı, bireysel düzlemde tercih nedeni olmaktadır. Bu yaklaşım çerçevesinde bireylerin aktif, etkiye direnen, istek ve ihtiyaçlarına göre seçimler yapan ve kendi hür iradesiyle hareket edebilen nitelikte olduklarını görebilmekteyiz (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 155). Böylece iletişim aşamasında iletiler kaynağın niyeti ile değil, alıcıların verdikleri anlam ile şekillenmektedir (Fiske, 2003: 194).

Kullanımlar ve doyumlar kuramı bireylerin iletişim kanalları aracılığıyla sağladıkları doyumunu ifade etmektedir. Bu netice iletişim kanallarının üzerinde karmaşık bir durum yaratmaktadır. Bunun nedeni ise her bireyin istek ve gereksinimlerinin farklı boyutlarda olmasından kaynaklanmaktadır. Özellikle modern dönemde iletişim kanallarının çoğalmasıyla birey açısından tek bir kanala bağlı olma sınırlaması ortadan kalkmış, seçenekler arasında ihtiyaçlar doğrultusunda seçim yapma imkanı kazanılmıştır. Bireysel doyumun toplumsal doyumunu da beraberinde getireceğinin bilincinde olan sosyal bilimciler ise çalışmalarında kullanım neticesinde doyum ve memnuniyet sağlayacak düzeyde içerik dizayn etmenin önemi üzerinde durmuşlardır. Literatürde yapılan sosyal çalışmalara bakıldığında bu durumun örneklerine rastlayabilmekteyiz. 1942-1944 yılları arasında Paul F. Lazarsfeld ve Herta Herzog, radyo programları üzerinde çalışmalar yürütmüş ve dinleyicilerin hangi ihtiyaçlarını karşılamak için hangi programları dinlediklerini tespit etmeye çalışmışlardır (Jensen ve Rosengren, 2007: 55). Bu çalışma araştırılan konu ve ulaşılmaya çalışılan sonuç bağlamında öncü nitelik taşımaktadır.

1959 yılında Elihu Katz tarafından kullanımlar ve doyumlar kuramının kuramsal tanımlaması gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda Katz (1959: 2-3), insan medya ile ne yapar sorusunun ışığında kullanımlar ve doyumlar kuramını şu şekilde tanımlamıştır:

“Kullanımlar” yaklaşımı, kitle iletişim araçlarının en güçlüsünün mesajı bile kişiyi – içinde yaşadığı toplumsal ve psikolojik bağlamda “işine yaramayacaksa”- genel itibarıyla etkileyemez demektir. “Kullanımlar” yaklaşımı, insanların değerlerinin, çıkarlarının, ilişkilerinin, toplumsal rollerinin baskın olduğunu ve insanların gördüklerini ve duyduklarını seçici olarak çıkarlarına doğru “biçimlendirdiğini” varsaymaktadır.”

Tanımdan yola çıkarak insanların kitle iletişim araçlarını ihtiyaçları doğrultusunda kullandıklarını, mesajı oluşturan kaynak açısından anlam ve algı yaratma sürecinde kullanıma sebep olan güdülerini keşfetmenin önemli olduğunu ve tüm bu süreçte toplumsal değerler ile sosyolojik değişkenlerin aktif rol oynadığını ifade edebilmekteyiz.

İzleyici veya dinleyicinin iletişim kanalları üzerinden doyum sağladığı düşüncesinin gelişmesiyle beraber, özellikle kitle iletişim çalışmaları odak noktasını izleyici üzerinde yoğunlaştırmaya başlamış ve izleyici veya dinleyici edilgen profillerinden arındırılarak etken bir unsur haline getirilmiştir. Bu doğrultuda kullanımlar ve doyumlar kuramına ilişkin çalışmalar 1960'lı ve 1970'li yıllarda hız kazanmış ve sosyal araştırmacıların özellikle değindiği bir alan haline gelmiştir. Bu doğrultuda 1972 yılında McQuail, Blumler ve Brown kullanımlar ve doyumlar kuramına İngiltere'deki televizyon izleme alışkanlığı üzerinden açıklık getirmişlerdir. Araştırmanın sonucunda ise televizyon izleme aksiyonu neticesinde sağlanan doyumları şu dört unsura dayandırmışlardır: Oyalanma (eğlence), kişisel ilişkiler, kişisel kimlik ve gözetim (Severin ve Tankard, 1994: 479). Bireyler gündelik yaşamın sıkıntılarında ve meşguliyetinden televizyon ile arınarak hem eğlenmekte hem de oyalanmakta, komşularından daha çok kitle iletişim araçlarıyla etkileşimde bulunarak kişisel ilişkilerini bu yönde şekillendirmekte, problem ve sıkıntılarını televizyondaki karakterleri model alarak çözümlenmeye çalışmakta ve yine kitle iletişim araçlarıyla enformasyon sürecine dahil olarak, çevresinde yaşanan olay ve olgular hakkında bilgi sahibi olmaktadır (Watson, 2003: 63-64).

Fiske (2003: 195-196), bireylerin iletişim kanalları üzerinden sağladığı doyumları medya programları çerçevesinde ele almış ve doyumların sıralamasını şu şekilde gerçekleştirmiştir: İşçi sınıfı düzeyindeki bireyler kapsamında yapılan araştırma sonucunda yarışma programlarını takip eden bireylerin kendilerini tatmin etmek isteği, sosyal çevresinde aktif olan bireylerin komşularının yanında sohbet sağlayabilme ve bu sayede toplumsal etkileşim gerçekleştirebilme isteği, sosyal olmayan bireylerin ise gündelik hayatta yakalayamadıkları heyecanı medya programlarıyla yakalama isteği ve son olarak eğitimini tamamlayamamış bireylerin, eğitim ihtiyaçlarını giderebilmek adına medya programlarını izlediklerini ve doyum elde ettiklerini ifade etmiştir. Cinayet programlarını takip eden bireylerin ise heyecan/kaçış, bilgi ve kendini güvende hissetme gibi doyumları tatmin etme amacı taşıdıklarını belirtmiştir (Fiske, 2003: 195-196).

Anık (2003: 72-73) ise doyumları psikolojik tatmin boyutlarıyla ele almış ve bireylerin dört nedenden dolayı medyaya yöneldiklerini ifade etmiştir. Birinci neden

olarak eğlence programlarının izlenmesinin altında yatan nedenin, gündelik hayata dair gerginliklerden uzaklaşma ve rahatlama hazzı olduğunu ifade etmektedir. İkinci neden olarak bireylerin kendilerine uygun programları izleme nedenini hem kişisel ilişkilerini geliştirme hem de sosyal anlamda çevresiyle programlar üzerinden etkileşime girerek yalnızlıktan kurtulma olarak değerlendirmiştir. Üçüncü neden olarak bireylerin medyayı kullanarak toplumsal statü bağlamında prestij elde etmeyi, itibar görmeyi, düşünce ve davranışlarıyla başkalarını etkilemeyi, estetik ve edebi bilgiler kazanmayı ve başarıya motive olmayı amaçladıklarını ifade etmiştir. Son olarak ise bireylerin, düşünce ve davranışlarının doğruluğuna yönelik başkalarından onay almak, doğru yolda olduğunu teyit etmek, kişilik çözümleri yaparak hem kendini hem de başkalarını konumlandırabilmek adına medyayı kullandıklarını belirtmektedir.

Kitle iletişim araçları karşısında bireyleri ön plana çıkaran ve bireylerin tercihleri doğrultusunda medya içeriklerinin biçimlendirildiğini savunan kullanımlar ve doyumlar kuramının bu anlayışı neticesinde geleneksel iletişim çalışmalarından ayrıştığını ifade edebilmekteyiz. Kuram üzerine yapılan çalışmalara bakıldığı zaman genel olarak iletişim araçlarıyla sağlanan doyumlar oyalanma, kişisel ilişkiler, kişisel kimlik ve gözetim başlıklarının perspektifinde tanımlanmıştır (Severin ve Tankard, 1994: 479). Kuram üzerine çalışmalar ortaya koyan diğer araştırmacıların vurguladığı eğitim, sosyalleşme, bilgilenme, kabul görme, gündelik hayatın gerginliklerinden uzaklaşma gibi doyumları da belirtilen dört başlığın altında değerlendirebilmekteyiz.

Kullanımlar ve doyumlar kuramı özellikle kitle iletişim araçlarının bireylerin gözünden çözümlenmesi açısından önem teşkil eden bir çalışma alanıdır. Nitekim yapılan çözümlenmeler ışığında bireylerin iletişim araçlarını kullanım nedenleri analiz edilebilmekte ve böylece hem psikolojik hem de sosyolojik çalışmalar için sağlıklı veriler toplanabilmektedir. Ancak literatürde kurama yönelik birtakım eleştiriler de yer almaktadır. Bu eleştirilerin başında kuramın bireysel yönünün ağır basmasından dolayı daha çok psikolojik çözümlenmelere imkan tanıdığı, toplumsal yapıyı çok dikkate almamasından dolayı sosyolojik çalışmalar için yetersiz olduğu ileri sürülmüştür. Ayrıca bireylerin izleyici rolünde beklendiği kadar duyarlı olmadığı ifade edilmiştir. (McQuail ve Windahl, 1993: 115-116). Bunların dışında izleyicilerin ilgi düzeylerinin

düşük olduğu ortamlarda kitle iletişim araçlarıyla aktarılan mesajların bireyler üzerinde çok fazla etki yaratmayacağı, yani kitle iletişim araçlarının alışkanlıktan öteye geçemeyeceği belirtilmiştir (Severin ve Tankard, 2001: 298).

1990'lı yıllarda yaşanan teknolojik gelişmeler neticesinde bilgisayar ve internet tabanlı yeni medya ortamının oluşmaya başlamasıyla birlikte kullanımlar ve doyumlar bağlamında da değişimler olmaya başlamıştır. Bu doğrultuda bireylerin ihtiyaç ve beklentileri farklılaşmış ve böylece doyuma yönelik kullanım alışkanlıkları da değişim göstermiştir. Bu durum, kullanımlar ve doyumlar kuramının incelendiği dönem ile teknolojik gelişmeler arasında sıkı bir bağ olduğunu göstermektedir. Çünkü bireylerin kullanım neticesinde doyum sağlayacakları durumlar, dönemin koşullarına göre biçimlenmektedir. Antik Roma'da kullanımlar ve doyumlar kuramının analiz sürecinde de söz konusu bu durum geçerliliğini korumaktadır.

Kolezyum kültüründe kullanımlar ve doyumlar kuramını analiz edebilmek için öncelikle kitle iletişim araçlarının niteliklerini bilmek gerekmektedir. Çalışmanın bundan önceki bölümlerinde değinildiği gibi Kolezyum kültürü çerçevesinde tanımlanan kitle iletişim araçları, arena niteliği taşıyan amfiteyatrolar ve bu minvalde inşa edilen mekanlardır. Bu yapılar arasında simgesel bir özellik taşıyan Kolezyum ise kitlesel iletişim adına önemli bir figürdür. Sahnelenen gösteriler çerçevesinde gerçekleşen kullanım aksiyonu, bireyler üzerinde doyum sağlamaya çalışmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde kullanımlar ve doyumlar kuramına ilişkin dört kriter ve alt başlıkları baz alınarak (oyalanma, kişisel kimlik, kişisel ilişkiler, gözetim) gösterilerin kullanım neticesinde yarattığı doyumlar ele alınacaktır. Böylece Kolezyum kültürünün kullanımlar ve doyumlar kuramına yönelik analizi gerçekleştirilecektir.

Kolezyum kültüründe gösterilerin temel mahiyeti eğlence üzerine kurulmuştur. Bu durumun nedeni ise bireylerin gündelik hayatın sıkıntı ve gerginliklerinden bir kaçış yolu olarak gösterileri görmesi ve bu doğrultuda mekanları doldurmasıdır. Hegemonya açısından kitleleri aynı ortamda toplamak ve ortak bir etki yaratmak oldukça önemli bir olgu olmasından dolayı gösteriler bireyleri, hatta kitleyi oyalama stratejisi olarak kullanılmaktadır. Bireyler açısından ise gösteriler oyalanma niteliğine sahiptir. Gösterilerin oyalanma aksiyonu neticesinde cereyan etmesi ve bireyler açısından

alışkanlık haline gelebilmesi için eğlence beklentisinin doyuma ulaşması gerekmektedir. Gösterilerin bu doyumunu sağlayabilmesi için ise tatmin edilmesi gereken içgüdüsel bir arzu olan şiddet unsuru kullanılmaktadır. Şiddet arzusunun tatmini ile gelen memnuniyet etkisi ile de kullanım alışkanlığı yaratılmaktadır.

Antik Roma'da sosyal sınıf bloklaşması toplumsal anlamda kendini göstermekteydi. Bu doğrultuda toplumsal yapı, alt sınıf ve üst sınıf olarak ayrılmaktaydı. Kolezyum kültürünün en önemli öğelerinden biri olan gladyatör dövüşleri, Antik Roma kültürüne kazandırıldığı ilk zamanlarda yüksek kültür öğesi olarak toplumda yer almıştır. Nitekim gladyatör dövüşleri ilk etapta üst sınıflar tarafından cenaze ritüeli olarak kullanılmıştır. Bunun nedeni ise o dönemde ölen kişinin ardından gladyatör dövüşleri organize etmek toplumda şan, şöhret ve itibar göstergesi sayılmaktaydı. Bu durum kişisel kimlik adına toplumda prestij ve statü kazanmaya yönelik kültürel bir aksiyon haline gelmiştir. Gladyatör dövüşleri ve türevlerinin zamanla popüler kültürün kitlesel bir aracı haline gelmesiyle gösteriler, alt sınıfların da içinde yer aldığı bir organizasyona dönüşmüştür. Böylece alt sınıflar için bu organizasyon, üst sınıflar ile aynı ortamda bulunmak ve ortak duygu reaksiyonları gösterebilmek adına ortam sağlamıştır. Söz konusu bu durum gösterileri, alt sınıflar için itibar ve prestij göstergesi haline getirmiştir. Ayrıca izleyicilerin gösteri esnasında oyunların ve gladyatörlerin akıbetini belirlemede söz sahibi olması kişisel bir tatmin sağlamaktadır. Üst sınıflar için ise mekanların oturma düzeninin hiyerarşik bir düzene sahip olması, kişisel kimlik adına yine tatmin eden bir durum oluşturmaktadır. Tüm bu durumlar göz önünde bulundurulduğunda gösteriler hem alt sınıf hem de üst sınıf için doyum sağlamakta ve böylece kullanım alışkanlığı oluşturmaktadır.

Toplumsal yapıda ortak değerlerin inşası kültür kavramıyla gerçekleşmektedir. Antik Roma'da da bu değerler, Kolezyum kültürünün öğeleri çerçevesinde oluşum göstermiştir. Söz konusu değerlerin sergilendiği yer olan gösteri mekanları ise ortak paylaşım alanlarını oluşturmaktadır. Bu alanlarda insanlar sosyalleşmekte ve etkileşim sürecine dahil olmaktadır. Kullanımlar ve doyumlar kuramı bağlamında baktığımız zaman bireylerin bu alanlarda toplanması ve ortak tepkimeler yaratması kişisel ilişkiler bakımından değerlendirilebilmektedir. Gösteri mekanlarının ortak payda niteliği

taşımasından dolayı arkadaşlık ilişkileri kurulabilmekte ve sosyalleşebilme adına faaliyetlerde bulunulabilmekteydi. Ayrıca gösterilerin içeriği sohbet konusu olabilmekte ve toplumsal etkileşim ihtiyacı bu sohbet çerçevesinde giderilmekteydi (Fiske, 2003: 195).

İnsan, doğası gereği etrafında cereyan eden olay ve olgular hakkında bilgi sahibi olmak istemektedir. Dünyanın karmaşık düzenini anlamlandırmaya yönelik gerçekleştirilen bu eylem neticesinde bilgi edinme gereksinimi giderilebilmekte ve etrafta gelişen olay ve olgulara yönelik yorumlamalar geliştirilebilmektedir. Bunu sağlayabilmek adına ise kitle iletişim araçlarına başvurulmaktadır. Antik Roma döneminde kitle iletişim aracı olarak gösteri mekanlarının kullanılması bireylerin bu alanlarda toplanmasına ve yaşanan olay ve olguları bu mekanlarda takip edip, bilgi alışverişinde bulunmasına imkan sağlamıştır. Böylece kullanımlar ve doyumlar kuramının gözetim kategorisi doyuma ulaşmaktadır.

3. TELEVİZYON KAVRAMINA GENEL BİR BAKIŞ

Tarih sahnesine girdiği ilk andan itibaren gerek makro gerek mikro boyutta etkiler yaratan televizyon, zamanla gündelik hayatın önemli bir parçası haline gelmiştir. Bu doğrultuda birçok çalışmaya konu olan televizyon kavramı farklı perspektiflerde ele alınmış ve böylece çeşitli tanımlamalarla çözümlenmeye çalışılmıştır. Toplumsal düzlemde hitap ettiği kesimin çok geniş olmasından dolayı televizyon kavramına getirilen tanımlamaların her biri önem taşımakta ve televizyonun hem bireysel hem de toplumsal çerçevede etkisel boyutlarının analiz edilmesinde söz konusu tanımlamalar ele alınmaktadır.

3.1. Televizyon Kavramının Tanımı

Tarihsel süreçte kitle iletişim araçlarının gelişimine bakıldığında zaman televizyonun görsel ve işitsel yayın olanağı sunması ve böylece geniş kitlelere hitap edebilme yetisinin oldukça yüksek olmasından dolayı diğer kitle iletişim araçlarından daha ön planda olduğunu ifade edebilmekteyiz. Bu nedenle televizyon kavramını tanımlayabilmek adına birçok farklı yorum getirilmiştir. Söz konusu yorumlara değinmeden önce televizyonun kavramsal analizinin yapılması gerekmektedir. Kelime anlamı olarak çözümlediğimiz zaman televizyon kavramı; *Tele* ve *Vidi* sözcüklerinden türetilmiştir. Grekçe kökenli *Tele* kelimesi “uzak” anlamına gelirken, Latince kökenli *Vidi* kelimesi ise “görme” anlamına gelmektedir. Bu iki kelimenin birleşiminden meydana gelen televizyon kavramı ise “uzaktan görme” anlamına gelmektedir (Kırık, 2013: 11). Teknolojik bir araç olarak kavramsal tanımlaması yapılan televizyon kavramı zamanla teknolojik boyutunun yanı sıra toplumsal, kültürel ve endüstriyel boyutlarda da faaliyet göstermeye başlamasıyla kitle iletişim aracı haline gelmiştir (Mutlu, 1991: 15).

Televizyon kavramının teknik özelliklerini ele alan tanımlamalara bakıldığında zaman Türk Dil Kurumu televizyonu “Vericiden iletilen dalgaların görüntü ve ses olarak görünmesini ve duyulmasını sağlayan aygıt, televizyon alıcısı” olarak

tanımlamaktadır.

(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.586a579c5a1742.17654545, Erişim Tarihi: 02.01.2017). Diğer bir tanıma göre televizyon, “Görüntü ve görüntüyle ilgili seslerin bir vericiden iletilen elektromanyetik dalgalar halinde yayılmasını ve televizyon alıcıları aracılığıyla yeniden görüntülenmesini sağlayan kitle iletişim aracı” olarak tanımlanmaktadır (Diggs-Brown, 2011: 48). Bir başka tanıma göre ise televizyon, “Elektromanyetik dalgalar yoluyla hareketli ya da sabit resimleri sesli ya da sessiz olarak kalıcı olmayan görüntülerini renkli ya da siyah-beyaz olarak yayımlayan araçtır” (Antlı, 2015: 4). İngiliz Standartları Enstitüsü de televizyonu “Gerçek veya kaydedilmiş sahnelerin geçici görüntüsünü elektriksel haberleşme sistemi aracılığıyla uzakta anında meydana getirme tekniği” şeklinde tanımlamaktadır (Ataman ve Morgül, 1997: 1-2).

Televizyon kavramının teknik tanımlamalarına bakıldığı zaman en önemli özellik olarak görüntü ve sesi aynı anda aktarıyor olmasını gösterebilmekteyiz. Bu nedenle kitle üzerindeki etkisel boyutu oldukça yüksek olmuş ve toplumun her kesimi tarafından benimsenen ve kullanılan bir araç haline gelmiştir. Ayrıca teknolojik aksiyonlara cevap verebilecek ve bu doğrultuda kendini yenileyebilecek bir yapıya sahip olmasından dolayı hızla gelişen ve her yeni buluş ile daha iyi bir hale gelen kitlesel iletişim aracı olma niteliğine de sahiptir.

Televizyonun kitlesel boyutu ve bireyler üzerindeki etki gücünün giderek artış göstermesi, özellikle sosyal bilimler alanında çalışmalara konu olmuş ve nihayetinde televizyonun bireysel ve toplumsal alanlardaki varlığına birçok yorum getirilmiştir. Bu doğrultuda televizyon kavramının özellikle toplumsal kanadına yönelmiş, sosyolojik perspektifte ise şu cümlelerle tanımlanmıştır: “İzleyicilerin tüm ihtiyaçlarını göz önüne alan, program yapısını buna göre oluşturan, sadece teknolojik bir araç olma vasfının ötesine geçerek, tüm insanlık için vazgeçilmesi düşünülmeyen ve toplumsal hayatımıza damgasını vuran, adeta müdahale eden bir fenomen” (Uslu, 2000: 19).

Wasko (2005: 2) televizyonu haber, eğitim, din, sanat, bilgi, siyaset, eğlence, kültür, spor, müzik gibi birçok alanı içinde barındıran bir yapı olarak tanımlamış ve televizyonun diğer teknolojik aletlerden çok daha farklı olduğunu vurgulamıştır. Bu

doğrultuda televizyonun sosyal, politik, kültürel ve ekonomik bir güç olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca yeni medya dalgasıyla gelen tüm teknolojik yeniliklere rağmen televizyonun hala topluma nüfuz ettiğini ve bunu yaparken inovasyon çalışmalarına adapte olup, yüksek çözünürlüklü yayın, dijitalleşme, uydu bağlantıları gibi teknolojilerini içinde barındırdığını ifade etmektedir.

Televizyonun temel işlevi ülkeye ve topluma göre farklılık göstermektedir. Bu doğrultuda televizyon haber verme, bilgilendirme, eğlendirme, eğitim verme, mal ve hizmetlerin tanıtımı gibi birçok işleve sahiptir (Ağayeva, 2014: 12). Temel işlevin toplumdan topluma farklılık göstermesinin nedeni ise kültür faktörü olarak değerlendirilebilir. Toplumların sahip oldukları kültürel değerler, üretim ve tüketim aksiyonlarını şekillendirmektedir. Televizyon da toplumda, bu aksiyonların cereyan ettiği mekanizma olarak nitelendirilebilmektedir. Toplum üzerindeki etki boyutunun oldukça yüksek olmasından dolayı televizyon, gündelik hayata nüfuz eden kitle iletişim aracı haline gelmiş ve Postman'ın (2004: 92) deyimiyile günümüzde artık özel odalarda sınırladığımız bir eşya olmaktan çıkıp, modern yaşamın merkezinde yer alan kaçınılmaz bir parçası olmuştur. Ayrıca Postman (2004: 92), televizyonu meta-medyum, yani “üst-araç” olarak nitelendirmiş ve televizyonun salt dünya ile ilgili bilgi edinme aracı olmadığını, aynı zamanda bilme yollarına yönelik yönlendirmelerin de televizyon aracılığıyla gerçekleştirildiğini ifade etmiştir.

Televizyon, her an her yerde var olabilme özelliği sayesinde anlatıcı rolünü ve yönlendirme faaliyetini gündelik yaşamın her diliminde sürdürebilmektedir. Bu bağlamda televizyon kara kutu olma özelliğinden sıyrılarak, karar mekanizmasına etki eden bir araç haline gelmiştir.

Boş zaman kuramı çerçevesinde değerlendirdiğimiz zaman televizyonun; vakit geçirme, stres atma, gerginliklerden arınma, eğlenme ve dinlenme gibi niyetler çerçevesinde faaliyet gösterdiğini ifade edebilmekteyiz. Anadolu da (1992: 36) bu gerçeklikten yola çıkarak televizyonu şu cümlelerle tanımlamıştır: “İnsanları uyuşukluğa alıştıran, daha faydalı meşguliyetlerden alıkoyan, olmayacak şeylere inandıran ve beyin yıkamaya yarayan bir araçtır.” Kırık (2013: 12) ise bu tanımdan yola

çıkarak televizyonun hayali bir dünya yarattığını ve yaratılan bu dünyada insanların var olmaya zorlandığını ifade etmektedir.

Televizyon yayınları ister tecimsel, ister kamusal olsun belli bir amaç doğrultusunda yapılmaktadır. Bu amacın ise toplumu istendik yönde etkileme ve yönlendirme olduğu ifade edilmektedir (Turam, 1994: 43). Bu doğrultuda gücü elinde bulunduranlar yayınların içerik ve söylemlerini kendi ideolojisi ve politikaları ile biçimlendirmekte ve izleyiciye eğlence, dizi, haber, müzik gibi programlar üzerinden aktarım sağlamaktadır (Çarbuğa, 2010: 18).

Televizyon, herhangi bir eğitim ve bilgi düzeyi gerektirmediği için toplumun hemen her kesimine hitap etme gücüne sahiptir. Bu doğrultuda değerlendirildiği zaman televizyonun etki alanının oldukça geniş olduğunu ifade edebilmekteyiz. Ayrıca diğer kitle iletişim araçlarına kıyasla aktarılmak isteneni daha hızlı ve daha etkin sunabilmesinden dolayı televizyon, önemli bir etki mekanizması olarak değerlendirilebilmektedir. Nitekim televizyonun bu özelliği, popüler kültür öğelerinin kitleye sunulmasında etkin bir araç olarak kullanılmasına neden olmuştur. Böylece televizyon aracılığıyla kitlede istendik yönde ihtiyaç yaratılmakta, bu ihtiyacın giderilmesi de yine televizyon kanalıyla gerçekleştirilmektedir. Böylece kitlede doyum hissi yaratılarak, televizyona olan bağlılık artırılmaktadır.

Postman (2004: 91-92), televizyonu bir kumanda merkezi olarak değerlendirmektedir. Bu doğrultuda televizyonun bireyler üzerinde karar mekanizmasını yönlendiren bir araç olduğunu ve böylece olay ve olgulara nasıl tepkiler verileceğini, hangi kitapların okunacağını, hangi filmlerin izleneceğini, hangi programların dinleneceğini televizyon tarafından öğrenildiğini belirtmektedir.

Televizyon kavramının, günümüzde her ne kadar teknolojik gelişmeler ışığında yeni medya kanalları ortaya çıkmış olsa da, genele baktığımız zaman bireysel ve kitlesel boyutlarda değerlendirdiğimizde hala revaçta olduğunu görebilmekteyiz. Söz konusu bu durumun nedenlerini televizyonun sahip olduğu görsel ve işitsel yayın imkanı sunabilme, bilgi ve eğitim gerektirmediği için tüm kitleye hitap edilebilme, hızlı ve etkin aktarım sağlayabilme vb. özelliklere bağlayabilmekteyiz. Bu doğrultuda

bireyler, dünyada yaşanan olay ve olgulara yönelik bilgi edinme ihtiyaçlarını televizyon aracılığıyla gidermekte ve böylece televizyon, bireyler için dünyaya açılan bir pencere haline gelmektedir. Nitekim bu durum, televizyonun hegemonya tarafından etki mekanizması olarak kullanılan bir araç haline gelmesine ve kitleyi yönlendirme faaliyetlerinde aktif olarak kullanılmasına neden olmaktadır. Böylece kamuoyunu istendik yönde biçimlendirmede yüksek potansiyele sahip olan televizyon aracılığıyla hegemonya, rahatlıkla bireyleri etki altına alabilmekte ve yönetsel kolaylık sağlayabilmektedir (Kırık, 2013: 12).

3.2. Televizyonun Tarihsel Gelişimi

Geçmişten günümüze kadar olan tarihsel sürece baktığımız zaman kitle iletişim araçları varlıklarını, dönemin şartlarına göre değişkenlik göstererek devam ettirdiğini görebilmekteyiz. Söz konusu bu araçlar eski çağlarda gösteri merkezleri, amfityatrolar, meydanlara kurulan seyyar sahneler gibi formatlarda var olmuşken; günümüzde ise her an her yerde ulaşılabilen teknolojik araçlar haline gelmiştir. Bu araçlar arasında bireyler tarafından en çok tercih edilen ve neticede popüleritesi de en yüksek olan araç ise şüphesiz ki televizyon olmuştur. Ancak televizyon, mevcut popülerliğini yakalayınca kadar pek çok aşama kat etmiş ve bilimsel çalışmalar ışığında gelişimini tarihsel periyotlarda devam ettirmiştir. Çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde televizyonun öncelikle dünyadaki gelişimine değinilecek, ikinci aşamada ise Türkiye'deki gelişimi ele alınacaktır.

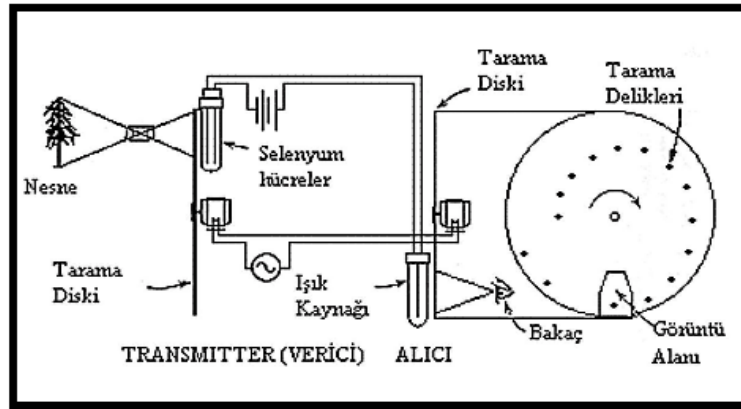
3.2.1. Dünyada Televizyonun Tarihsel Gelişim Süreci

İletişim, canlılar için vazgeçilmez bir süreçtir. İletişimi en aktif biçimde kullanan canlı ise insanoğludur. Temelde gönderici, mesaj ve alıcıdan oluşan iletişim sürecine kanal ögesinin de eklenmesiyle beraber iletişimin formatı değişmeye başlamış, teknolojinin gelişimiyle beraber salt yüz yüze gerçekleşen bir aksiyon olmaktan

çıkıştır. Böylece mesajın iletildiği kanallar çoğalmış ve aynı anda birden fazla kişiye mesaj aktarımı sağlayabilen araçlar ortaya çıkmıştır.

Televizyonun tarihsel gelişimine baktığımız zaman birçok bilim adamının çalışmalarını referans alabilmekteyiz. Televizyondan önce keşfedilen radyonun sesi aktarma özelliğinden yola çıkılarak, ses ile görüntüyü aynı anda aktarabilecek bir yayın ve bu yayına imkan sağlayacak özel bir araç yapılabilmesi adına pek çok bilimsel çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalarda emeği geçen ve ön plana çıkan bilim insanları olarak May, Nipkow, Jenkins, Baird, Farnsworth, Zworykin gibi isimleri verebilmekteyiz (Aziz, 1981: 12).

Televizyonun gelişimi adına ilk teknik buluş 1873 yılında İrlanda'lı bir telgrafçı olan Andrew May tarafından yapılmıştır. May, çalışmasında ışık dalgalarının elektrik akımına çevrilebildiğini, selenyum adlı kimyasal maddenin elektrige karşı dirençli olduğunu ve bu direncin güneş ışığında daha da azaldığını bulmuştur (Aziz, 1981: 12). May'in buluşunun ardından 1883 yıllarında ise Alman bilim adamı Paul Nipkow, bir resmi dönerken tarayabilen bir araç geliştirmiştir. "Döner disk" veya "Nipkow diski" olarak adlandırılan bu disk sayesinde bir nesne diskin karşısında dönmeye başlayınca deliklerden geçen ışınlar nesnenin aydınlık ve gölgeli yerlerini saptamaktadır. Böylece görüntünün bir yerden başka bir yere aktarılmasına imkan sağlanmış, bunu sağlayan ilk icat olması nedeniyle de televizyon tarihine önemli bir buluş olarak geçmiştir (Kırık, 2013: 14).



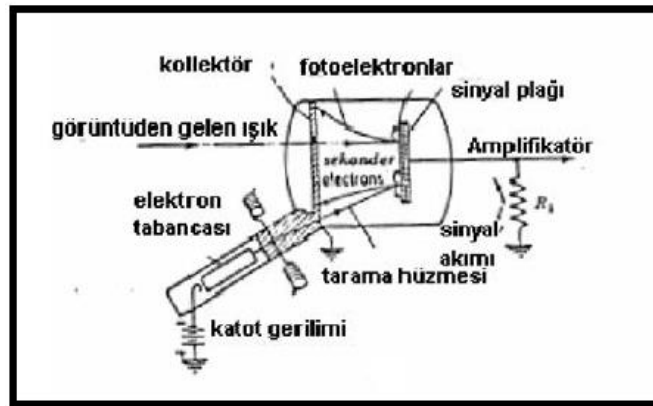
Görsel 5: Nipkow Diskinin Çalışma Düzenineği

(<http://notoku.com/televizyonun-kisa-tarihcesi/>, 08.01.2017)

Paul Nipkow'un döner disk çalışması ilerleyen dönemlerde yapılacak olan benzer çalışmalara referans olmuş, bu çalışmalar arasında ön plana çıkan ise 1899 yılında Lazarre Weiller tarafından ortaya konulmuştur.

Döner disk ile görüntünün bir yerden başka bir yere aktarımının sağlanması televizyonun gelişimine büyük oranda katkı sağlamıştır. Bundan sonraki süreçte ise görüntünün net bir şekilde aktarımını sağlamaya yönelik çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda yapılan çalışmalara bakıldığı zaman, 1907 yılında İngiliz bilim adamı Alan Campbell Swinton ile Rus bilgini Boris Rosing'in elektronik yöntemlerle görüntüyü taramaya yönelik çalışmaları ön plana çıkmaktadır. Birbirlerinden habersiz bir şekilde çalışmalarını yürüten iki bilim insanı benzer denemeler yapmış ve neticede görüntü aktarmada katod ışınlarından faydalanılabileceğini tespit etmişlerdir. Böylece elektronların boşlukta yer değiştirirken televizyon sinyallerini iletmede ve bu sinyallerin alıcı tarafından alınmasında kullanılabileceğini kanıtlamışlardır. 1911 yılında ise Alan Campbell Swinton, televizyon kamerası için gerekli olan "mozaik" adlı araç ile ışık enerjisinin elektrik enerjisine dönüştürülebileceğini tespit etmiştir (Aziz, 1981: 13).

Birinci Dünya Savaşı, televizyonun gelişim sürecini sekteye uğratan bir dönem olmuş ve neticede çalışmalar durma noktasına gelmiştir. Savaşın ardından Rus bilim adamı Vladimir Zworykin, Amerika Birleşik Devletleri'nde Westinghouse firmasıyla anlaşmış ve elektronik tarama yapan kamera tüpünü bulmuştur. "İkonoskop" adı verilen bu resim tüpüyle görüntü yayını gerçekleştirilmeyi başarmıştır (Durmaz, 1999: 1).



Görsel 6: İkonoskop Tüpünün Yapısı

(<http://www.megametropol.com/goruntu.htm>, Erişim Tarihi: 08.01.2017)

İskoç mühendis John Logie Baird, 1924 yılında birkaç metre uzaklıktaki televizyon aracılığıyla nesnelerin silüetlerini iletmeyi başarmıştır. Bir yıl sonra çalışmasını geliştirmiş ve insan yüzlerinin ayırt edici görüntülerini iletmeyi başarmıştır. Televizyonun gelişimi adına önemli çalışmalar yürüten Baird, 1926 yılında Londra'daki Kraliyet Enstitüsü'nde hareketli görüntülerin iletilebildiği bir televizyon gösterisi düzenlemiştir (http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/baird_logie.shtml, Erişim Tarihi: 09.01.2017).

1930 yılında televizyonun gelişimi adına Philo Farnsworth'un elektronik tarama çalışmaları ön plana çıkmıştır. Farnsworth, verici ile alıcı arasında senkronizasyon oluşumu üzerinde durmuş ve böylece vericiden iletilen görüntü sinyallerinin elektromanyetik dalgalar aracılığıyla alıcılarda daha net bir biçimde görüntü alma olanağı doğmuştur. 1931 yılında ise ilk kez bu teknikle çalışan alıcıların yapımına başlanmıştır. 1932 yılında görüntünün daha iyi alınabilmesi adına yeni frekans araştırmaları yapılmış ve neticede VHF (Very High Frequency) bandına geçilmiştir. Görüntü bandındaki gelişmelerin ardından ses bandına yönelik çalışmalara yönelinmiş ve 1935 yılında Edwin Armstrong tarafından FM (Frequency Modulation) yayın sistemi geliştirilmiştir. Böylece ilk FM istasyon yayını başlamıştır (Aziz, 1981: 14).

İlk denemelerin ardından düzenli yayınlara geçiş ilk olarak 1936 yılında İngiltere'de gerçekleşmiştir. İkinci ülke ise 1939 yılında Amerika Birleşik Devletleri olmuştur. ABD'nin daha yüksek oranda görüntü kalitesi elde etme adına yürüttüğü çalışmalar nedeniyle düzenli yayına daha geç girdiği ifade edilmektedir (Ak, 2013: 7). Bu iki ülkenin ardından Sovyetler Birliği, Almanya ve Fransa da düzenli yayına geçmiştir. Sonraki süreçte İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yayınlara ara verme durumunda kalınmıştır (1939-1945). Savaşın ardından ise yayınlara kaldığı yerden devam etmiş ve televizyonun gücü ve önemi giderek artmıştır.

Televizyonun gelişim evreleri savaşın ardından daha da hız kazanmış ve zamanla kitlelere kadar inen bir araç haline gelmiştir. Bu süreçte renkli yayın denemeleri de sıklıkla yapılmıştır. 1929 yılına kadar uzanan renkli yayın denemeleri 1951 yılında ABD'de sınırlı bir şekilde yapılmış, sonraki süreçte bu çalışmalara Sovyetler Birliği ve İngiltere de katılmıştır (Kırık, 2013: 17).

Televizyon, 1960'lı yıllardan itibaren yayın ve teknik özellikler bakımından oldukça önemli gelişmeler katetmiştir. Zamanla uydu sistemlerinin gelişimi ve televizyonun internet tabanlı teknolojiye entegre edilmesiyle beraber günümüzdeki şeklini almıştır.

3.2.2. Türkiye'de Televizyonun Tarihsel Gelişim Süreci

Televizyon, tarihsel gelişim süreci çerçevesinde değerlendirildiğinde her ne kadar savaş nedeniyle durgunluk dönemleri yaşamış olsa da hızlı bir gelişim göstermiştir. Ancak bu gelişmeler Türkiye'de aynı hızda devam etmemiştir. Batı ülkeleri ile kıyaslandığında ülkemizde düzenli yayıncılığın tarihi daha geçtir. Bunun temel nedeni ekonomik sıkıntılar olarak ifade edilmektedir. Gerek televizyonun diğer aygıtlara kıyasla daha pahalı olması, gerek ülkenin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntılar ve alım gücünün oldukça düşük olmasından dolayı ülkemizde televizyonun gündelik hayatın bir parçası olması, batı ülkelerine kıyasla daha geç bir tarihte gerçekleşmiştir. Bu bağlamda ülkemizde televizyonun gelişim süreci üç dönemde ele alınmaktadır: İTÜ Dönemi, TRT Dönemi, Tekelci Yayın Döneminin Sonu ve Özel Kanallar (Antlı, 2015: 10).

3.2.2.1. İTÜ Dönemi

Türkiye'de televizyon yayıncılığı adına atılan ilk somut adımlar, İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) Elektrik Fakültesi Tekniği Bilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Mustafa Santur'un girişimleri ile atılmıştır. Santur, televizyonun etkisel ve kitlesel gücünün farkına varmış ve bu doğrultuda Hollanda menşeli bir firma olan Philips ile anlaşmıştır. Nitekim anlaşma sonunda gerekli araç ve gereçler 1952 yılında temin edilmiştir. İkonoskop kamera, televizyonda film gösterebilmek için gerekli olan görüntü oynatıcısı, ses ve reji için iki vericiden oluşan aletlerin kurulumunun ardından 24 Ocak 1952 tarihinde Türkiye'nin ilk verici anteni İTÜ Taşkışla Binası'nın çatısına dikilmiştir (Kırık, 2013: 19).

İlk deneme yayınlarının ardından televizyon, henüz evlerde televizyon alıcısının olmamasından dolayı belli noktalarda izlenebilmekteydi. İlk olarak İTÜ'nün Taksim Gümüşsuyu'nda bulunan binasında yapılan yayınlar, daha sonraki süreçte Beyoğlu bölgesinde de yapılmaya başlamıştır. İlk yayında Kore Savaşı ile ilgili filmin gösterimi yapılmıştır. Sonraki süreçte ise belli periyotlarla (haftada bir gün) yayınlar devam ettirilmiştir. Yayınların içeriğini ise Türk sanat müziği ve halk müziği konserleri, klasik Batı müziği, tiyatro, sağlık, çocuk ve kültür temalı programlar oluşturmaktaydı (MEB, 2008: 36).

1960'lı yıllarda yaşanan siyasi sorunlar, televizyon yayınlarının ulusal düzeyde yapılması gerekliliğini gündeme getirmiştir. Bu doğrultuda yatırımlar için bütçe talebinde bulunulsa da Devlet Planlama Teşkilatı (DPT), öncelikli olarak sanayileşmeye yönelik adımlar atılması gerektiğini, televizyon gibi tüketim mallarını ülkeye sokmanın planın akıbetinde tıkanıklıklara neden olabileceğini öne sürerek ulusal düzeyde televizyon yayıncılığına yönelik bütçe talebini Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'na dahil etmemiştir (DPT, 1963: 44-45). Sonraki süreçte ise bu durum değişmeye başlamış ve İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda televizyon yayınlarının halka ulaştırılması amaç edinilmiştir (DPT, 1968: 191).

Televizyon yayıncılığında yapılan düzenlemelerin ardından program çeşitleri ve yayın saatleri artırılmıştır. 1966 yılına gelindiğinde artan televizyon satışları neticesinde evlerde ve iş yerlerinde bulunan televizyon sayıları neredeyse iki bine ulaşmıştır. Ancak televizyonların bulunduğu yerler daha çok otel, pastane, okul, kafe gibi toplanma yerlerinde olmasından dolayı izleyici sayısının iki binin çok üzerinde olduğu ifade edilmektedir (MEB, 2008: 37).

1963 yılında Federal Almanya ile Türkiye arasında imzalanan teknik yardım sözleşmesi kapsamında Ankara'da televizyon eğitim merkezi kurulması ve burada eğitim verilmesi kararlaştırılmıştır. 1 Mayıs 1964 tarihine gelindiğinde ise 359 sayılı Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Yasası ile Türkiye Radyo ve Televizyon (TRT) kurulmuştur. Devlet adına radyo ve televizyon yayınları yapma amacıyla kurulan bu kurum, ilk deneme yayını 1968 yılında gerçekleştirmiştir. Böylece Türkiye televizyon tarihinde uzun bir dönemi kapsayan TRT dönemi başlamıştır (Kırık, 2013: 20).

3.2.2.2. TRT Dönemi

Televizyon yayıncılığı 1970 yılına kadar İTÜ yayınları ile devam etmiştir. Ancak 1970’lerde yaşanan siyasi karışıklıklar, terör ve şiddet olaylarından dolayı yayınlar sekteye uğramaya başlamıştır. Bunun en büyük nedeni olarak ise marjinal olarak adlandırılan öğrencilerin İTÜ’nün yayın stüdyolarını basması olarak görülmektedir. Nitekim bu durum, İTÜ yönetiminin teknik cihazları TRT’ye devretmesine ve böylece yayın hayatını sona erdirmesine neden olmuştur (MEB, 2008: 37).

İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda televizyonun yurt genelinde yaygınlaştırılması ve özellikle eğitici bir unsur olarak kullanılması gerekliliği ön plana çıkmıştır (DPT, 1968: 191). Bu süreçte Federal Almanya’nın televizyon yayıncılığı adına yaptığı katkılar, Alman programlarının sayısında artış olmasına neden olmuştur. Özellikle dizi ve eğitici programların Alman güdümünde olduğu belirtilmekte ve ayrıca müzik programlarının da Fransa’dan ithal edildiği ifade edilmektedir (Kırık, 2013: 21).

TRT’nin özerk bir kurum niteliğinde olması nedeniyle kurum üzerinde siyasi baskı ve hegemonya tam olarak kurulamamaktaydı. Bu nedenle özerk yapıdan siyasi kanat hoşnut değildi. 1968’den sonra ülkede yaşanan siyasi krizlerin, çatışmaların ve sağ-sol olaylarının haber olarak yansıtılması, TRT’nin özerk yapısına karşı eleştirileri daha da artırmıştır. Bu durum yeni kurulan Nihat Erim Hükümeti tarafından yeniden ele alınmış ve 12 Mart Muhtırası (12 Mart 1971) ile birlikte, Anayasa tarafından TRT’ye özerklik veren 121. Madde, 20 Eylül 1971 tarihinde değiştirilmiştir. Böylece TRT, “tarafsız bir kamu iktisadi kuruluşu” haline gelmiştir (Tekinalp, 2003: 244). Binaenaleyh, TRT iktidardaki güçlerin müdahalesine açık hale gelmiştir (Serim, 2007: 63).

12 Mart 1972 Muhtıra döneminin ardından özerk yapısı ortadan kaldırılan TRT’de çalışanlar üzerinde yoğun bir baskı ortamı kurulmuş ve neticede birçok çalışanın işine son verilmiş veya çalışanların kendileri istifalarını istemişlerdir (Aziz, 1999: 41-42). Bu durum TRT üzerinde siyasi güçlerin aktif rol oynadığının göstergesi olarak kabul edilebilmektedir. Nitekim TRT yapısı, iktidardaki güçler değiştikçe

değişmeye başlamış, taraflı yayın politikası izlendiği öne sürülerek sıklıkla eleştirilmiştir. Bu duruma örnek olarak 1974 yılında CHP ve MSP partilerinin koalisyonu ile kurulan hükümetin, İsmail Cem İpekçi'yi TRT Genel Müdürü olarak ataması ve İpekçi'nin TRT Genel Müdürü olmadan önce Milliyet Gazetesi'nde çıkan yazıları nedeniyle muhalefet partilerinin yoğun eleştirilerine maruz kalması olarak gösterilebilir. Hakeza, 1975 yılında İpekçi görevinden ayrıldıktan sonra genel müdürlük pozisyonuna getirilen Nevzat Yalçıntaş (1975) ve Şaban Karataş (1976-1977) da farklı sebeplerden dolayı eleştirilere maruz kalmıştır (Kırık, 2013: 21-22). Söz konusu bu örnekler çoğaltılabilir. Bu hususta vurgulanmak istenen nokta ise TRT yapısının siyasi güçlerin hegemonyası altında yönetildiği öne sürülerek, yoğun eleştirilere maruz kalmış olmasıdır.

1975 yılı TRT'nin renkli yayına geçişi için büyük önem taşımaktadır. Federal Almanya'dan getirilen renkli yayın cihazlar ile çalışmalara başlanmış, 1977 yılında ise İstanbul'daki A Stüdyosu'nda renkli program çekimlerine başlanmıştır (Uyguç, 1987: 9). 1980'li yıllara gelindiğinde ise renkli yayınlar gündelik hayata girmeye başlamıştır. İlk aşamada 1984'te reklamlar, birkaç ay sonra ise tüm programlar renkli yayına başlamıştır (Serim, 2007: 130). Renkli yayın dönemine geçilmesine rağmen evlere renkli yayın hizmetinin sunulması 1990'lı yılları bulmuştur. Bu durumun nedeni olarak Federal Almanya'nın, elinde bulunan siyah-beyaz yayın sisteminin stoklarını tüketmek istemesi olarak görülmektedir (Cankaya, 1997: 31-33).

1972 yılından sonra TRT'nin yayın alanı genişletilmiş, yayın gün ve süreleri de artırılmıştır (Mutlu, 1991: 26). Bu durum neticesinde bireyler üzerindeki etki gücü de artış göstermiş ve reklamverenler tarafından tercih edilen bir araç haline gelmiştir. Böylece reklamlar üzerinden elde edilen bir gelir kaynağı doğmuştur.

1970'lerin sonlarına doğru her ne kadar TRT'nin idari yapısı sürekli değişiyor olsa da TRT, gelişim göstermeye devam etmiştir. Bu doğrultuda yayın içerikleri zenginleştirilmiş, verici istasyon sayıları artırılmıştır. Daha çok yabancı menşeli programların ön plana çıktığı bu dönemde yerli programlar da kendini göstermeye başlamıştır. "Sanat ve Toplum", "Dağarcık", "Köy Kahvesi", "Sanat 78" gibi programlar, yerli yapımlara örnek olarak gösterilebilir (Kırık, 2013: 22-23).

1980’li yıllar Türkiye için siyasal, sosyal ve ekonomik bunalımların yaşandığı bir dönem olmuştur. Siyasi karışıklıkların yanı sıra toplum düzeyinde de şiddet olayları artmış ve sosyal düzen sekteye uğramıştır. Bu durum sıkıyönetimin ilan edilmesine neden olmuş ve 12 Eylül 1980 yılında Genelkurmay ve Kuvvet Komutanları yönetime el koymuştur. Ayrıca TRT’nin yönetimini de ele geçiren ordu, TRT üzerinden yaptığı bildiri yayınıyla halkı yeni vaziyet hakkında bilgilendirmiştir. Türkiye yayın tarihine önemli bir gelişme olarak geçen bu olaydan sonra TRT’de yeni bir döneme girilmiştir.

12 Eylül 1980 askeri müdahalenin ardından 1961 Anayasası yürürlükten kaldırılmış ve yerine 1982 Anayasası yürürlüğe girmiştir. 1982 Anayasasının televizyon tarihindeki etkilerine baktığımız zaman 11.11.1983 tarihinde 2954 sayılı kanun Türkiye Radyo ve Televizyon Kanunu ile RTYK (Radyo Televizyon Yüksek Kurulu) kurulmuştur. Bu kurulun siyasi güç ile TRT arasında tampon bir güç olduğu ifade edilmektedir (Ünlüer, 2000: 49). RTYK ile TRT’ye yeni bir düzen getirilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda birtakım değişiklikler yapılmıştır. Bu değişiklikler arasında ön plana çıkan ise TRT genel müdürlerinin atama şeklinin değişmesi olmuştur. Önceki dönemde doğrudan hükümet tarafından atanan genel müdürler, yeni düzende yasa gereği RTYK tarafından belirlenen üç aday arasından hükümet ataması yapılarak belirlenmekteydi. Ancak bu durumun TRT’nin eski işleyişini değiştirmedeği ve yine hükümet hegemonyası altında faaliyet gösterdiği ifade edilmektedir (Ünlüer, 2000: 49).

Genel kapsamda TRT’nin yönetim ve faaliyetlerini kontrol etme ve değerlendirme amacıyla kurulan RTYK’nın en belirgin sorumlulukları şu şekilde belirtilmektedir (Cankaya, 2003: 41):

*Yurtdışında yapılacak olan yayınların, yayın ilkelerine uygunluğunun kontrolünü sağlamak

*Yayınlarda yasaya aykırı bir husus olduğunda veya tarafsızlık ilkesine uyulmadığında ilgili kurum ve kuruluşlara bildiriye bulunmak

*Yayınların denetimi neticesinde ortaya çıkan değerlendirmeleri Cumhurbaşkanlığı, Başbakanlık, Milli Güvenlik Kurulu, TRT Kurulu ve yayın yapmasına izin verilen kurum ve kuruluşlara iletmek

*TRT bünyesinde yeni radyo-televizyon ve kapalı devre radyo-televizyon kanallarının açılmasında görev almak.

1980'li yıllarda TRT'de yaşanan idari sorunlar nedeniyle yayınların teknik özelliklerindeki gelişmeler yavaşlamış olsa da renkli televizyon çalışmaları adına önemli gelişmeler yaşanmıştır. 1982 yılında başlayan renkli yayın denemeleri neticesinde 1984 yılında programlar renkli formatlarda üretilmeye başlamış ve 1 Temmuz 1984 tarihine gelindiğinde tüm yayınlar renkli formata dönüştürülmüştür (Uyguç, 1987: 9-10).

TRT yönetimi, tek kanal olarak yürüttüğü yayın hayatına ikinci bir kanal ekleme kararı almıştır. Ancak kararın, ordunun yönetimi ele geçirmesinden dolayı çoğunluğunu askerlerin oluşturduğu MGK (Milli Güvenlik Kurulu) tarafından onaylanmış olması gerekmektedir. Bu bağlamda karar önce hükümete, sonraki süreçte ise Milli Güvenlik Kurulu'na sunulmuştur. Her iki tarafta da karar kabul edilmiş ve böylece 6 Ekim 1986 tarihi itibarıyla renkli ve ulusal nitelikte TRT 2 kanalı kurulmuştur (Serim, 2007: 131).

1980'lerin sonuna doğru TRT yayın faaliyetlerini artırmaya devam ederken diğer bir önemli mesele ise televizyon yayın ağını ülke genelinde genişletebilme olmuştur. Bu doğrultuda Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı çerçevesinde televizyon için ayrılan yatırım bütçesi kullanılarak, uydu teknolojisinden yararlanma kararı alınmıştır. Bunun üzerine 25 Nisan 1986 yılında ABD'nin AFRTS (American Forces Radio And Television Service) uydu yayını projesi kabul edilmiş, PTT ile de 11 Temmuz 1986 yılında TVRO (Television Receiver Only- Uydudan Televizyon Alıcısı) anlaşması yapılmıştır. Böylece TRT 2 kanalı için yayın zemini oluşturulmuştur. Ayrıca yayını net alamayan bölgelerde çanak antenler aracılığıyla sorunsuz yayınlar sunulmaya başlanmıştır (Kırık, 2013: 25). Zamanla TRT 3, TRT GAP gibi kanallarının eklenmesiyle birlikte kanal sayısı artırılmıştır.

1990'lara doğru TRT'nin yayın ağı genişledikçe programlar da çeşitlenmeye başlamıştır. Bu periyod içinde haber, eğlence, kültür, spor vb. temalı birçok proje yayın hayatına girmiştir. TRT'nin hakim gücü 1989 yılına gelindiğinde zayıflamaya

başlamıştır. Söz konusu bu durumun nedeni ise İstanbul, İzmir, Kocaeli, Ankara Büyükşehir Belediyelerinin televizyon kurma çalışmaları olarak gösterilmektedir (Kırık, 2013: 27).

Türk televizyon tarihinde uzun süre yayın hayatına hakim olan TRT, bu süre zarfında siyasi güçlerin odak noktası olmuş ve tarafsız yayın yapabilme imkanı elde edememiştir. Özellikle televizyonun kitlesel gücünün farkına varıldıktan sonra yayınlar üzerinde baskı ve propaganda aksiyonları artmış, böylece ideolojiye boyun eğen bir yapı ortaya çıkmıştır. Ancak 1990'lara gelindiğinde özel kanallar ortaya çıkmaya başlamış ve neticede yayın hayatında TRT hakimiyetinin sonuna yaklaşmıştır.

3.2.2.3. Tekelci Yayın Döneminin Sonu ve Özel Kanallar

Türkiye’de televizyonun gelişimi 1990'lara gelindiğinde bambaşka bir boyut kazanmış ve bu zamana kadar yayın hayatına hakim olan TRT tekeli son bulmaya başlamıştır. Söz konusu bu değişimin yaşanmasında dönemin Cumhurbaşkanı Turgut Özal’ın 1990 yılında Amerika Birleşik Devletleri’nde yapmış olduğu konuşma etkili olmuştur. Özal bu konuşmasında ülke içinde özel televizyon yayıncılığında uygulanan yasağın, ülke dışından gerçekleşecek yayınlarda hukuki açıdan sorun olmayacağını belirtmiştir. Bu durum her ne kadar sözlü olarak ifade edilmiş olsa da, özel televizyon yayıncılığının önünün açılmasında önemli bir etken olmuştur (Kırık, 2013: 30). Nitekim, 3 Ağustos 1989 yılında Cem Uzan ve Kuno Frick tarafından Liechtentein’de “Magic Box” şirketi kurulmuş, 1990 yılında Cumhurbaşkanı Turgut Özal’ın oğlu Ahmet Özal da şirkete ortak olmuştur. Sonraki süreçte Almanya üzerinden Türkiye’ye yayın yapabilmek adına Eutelsat uydusundan iki kanal kiralanmış ve 1 Mart 1990 yılında Türkiye’nin ilk özel televizyonu, Star-1 adıyla deneme yayınlarına başlamıştır (Ak, 2013: 9).

Star-1 kanalı yayın hayatına girdikten sonra dış kaynaklı yapımlara ağırlık verilmiş ve bu doğrultuda yayın akışını belirlemiş, program çeşidi artırılmıştır. Bu doğrultuda izlenme oranlarını yükselterek reklam gelirlerini artırmış, söz konusu bu durum TRT’nin reklam gelirlerinin düşmesine ve iki taraf arasında anlaşmazlıkların

yaşanmasına neden olmuştur. Bu süreçte RTYK, Star-1 kanalının TRT tekeli zedelediğini gerekçe göstererek Ankara Cumhuriyet Başsavcılığı'na suç duyurusunda bulunmuştur. Ancak Star-1 kanalı, CNN ve BBC gibi yurt dışından yayın yapan kanallardan farksız görüşmüş yayın akışında herhangi bir problem olmadığı belirtilmiştir (Kırık, 2013: 30). 8 Temmuz 1993 yılına gelindiğinde 1982 Anayasa'nın 133. Maddesinde yer alan radyo ve televizyon istasyonları kurmak ve işletmekle ilgili maddede değişikliğe gidilmiş ve yeni düzenlemeyle birlikte 133. Madde şu şekilde tanımlanmıştır (Cankaya, 2003: 291): "Radyo ve Televizyon İstasyonları kurmak ve bu istasyonları işletmek kanunla düzenlenecek şartlar çerçevesinde serbesttir."

Televizyon, evrensel boyutta önemli aşamalar katederek gelişimini sürdürmektedir. Nitekim, uluslararası düzlemde ülkeler için ortak bir konu haline gelmiş ve hem ülke dışına yayın yapabilmek hem de ortak bir yayın standardı oluşturabilmek adına düzenlemeler yapılmıştır. Bu doğrultuda Avrupa kıtasında yer alan ülkeler bazında, kendi sınırlarının ötesinde yayın yapabilmek ve ülke sınırlarına bakılmaksızın bilgi paylaşımında bulunmak veya bilgiye erişebilmek için 1989 yılında Avrupa Konseyi Bakanlar Komitesi tarafından Avrupa Sınır Ötesi Televizyon Sözleşmesi üye devletlere sunulmuştur (Kırık, 2013: 32). Türkiye ise 7 Eylül 1992 yılında Avrupa Sınır Ötesi Televizyon Sözleşmesi'ni imzalamıştır. Böylece Türkiye'den, diğer ülkelerin programlarını izleyebilme imkanı doğmuştur (Cankaya, 2003: 293).

Genel çerçevede değerlendirildiği zaman 1992 yılında Avrupa Sınır Ötesi Televizyon Sözleşmesi ile yurtdışı kanallarını izleme imkanı doğmuş, 1993 yılında ise 1982 Anayasası'nın 133. Maddesi değiştirilerek radyo ve televizyon istasyonlarını kurmak ve işletmek serbest hale getirilmiştir. Bu gelişmeler ülkede radyo ve televizyon yayıncılığı adına yeni bir yasa düzenlemesi ihtiyacını doğurmuş ve böylece 13 Nisan 1994'te TBMM tarafından 3984 sayılı Radyo ve Televizyon Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun kabul edilmiş, 20 Nisan 1994 yılında Resmi Gazete'de yayınlanarak yürürlüğe girmiştir (Ak, 2013: 10). Bu kanunla birlikte Radyo Televizyon Yüksek Kurulu'nun yerine Radyo ve Televizyon Üst Kurulu kurulmuştur. Böylece kamu ve özel televizyon-radyo kuruluşlarına kanal ve frekans tanımlama, yayın izni ve lisans

verme ve iptal etme gibi süreçler Radyo ve Televizyon Üst Kurulu'na devredilmiştir (Cankaya, 2003: 297).

Siyasi düzlemde yaşanan gelişmeler televizyonun sosyo-ekonomik ve kültürel bazda gelişimini doğrudan etkilemiş ve bu doğrultuda kanal sayıları artırılarak, talebe yönelik yayın içeriği oluşturma aksiyonu gerçekleştirilmeye başlamıştır. Böylece Magic Box adı altında başlayan ve Star-1 ile devam eden televizyon kanalının yanı sıra, 8 Ocak 1992'de ikinci özel televizyon kanalı olarak ifade edilen Teleon (Star-2) kanalı test yayınlarına başlamıştır. Aziz (1999: 107), Teleon kanalını eğlence ağırlıklı yayınlar yapan ve Star-1 kanalının devamı niteliği taşıyan özel bir kanal olarak tanımlamaktadır. Daha sonraki süreçte Show TV, Cine 5, TGRT, Kanal 6 gibi özel kanallar kurulmuştur. Kanal sayılarının artış görmesi, kanal yöneticilerinin farklılaşma çabası içine girmesine ve yayın içeriklerini bu perspektifle oluşturmalarına neden olmuştur. Bu duruma örnek olarak Show TV'nin Televole programı verilebilmektedir. Televole programı ile Türk televizyon tarihinde magazin programlarının temeli atılmıştır. Özellikle manken, futbolcu ve diğer ünlü simaların gittikleri mekanlarda görüntülerini alarak ve sansasyonel bir imaj vererek halka servis etme mantığında işleyen magazin programları, halk arasında oldukça tutulmuş ve böylece bu tarz programların yayın ve yapımları artırılmıştır (Antlı, 2015: 18).

Türk televizyon tarihinin önemli gelişmelerinden biri de Cine 5 kanalının şifreli yayın akışı olmuştur. Belli bir ücret karşılığında izlenebilen kanal, ilk ücretli kanal olma niteliği taşımaktadır (Aziz, 1999: 107). 22 Nisan 1993 yılına gelindiğinde milli ve manevi değerleri gözetilen bir yayın politikasına sahip olan ve muhafazakar kesime yayın yapacağını açıklayan TGRT (Türkiye Gazetesi Radyo Televizyonu) kanalı kurulmuştur (Kırık, 2013: 33). Sonraki süreçte günümüzün popüler kanalları arasında yer alan ATV ve Kanal D gibi kanallar yayın hayatına başlamıştır.

Özel kanalların ortaya çıkmaya başlamasıyla beraber televizyon gelişimini hızlandırmış ve gündelik hayatın bir parçası olma niteliği kazanmaya başlamıştır. Zamanla her evde bulunan bir aygıt haline gelmiş ve böylece kitle üzerindeki etki gücü artış göstermiştir. Bu durum neticesinde televizyonun ticari boyutu ön plana çıkmış ve televizyon sahipleri için gelir kaynağı olarak görülmeye başlamıştır. Tüm bakış ve

bilinçleri bir araya toplayabilecek kapasiteye sahip olan televizyon aracı üzerinden reklamlar verilmeye başlamış, alışveriş kanalları kurulmuştur. Bu nitelikteki kanallara örnek olarak Turgut Özal'ın oğlu Ahmet Özal'ın kurmuş olduğu Kanal Market verilebilmektedir. Aralık 1992 yılında yayına başlayan bu kanal üzerinden ürün tanıtımları yapılmakta ve izleyiciler telefon aracılığıyla sipariş verebilmektedir (Kırık, 2013: 32-33).

Televizyonun Türkiye tarihine bakıldığı zaman, özel kanalların ortaya çıkmaya başlamasıyla birlikte gelişim ve tüketimin de arttığı ifade edilebilmektedir. TRT tekelinin kırılmaya başlamasıyla birlikte ortaya çıkan kanallar sayesinde tek bir kanala olan bağlılık ortadan kalkmaya başlamış ve böylece çeşitlilik artmıştır. Bu doğrultuda kitleyi yakalamak isteyen kanal sahipleri farklı formatlarda program yapımına yönelmiş, bu rekabet durumu ise yayın çeşitliliğini artırmıştır. Böylece birçok program türü ortaya çıkmıştır.

3.3. Televizyon Programları

Günümüze kadar pek çok evreden geçen ve artık gündelik hayatın bir parçası haline gelen televizyon aygıtı, kitlenin bakışını bir noktada toplayabilmekte ve böylece bilinçli veya bilinçaltı aksiyonlarıyla kitleyi etkileyebilmektedir. Özellikle gün içindeki rutin faaliyetlerden arta kalan zaman dilimlerinde boş zamanı değerlendirme aracı olarak kullanılan televizyon, zamanla en fazla vakit ayrılan araç haline gelmiştir. Günümüz tüketim toplumlarında son derece mühim olan bu durum neticesinde televizyon yayınları ile kitle arasında karşılıklı bağ kurmak ise oldukça önemlidir. Bu doğrultuda kullanımlar ve doyumlar kuramı çerçevesinde değerlendirdiğimiz zaman kitlenin ihtiyaç ve beklentilerine cevap verebilecek programlar yapmak esastır. Kullanım neticesinde doyumun meydana gelmesi ve böylece memnuniyet hissinin oluşması, televizyon yayınlarının başarısını gösteren bir durumdur. Bu duruma örnek olarak gün içinde yaşadığı stresi eğlence programlarını izleyerek gideren birey verilebilmektedir.

Televizyon programlarının kitlenin beklentilerine göre biçimlendirilmesinden dolayı kitlenin doyum beklentilerini çözümlene ihtiyacı doğmuştur. Walters, bu ihtiyaçtan yola çıkarak yaptığı araştırmalar sonucunda doyum beklentilerini on bir kategoride listelemiştir (alıntıl原因 Mutlu, 1995: 40); (aktaran Walters, 1998):

- Gerilim
- Aksiyon
- Cinsellik
- Güldürü
- Enformasyon
- Birey için önem unsuru taşıyan konular
- Birey tarafından yüklenen törel ve düşünsel değeri
- Kişisel/Kişisel kimlik
- Merak
- Gerçekçilik
- Yenilik/Özgünlük

Söz konusu kategoriler çerçevesinde izleyiciler, tatmin etme güdüsü ile hareket ederek izleme aksiyonunu gerçekleştirir ve böylece doyuma ulaşır. Televizyon programları da gerek doyum beklentilerine göre gerek kullanılan konu ve materyallere göre farklı türlere ayrılmakta ve şu şekilde sınıflandırılmaktadır (RTÜK, 2014: 5-6):

- 1) Haber Programları
- 2) Güncel Programlar
- 3) Kültür Programları

- 4) Eğitim Programları
- 5) Gerçek Yaşam Programları
- 6) Drama Programları
- 7) Eğlence Programları
- 8) Çocuk Programları
- 9) Ticari Programlar
- 10) Diğer Programlar

3.3.1. Haber Programları

İnsanoğlu yapısı gereği etrafında olup biten olay ve olguları merak eder ve bu merakını gidermek ve bilgi edinmek için aksiyonlarda bulunur. Bu aksiyonlar geçmişte gazete, dergi, radyo gibi aygıtlarda veya ortak mekanlar ekseninde cereyan etmekteydi. Günümdzde teknolojinin gelişmesiyle beraber televizyon unsuru da bilgi edinme aksiyonlarının arasına eklenmiş ve niteliksel avantajları nedeniyle ön plana çıkmıştır.

Dünya üzerinde yaşanan ve toplumun ilgisini çekebilecek nitelikteki güncel olaylar ve olgular televizyon aracılığıyla öğrenilebilmektedir. Bu gerçeklikten yola çıkılarak oluşturulan haber programları da izlerkitleye yaşanan olay ve olguları aktarır ve böylece bireylerin bilgi edinme ihtiyaçlarını karşılayarak doyuma ulaşmalarını sağlar.

Haber programlarının, yaşanan olay ve olgular hakkında bilgi verme mantığıyla hazırlanması nedeniyle objektif olması beklenmektedir. Enformasyonun aktarımında yalın ve anlaşılır bir dil kullanımı son derece önemlidir. Çünkü haber programları salt elit kesime değil, kitlenin tamamına hitap edebilme niteliği taşımaktadır.

Haber programlarının sunumu kanalların yayın politikalarına göre farklılık göstermektedir. Örneğin; Kanal D, Star TV, Show TV, ATV gibi popüler kanallarda haber programları ana haber bülteni şeklinde sunulmaktadır. CNN, NTV, Haber Türk gibi tematik kanallarda ise ana haber bültenlerinin yanında saat başı yayınlar da yapılmaktadır.

Bilgi edinme araçları arasında televizyonun izleyiciyi edilgen bir yapıda konumlandığı ifade edilmektedir. Bu duruma örnek olarak bireylerin gazetelerde istedikleri habere öncelik verebilirken, televizyonda bunu sağlayamamaları verilebilmektedir. Çünkü televizyonda haber akışı editör tarafından sıralanmakta, bu aşamada kanal sahiplerinin öncelikleri de etkin rol oynamaktadır (Gökçe, 1997: 214).

Haber programları belli gün ve saatlerde sunulmaktadır. Bu süre zarfında gündemin öne çıkan haberlerini temel düzeyde anlaşılır bir biçimde derleyip, izleyiciye sunar. Haberlerin düzenlenme aşamasında toplumsal ve ahlaki değerler göz önünde bulundurulmalı ve haber değeri taşımayan olay veya olgulardan kaçınılmalıdır. Bunun yanı sıra, izleyiciye yaşamı duyurmalı, hissettirmeli, düşündürmeli ve muhakeme ettirebilmelidir (MEGEP, 2011: 25).

Haber programları, siyasetin içinde yer almasından ve siyasi düzlemde yaşanan gelişmeleri kitleye aktarmasından dolayı taraflı yayınlar olabilmektedir. Özellikle özel kanallarının ortaya çıkmaya başlamasıyla birlikte kanal sahiplerinin siyasi güçlere yakın olabilme eğilimleri, haber aktarımında yandaş tutumu doğurmuştur. Ayrıca reyting oranlarını artırabilmek adına haberlerin magazinsel boyutuna ağırlık veren kanalların da ortaya çıkması gerek bilgi kirliliğine gerek etik değerlerinin ihmaline neden olmaktadır (Antlı, 2015: 23).

3.3.2. Güncel Programlar

Siyaset, ekonomi, spor, kültür vb. alanlarda yaşanan güncel olayları ele alan program türüdür. Yaşamın içinden ve toplumu ilgilendiren konular sohbet, yorum, söyleşi, açık oturum gibi formatlarda işlenerek izleyiciye sunulmaktadır.

Yorum programları ve açık oturum programları genellikle tartışma programı formatındadır. Toplumunu ilgilendiren güncel olayların belli bir süre zarfında birden fazla konuk ile ele alınıp tartışıldığı, fikir ve düşüncelerin izleyicilere aktarıldığı bu program türü, moderatörünün kontrolü altında cereyan etmektedir (Gökçe, 1997: 206). Gündemde öne çıkan olay veya olgular, alanında uzman kişiler tarafından ele alınır ve farklı bakış açılarıyla değerlendirilir. Bu süreçte moderatörün tarafsız, adil ve programa hakim olabilecek kapasitede olması gerekmektedir.

Söyleşi ve sohbet programları ise kamuoyu tarafından tanınan ve sevilen konukların yer aldığı ve çeşitli konuların ele alındığı bir program türüdür. “Talk Show” olarak adlandırılan bu program türü eğlence ağırlık bir formata sahiptir. Programın sunucusu tarafından gelen konuklara çeşitli sorular yöneltilmekte ve konukların farklı yönleri izleyiciye gösterilmektedir (Turam, 1994: 122). Ayrıca program boyunca izleyici ile telefon bağlantıları kurulur ve böylece etkileşimli bir ortam yaratılarak, samimi bir hava yaratılmaya çalışılır.

Güncel programlar, içinde bulunulan zaman içerisinde yaşanan gelişmeler ile doğrudan bir bağlantıya sahip olmasından dolayı çok farklı alanlarda gerçekleştirilebilmektedir. Bu programlar, dini yönden anlamlı zamanlarda gerçekleştirilen dini programlar olabileceği gibi patlama, çatışma, terör veya ses getiren herhangi bir gelişmenin ardından gerçekleştirilen kriz dönemi canlı yayınları da olabilmektedir.

Genel itibarıyla güncel gelişmelerin işlendiği bu program türünde ayrıca sosyal yardım programları, seçim dönemi parti faaliyetleri, ulusal veya dini törenler gibi yayınlar da sunulmaktadır (RTÜK, 2014: 12-13).

3.3.3. Kültür Programları

Toplumun değerlerini, yaşam şeklini, kültür öğelerini, inanç, bilgi ve birikimlerini konu edinen ve tüm bunların korunması, geliştirilmesi, zenginleştirilmesi ve yayılması amacıyla hazırlanan kültür programları, çeşitli program formatlarıyla

faaliyet göstermektedir. Bu formatlar arasında belgesel programları, kültür ve sanat programları, bilgi-kültür yarışmaları, gezi programları, yaşam tarzlarına ve sektör tanıtımlarına yönelik programlar bulunmaktadır (RTÜK, 2014: 13-14).

Belgesel programlarında genel itibariyle yaşamın içinde var olan gerçeklikler ele alınır ve bu gerçekliklerin düzeni, işleyişi hakkında birtakım tespit değerlendirmelerinde bulunulur. Bu süreçte ele alınan konuların tabiat, bilim ve olay ve olgular çerçevesinde olması nedeniyle belgeselin tarafsız bir şekilde işlenmesi ve sonuçla ilgili yorumun izleyiciye bırakılması gerekmektedir. Geniş bir konu yelpazesine sahip olan belgesel programlarında haber, gezi, toplumsal öğeler, bilim, araştırma, tarih, propaganda, spor, arkeoloji, derlemeler ve sinema gibi alanlar işlenebilmektedir (MEGEP, 2011: 24-28).

Bilgi-kültür yarışmaları üzerine kurulu programlarda yarışmacı kişiye çeşitli konularda sorular sorularak, genel kültür ve bilgi düzeyi ölçülmek istenmektedir. Ayrıca yarışmacıyla beraber izleyiciler de buldukları yerlerden sorulara cevap verme eğiliminde bulunmakta ve böylece bilgi ve kültür bilgilenmeleri sağlanabilmektedir.

Kültür ve sanat programları, toplumun tarihsel periyotta biriktirdiği ve nesilden nesile aktardığı fikir, düşünce ve yaşam tarzlarına yön veren kültürel değerler ve toplumsal öğelerin izleyicilere sunulduğu program türüdür. Bu doğrultuda programların içeriğini halk oyunları, kültürel gösteriler, sanatsal aktiviteler, kültür ve sanata dair güncel bilgiler oluşturmaktadır.

Gezi programlarında yurt içi veya yurt dışında yer alan, gerek estetik gerek tarihsel açıdan anlamlı olan yerlerin, gezilerek ve görülerek izleyicilere sunulduğu bir format bulunmaktadır. Bu gezilerin teması tarih, yemek, doğa, sanat, sanayi, bilim vb. çeşitli alanlardan oluşabilmektedir.

Söz konusu kültür programlarının yanında çeşitli sektörler hakkında bilgi veren ve güncel gelişmelerin aktarıldığı sektör tanıtım programları ve yaşam tarzlarını ele alan sosyolojik çalışmaların işlendiği programlar da yer almaktadır.

3.3.4. Eğitim Programları

Kitlesele boyutta faaliyet gösteren aygıtlar arasında en fazla kişiye dokunabilen ve etkileyebilen aygıt televizyondur. Toplumun hemen her kesimine bilgi ve beceri kazandırmaya yönelik hazırlanan bu programlar farklı içerik formatlarıyla hazırlanabilmektedir. Nitekim, örgün eğitim süreçlerine destek veren ve istendik yönde kazanımlar sağlamaya yönelik eğitim programları olabileceği gibi, okul dışı eğitim faaliyetlerinde de kullanılabilir. Yaygın eğitim programları okula gitme imkanı olmayanlar, okulu terk edenler veya örgün eğitime devam ederken destek amaçlı eğitim programından yararlanmak isteyenler gibi geniş bir izleyici kitlesine sahiptir.

Eğitim programları çok kapsamlı bir program türü olup, izleyicilere birtakım kazanımlar sağlamaya yönelik yapılan programlardır. Bu doğrultuda teorik bilgi aktarımının yanı sıra pratik kazanımların da üstünde durulmaktadır. Yemek yapma, örgü örme, ahşap işleme, halı dokuma, teknoloji kullanımı, elektronik aletlerin tamiri gibi oldukça geniş bir konu yelpazesine sahip olan eğitim programları, günlük hayatı kolaylaştıran ve hatta meslek edinmeye yönelik bilgi ve becerilerin aktarımında bulunmaktadır.

Günümüz televizyon programlarında sıklıkla rastladığımız sağlık programları, eğitim programlarının temellerinde biridir. Alanında uzman kişiler tarafından hazırlanan ve çeşitli sağlık branşları hakkında bilgi aktarımında bulunan bu programlar, sağlık problemlerine karşı izleyiciyi bilinçlendirme adına önemli bir rol oynamaktadır.

Bilim, teknik, metafizik, din gibi konular, bireyler için çözümlenmesi zor alanlardır. Bu alanlara yönelik hazırlanan eğitim programları ile merak ve soru işaretleri giderilerek, bilinç düzeyleri artırılmaktadır. Böylece eğitim programlarının işlevsel profili ön plana çıkmaktadır.

3.3.5. Gerçek Yaşam Programları

Bireyler bazında gerçek yaşama dair olayların ve aksiyonların ele alındığı bu program türünde öncelikle ele alınacak konu televizyon programı formatında işlenir,

sonraki süreçte ise izleyiciye aktarımı gerçekleştirilir. Bu aşamada reality show ve gerçek yaşam öyküleri gibi program formatlarına sıklıkla başvurulmaktadır. İzleyiciler bu programlarda kendi yaşamından veya etrafında cereyan eden gelişmelerden izler bulmakta ve böylece programa karşı olumlu bir bakış açısı oluşturmaktadır.

Reality show programlarında birey veya grubun yaşamlarındaki gelişmeleri kamera vb. kayıt cihazlarıyla kaydedilmesi, gerçek yaşam ve hikayelerden esinlenerek canlandırma yöntemiyle benzerlerinin işlenmesi, ilgi çekebilecek düzeyde gerçeklik iddiasından yola çıkarak kurgulanmış bir form yaratılması gibi formatlar bulunmaktadır (Killborn, 1994: 425). Programlardaki asıl amaç ise izleyicilerin aktarılan gerçekliğe inanması ve yaşamlarıyla bir bağ kurabilmesidir. Bu doğrultuda hareketli kameralar, gizlenmiş kameralar kullanılarak gerçeklik yakalanmaya çalışılmaktadır (Bressi ve Nunn, 2005: 8). Bu formatın ön plana çıkan programı ise Big Brother adı altında yapılan programlardır. Yarışma konseptiyle hazırlanan programda, bir evin hemen her köşesine kameralar takılır ve yarışmacılar kayıt altına alınır. Gerçeklik olgusunu yakalamaya çalışan bu format, akademik camiada sıklıkla eleştirilmesine rağmen günümüzde popülerliğini korumaya devam etmektedir.

Gerçek yaşam programlarına ait bir başka tür ise gerçek hayat hikayelerini ele alan programlardır. Kişilerin veya toplumların yaşamış oldukları hikayelerden yola çıkılarak hazırlanan bu program formatında hikayeler, kurgulanarak izleyicilere sunulmaktadır. Bu çerçevede ele alınacak konunun yaşanmış gerçekliğe dayanması ve ilgi çekici olması gerekmektedir. Genellikle toplumların tarihsel süreçte yaşamış oldukları felaketler, kahramanlıklar, dramlar vb. olay veya olgulara dayanan hikayeler ele alınıyor olsa da, tek bir kişinin veya grubun hikayesi de işlenebilmektedir. Televizyon programlarının arşivine bakıldığı zaman söz konusu hikayelerin özellikle tarihe damga vurmuş önemli kişi veya zümreler çerçevesinde işlendiği gözlemlenebilmektedir.

3.3.6. Drama Programları

Olay veya olguların, yaşantıların, fikir ve düşüncelerin, davranışların, tiyatro ve sinema tekniklerinden yararlanılarak canlandırıldığı yapım türüne drama

denilmektedir. Televizyonda drama programları dizi ve film olmak üzere iki türde yapılmaktadır. İki tür arasında en yaygın olan ise televizyon için yapılan filmlerin bölümlere ayrılmış hali olarak tanımlanan dizilerdir (Tosun, 2009: 158).

Diziler birden fazla bölümden oluşmaktadır. Ana teması çerçevesinde bir bütün olarak ele alınan konu, bölümlere ayrılarak işlenmektedir. Ancak, bölümlerin ana temaya bağlı kalması ve bu doğrultuda birbirini izlemesi gerekmektedir. Konu olarak aşk, macera, gerilim, komedi, bilim kurgu vb. envai çeşit temanın işlendiği diziler, toplumun sahip olduğu kültürel değerler göz önünde bulundurularak yapılmaktadır. Yabancı formattaki dizilerin aktarımında da kültürel değerler gözetilir ve dizi, bu değerlere göre başkalaşım yaşar (Karabağ, 2012: 98). Ayrıca dizide yer alacak kişilerin işlenen konunun hikayesine uygun karakteristik özelliklere sahip olması ve bu özellikleri sergileyebilmesi gerekmektedir. Bu durum özellikle tarihten, romanlardan veya gerçek yaşantılardan yola çıkılarak hazırlanan diziler için kritik öneme sahiptir.

Dizi formatının televizyonun yapısal özelliklerine çok uygun olduğu ve bu nedenle izleyicilerle bağ kurma ve algılama düzeyinin diğer formatlara göre daha kolay olduğu belirtilmektedir (Oğuz, 2005: 170). İzleyiciler, diziler aracılığıyla aktarılan olay örgüsü ile kendi yaşamı arasında bağ kurar, dizi karakterleri ile kendisini özdeşleştirir ve benzer bir karakter ortaya koymaya çalışır. Bu nedenle dizilerin bireyler üzerindeki etki gücü oldukça fazladır.

Diğer bir format olan televizyon filmleri ise bir konunun sinema tekniklerinden yararlanılarak işlenmesi ile ortaya çıkmaktadır (RTÜK, 2014: 16). Genellikle kanal sahipleri tarafından yaptırılan veya DVD ve VCD gibi film formlarıyla izleyicileri çekmeye çalışan televizyon filmleri, her ne kadar sinema filmleri gibi yüksek kalitede yapılmıyor olsa da, yayın akışında önemli bir paya sahiptir (Karabağ, 2012: 98-99).

3.3.7. Eğlence Programları

Televizyon, gündelik hayatın stres ve gerginliklerinden kaçış aracı olarak kullanılmaktadır. Bireyler genellikle boş zamanın değerlendirilmesi ve gün içinde yaşanan stresten arınabilmek adına televizyon izlemektedir. Bu doğrultuda eğlence programları izleyicilere hoşça vakit geçirebilecekleri içerikler sunmaktadır. Komedi, magazin, spor, yarışmalar, müzik, gösteriler, talk show vb. formlarıyla üretilen eğlence programları, yayın akışında oldukça önemli bir paya sahiptir.

Günümüzde oldukça revaçta olan komedi programları en çok tercih edilen eğlence programları arasındadır. Belirli bir mekanda bir veya birden fazla kişi ile gerçekleştirilen komedi programları, gerek skeçlerle gerek stand up tarzı gösterilerle izleyicilere sunulmaktadır. Çeşitli konuların işlendiği komedi programlarında işlenen konunun olay örgüsüne bağlı kalmak, konudan kopmamak ve izleyicileri yakalayabilmek adına önemli bir detaydır.

Magazin programları ise her ne kadar gerçek yaşam programları kategorisinde değerlendiriliyor olsa da eğlence programları formatına da uymaktadır. Bireyler, ilgi duydukları ünlülerin yaşantılarına dair bilgileri duymak ve görmek ister. Magazin programları bu isteği karşılayabildiği için ise sıklıkla izlenen programlar arasında yerini almaktadır.

Geçmişten günümüze kadar ilgiyle takip edilen bir alan olan spor aktiviteleri, oldukça geniş bir kitleye hitap etmektedir. Futbol, basketbol, tenis, voleybol, güreş, yüzme gibi pek çok müsabakanın sergilendiği spor programlarında karşılaşmalar ve karşılaşma sonucu yorumlar yayınlanmaktadır. Özellikle futbol müsabakalarının yayını ve futbol yorumlarına dayalı programlar ilgiyle takip edilmekte ve sosyal hayatta gündemi oluşturmaktadır.

Eğlence programlarının diğer bir türü olan yarışma programları farklı formatlarıyla izleyicilere sunulmaktadır. Soru-cevap şeklinde bilgi yarışması konseptine, beceri ve yeteneğe, sese, giyim ve tarza, güce vb. özelliklere dayanan yarışma programları, bu özellikleri sunmaya ve ölçmeye yönelik bir formata sahiptir. Yarışma programlarının sonunda ödüller verilmektedir. Bu ödüle ulaşmak için verilecek

mücadeleler ise izleyicide ilgi uyandırmaktadır. Bu nedenle yarışma programları televizyon gündemini sıklıkla meşgul eden program niteliğindedir. Fiske (1987: 265), yarışma programlarını şu sözlerle tanımlamaktadır:

“Yarışmalar, köklerini radyo ve onun da öncesinde parti ve cemaat oyunlarından almış önemli bir türdür. Onun sözlü kültürden gelen temeli, ona izleyici ile arasında canlılık ve güçlü etkileşimli iletişim sağlar. Yarışma programlarının temelini anlatı yapısı oluşturmasına rağmen, onun esas yapısı edebi olmayan oyun ve ritüel formlarının içinde yatmaktadır.”

Fiske'nin tanımlamasından yola çıkarak yarışmaların gösteri şeklindeki sunumu ve anlatı yapısının eğlenceye dayalı olmasının, izleyiciyle güçlü iletişim bağı kurmada önemli etken olduğunu ifade edebilmekteyiz.

Eğlence programları oldukça geniş formatlara sahiptir. Bunlardan biri olan müzik programları da çeşitli müziklerin, video kliplerin sunulduğu programlardır. Bu programlar genelde sunucu tarafından sohbet konseptiyle sunulmaktadır.

Söz konusu eğlence programlarının dışında çeşitli ünlülerin katılımıyla gerçekleştirilen ve sohbet konseptiyle sunulan talk show programları, her türlü konunun işlenebileceği gösteriler, şaka programları gibi birçok program, eğlence programları kapsamına girmektedir.

3.3.8. Çocuk Programları

Çocuklara yönelik hazırlanan bu program türünde öncelikli amaç eğlendirmek, eğitim ve öğrenim alışkanlığı kazandırabilmek olarak ifade edilebilmektedir. Bu doğrultuda çizgi film, animasyon, gösteri, aktivite, yarışma, eğitim gibi programlar hazırlanmaktadır.

Çocuk programlarında temel düzeyde eğitimlere yönelik yayınlar sunulmaktadır. Bu doğrultuda programlarda eğlencenin yanı sıra zihinsel ve fiziksel gelişimleri ile toplumsal gelişimlerine de katkı sağlayacak içerikler yer almaktadır. Bunu sağlayabilmek adına çocukların ilgisini çekebilecek formatlarda yayınlar hazırlanmaktadır. Bunlardan biri olan çizgi film ve animasyonlar ise çocuklar arasında

en çok tercih edilen program formatı olarak gösterilebilir. Bilgisayar ortamında hazırlanan ve televizyon yayınına uyarlanan çizgi film ve animasyonlar, çocukların severek izleyebilecekleri bir yapım türüdür. Bu nedenle sıklıkla başvurulan çizgi film ve animasyonlar, çocuklara yönelik çeşitli mesajların aktarımında etkili bir araçtır.

Televizyon yayıncılığında yaygın olan yarışma programları çocuklar için de uyarlanabilmektedir. Gerek beceri ve yeteneklerini sergileyebilecekleri gerek bilgi ve kültür seviyelerini ölçebilecekleri ve tüm bu süreçte kendilerini geliştirebilecekleri bu yarışma türünde dikkat edilmesi gereken en önemli nokta ise çocukların kazanma ve kaybetme durumunda sağlıklı tepkiler verebiliyor olmasıdır. Hazırlanan programlar da bu kazanımı ön planda tutmaktadır.

Çocuklara yönelik diğer bir program türü ise çeşitli aktivitelerin yer aldığı ve çocukların da ekran başından katılım sağlayabilecekleri programlardır. Aktivite programları olarak adlandırılan bu formatta çocuklar televizyonda gördüklerini yapmaya çalışarak hem aktiviteleri öğrenmekte hem de becerisini geliştirmektedir. Ayrıca kukla, tiyatro, çizgi dizi gibi birçok gösteri de çocuk programları çerçevesinde yapılmaktadır.

Çocuk programları birçok formatla varlığını sürdürmektedir. Bu süreçte programların çıkış sloganları ise eğlendirirken öğretmek olmuştur. Bunu sağlayabilmek adına ise çocukların ilgilerini çekecek içerikler üretilmiştir. Her ne kadar eğitim konusu vurgulanıyor olsa da akademik camiada çocuk programlarına, çocukların televizyona olan bağlılığını artırma ve gerçeklik olgusunun televizyonun gösterdikleri ile dizayn etme gibi eleştiriler getirilmektedir.

3.3.9. Ticari Programlar

Televizyon, toplumda her kesime hitap edebilen ve etki gücü oldukça fazla olan bir ayardır. Kitlenin bakışını bir noktada toplayabilme ve istedik yönde algı oluşturabilme gücüne sahiptir. Bu durum, ticari platformda televizyonun aktif bir araç olarak kullanılmasına ve ticari yapıda televizyon programlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Mal, hizmet veya marka tanıtımı gibi ana faaliyetlerin yürütüldüğü ticari

programlar ise reklam, ürün yerleştirmeleri, tanıtım, tele-alışveriş gibi ticari formda programlardan oluşmaktadır.

Televizyon reklamları, hedef kitleyi etkileyebilmek ve sunulan mal, hizmet veya marka hakkında istendik yönde algı oluşturabilmek adına yapılan çalışmalardır. Söz konusu çalışmalarda izleyicilere iletilmek istenen mesaj, izleyicilerin dikkatini çekebilecek şekilde hazırlanır ve sunulur. Bu doğrultuda reklamların yaratıcı olması veya ünlü kullanımı gibi yöntemlere başvurması gerekmektedir. Hazırlanan reklamların sunumu ise kanalların yayın akışlarında yer alan reklam kuşaklarında gerçekleştirilmektedir. Reklam kuşaklarında bir veya birden fazla reklam peşpeşe yayınlanmaktadır.

Televizyon reklamlarında sıklıkla karşılaşılan bir format olan ürün yerleştirmede reklamı yapılacak olan mal, hizmet veya marka program içine konumlandırılır veya atıfta bulunulur. Özellikle dizi ve filmlerde fazlasıyla kullanılmakta olan bu reklam formatında sunulan ürünün, programın hikayesine uygun bir şekilde konumlandırılması gerekmektedir. Aksi takdirde izleyicide olumsuz bir imaj yaratması kaçınılmaz olacaktır.

Ticari programların diğer bir türü olan tele-alışveriş yayınları ise mal, hizmet veya marka hakkında doğrudan yapılan reklam yayınlarıdır. Genelde bir tanıtımcının bulunduğu bu programlarda ürün çeşitli kampanya sloganlarıyla sunulur, faydalarından bahsedilir ve satış için teşvik yöntemlerine başvurulur.

Ticari programlar arasında yer alan bant reklamları, yayını devam eden programların belirli yerlerine konumlandırılmaktadır. Mal, hizmet veya markayı niteleyen logo, amblem veya alt yazı, program yayınının görüntüsünü bozmamak kaydıyla, genellikle ekranın alt kısmına olmak üzere belirli noktalara yerleştirilmektedir (RTÜK, 2014: 19). Programın akışını durdurmadan mesajın izleyiciye iletilebilmesi, herhangi bir anda görüntüye gelebilmesi ve izleyicinin reklamdaki kaçma durumunun olmamasından dolayı bant reklamları, ticari programlar arasında sıklıkla kullanılan bir yöntemdir (elik ve diğerleri, 2012: 254).

Televizyon üzerinden yapılan reklam, tanıtım, satış gibi faaliyetlere yönelik yayınlar, ticari programlar çerçevesinde faaliyet göstermektedir. Bu doğrultuda çeşitli yayın formatlarına başvurulmakta ve hedef kitlede olumlu bir izlenim bırakmaya çalışılmaktadır.

3.3.10. Diğer Programlar

Televizyon aygıtı çok geniş bir program bandına sahiptir. Bu doğrultuda ana faaliyet programlarının yanında yayın politikası gereği koyulması gereken sembol ve işaretler, kamu spotları gibi programlar da yer almaktadır.

Kamu spotları, kamu kurum ve kuruluşlar, dernekler, vakıflar, sivil toplum kuruluşları gibi topluluklar tarafından hazırlanan ve kamu yararını gözetilen yayınlardır. Üst Kurul tarafından kamu yararı olduğuna dair karar verilen kamu spotları, bilgilendirici ve eğitici formatta hazırlanmaktadır (RTÜK, 2014: 21). Kötü alışkanlıklar, dikkat çekilmesi gereken önemli konular, uyarılar, prosedürler gibi çeşitli konularda hazırlanan kamu spotları kar amacı gütmemektedir.

Koruyucu sembol ve işaretler, yayın içeriğinin niteliği hakkında izleyicileri bilgilendirmektedir. Akıllı işaretler olarak da bilinen bu sembol ve işaretler, yayın içeriğinin şiddet, korku, cinsellik, olumsuz örnek olabilecek davranışlar gibi kriterler göz önünde bulundurularak, yaş gruplarına göre uygunluğu hakkında bilgi vermektedir.

On ana başlık altında değerlendirdiğimiz televizyon programları, kitlenin ihtiyaç ve beklentileri değiştikçe yenilenmekte ve yeni formatlar ortaya çıkmaktadır. Bu doğrultuda çeşitli nitelikte programlar izleyiciye sunulmakta ve televizyonun kitlesel gücü kullanılmak istenmektedir. İhtiyaç ve beklentiler karşılandığı takdirde ise izleyici ile karşılıklı bağ kurulabilmekte ve memnuniyet hissi yaratılarak, kullanım aksiyonunun devamlılığı sağlanmaktadır. Bu nedenle televizyon programlarının, izleyicinin ihtiyaç ve beklentilerine göre içerik düzenlemesi ve kullanım neticesinde doyum oluşturabilmesi oldukça önemlidir.

4. YÖNTEM

Çalışmanın bu bölümünde öncelikle araştırma modelinden bahsedilecektir. Sonraki aşamada ise çalışmanın evren ve örnekleme hakkında bilgi verilecek ve veri toplama araçları ile ilgili açıklamalara yer verilecektir.

4.1. Araştırma Modeli

Çalışmada nitel araştırma tekniklerinden biri olan içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Nitel araştırma teknikleri, nitel veri toplama metotları aracılığıyla olay veya olguların doğal ortamda, gerçekçi ve tümsel bir şekilde ortaya konduğu araştırma metodudur (<http://haldunozturk.com/nitel-ve-nicel-arastirma-nedir-aralarindaki-farklar-nelerdir/>, Erişim Tarihi: 06.03.2017).

Nitel araştırma tekniklerinde olay veya olgulara yönelik bir araştırma yapılırken ele alınan konu, sınırlandırılmış ölçme yöntemlerinden ziyade daha geniş bir bakış açısıyla değerlendirilmektedir. Bu doğrultuda nasıl, niçin, hangi yolla, ne şekilde gibi sorulara cevaplar aranarak araştırma gerçekleştirilmektedir (Büyüköztürk ve diğerleri, 2014: 234). Nitekim, çalışmanın analiz kısmını oluşturan bölümünde televizyon programlarında oyalama stratejisine ve şiddet ekmeye yönelik faaliyetlerin geniş perspektifte çözümlemesini yapabilmek adına içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Ayrıca analiz sürecinde George Gerbner'in ekme kuramından, göstergibilim ve dilbilim disiplinlerinden de yararlanılmıştır.

4.1.1. İçerik Analizi Yöntemi

Özellikle sosyal bilimler alanında sıklıkla kullanılan bir yöntem olan içerik analizi, sosyal gerçekliğe, insan doğası ve davranışlarına yönelik çıkarımlarda bulunmaya imkan sağlayan bir yöntemdir (Büyüköztürk ve diğerleri, 2014: 240).

Arık (1992: 119) içerik analizini, sosyal gerçeğin yazılı ve açık içerik özelliklerinden, yazılı ve açık olmayan içerik özelliklerine yönelik çıkarımlarda bulunarak sosyal gerçeği araştıran bir yöntem olarak tanımlamaktadır. Yapılan çözümlenmeler neticesinde içeriğin temelinde yatan sosyal gerçeklik açığa çıkarılır ve bu gerçeğin ışığında içerik tekrar değerlendirilir.

Berger'e göre içerik analizi, örneklem olarak ele alınan iletişim biçimlerinde (film, dizi, eğlence programları vb.) herhangi bir konunun (şiddet, ideoloji vb.) miktarını ölçmeye yarayan bir araştırma yöntemidir. Ayrıca Berger, kaynaktan alıcıya aktarılan iletilerin içerik analizi yöntemiyle çözümlenmesinin ve insanların aydınlatılmasının, içerik analizinin temel varsayımını oluşturduğunu ifade etmektedir (Berger, 1993:104).

Duverger (1989: 144) içerik analizini, daha önceden belirlenmiş olan kategorilere göre metnin öğelerinin sınıflandırılması olarak değerlendirmektedir.

Simon ve Burnstein ise içerik analizini, yazılı ve sözlü içeriklerin analiz edilip, insanların söyledikleri ve yazdıklarını belirli kategorilerde kodlayarak nicelleştirme süreci olarak ifade etmektedir (Tavşancıl ve Aslan, 2001: 19).

Bu tanımlamaların ardından içerik analizini, iletişim kanalları aracılığıyla gösterilenlerin altında yatan esas anlamlara yönelik çıkarımlarda bulunma yöntemi olarak ifade edebilmekteyiz. İletişim kanalları üzerinden gerçekleşen enformasyon akışında sıklıkla ihtiyaç duyulan içerik analizi yöntemi, gösterilenlerin kolayca yakalanan ve ilk bakışta kavranan içeriği yerine; gizli ve görünmeyen içeriğinin ortaya çıkarılmasında kullanılmaktadır (Parsa, 1993: 127).

İçerik analizi literatürde sıklıkla başvurulan bir yöntemdir. Bu doğrultuda yöntemin kullanımına yönelik birtakım temel özellikler bulunmaktadır. Bunlarda ilki bilimsel bir çalışma olmasından dolayı **nesnelliktir**. Bu özelliğe göre analizciler, aynı veya benzer dokümanlar üzerinde aynı veya benzer sonuçlara ulaşabiliyor olmalıdır. Bunu sağlayabilmek için ise analizdeki sınıflamaların bu doğrultuda formüle edilmiş olması gerekmektedir (Tavşancıl ve Aslan, 2001: 23).

İçerik analizinde araştırmacının salt kendi araştırmasının amaçlarına uygun verileri çözümlenip, diğer verileri göz ardı etmesini önlemek amacıyla **sistemlilik** özelliği yer almaktadır. Sistemlilik özelliğine göre analiz edilecek konuda belirli bir kategoriye girecek veya girmeyecek bölümlerin belirlenmesinde hep aynı ölçütün kullanılması gerekmektedir (Tavşancıl ve Aslan, 2001: 23).

İçerik analizinin diğer bir özelliği olan **genellik** özelliğine göre ise bulguların kuramsal bir temele sahip olması gerekmektedir. Analiz sonucu elde edilen verilerin, konuya yönelik ilişkilerinin kurulabilmesidir.

İçerik analizinde **sayısallaştırma** özelliği ile çözümlenmede, uygun kategoride her bir birimin sayısallaştırılması ifade edilmektedir. Bu sayede verilerin kodlanması, sınıflandırılması, ölçümün kolaylaştırılması ve verilerin karşılaştırılması gibi süreçler için düzenli bir akış sağlanabilmektedir (Büyüköztürk ve diğerleri, 2014: 243).

İçerik analizinin **yazılı/açık içerik** özelliği literatürde, içerik çözümlenmesi yalnızca görünen içerikle sınırlandırılmalı mıdır sorusuna yönelik tartışılan bir konudur. Genel görüş ise içerik analizinin yazılı ve açık bir içerikle sınırlandırıldığını ifade etmektedir. Hatta, içerik analizinin nesnellik özelliğinin bu durumu gerektirdiği de belirtilmektedir (Öğülmüş, 1991: 217).

İçerik analizinin ve diğer yöntemlerin en önemli özelliklerinden biri de **güvenirlik ve geçerlik** özelliğidir. Geçerlik özelliği, kullanılan araç ile ölçülmek istenilen şeyin ölçülebilmesine yönelik durumu ifade etmektedir. Güvenirlik özelliği ise kullanılan araçla yapılan ölçümlerin her seferinde yaklaşık olarak aynı sonucu vermesidir.

4.1.1.1. Ekme Kuramı

George Gerbner, televizyonun bireysel ve kitlesel etkileri üzerine çalışmalarda bulunmuş ve televizyon programlarını analiz ederek, proje ve kuramlar geliştirmiştir. Bu çalışmalarından biri olan ve kültürel göstergeler, ekme kuramı, ekme analizi olarak adlandırılan araştırması ile televizyon izlemenin gündelik yaşantıda fikir ve düşünceleri

etkileyip, etkilemediğini ele almış ve etkilemesi durumunda bunu nasıl yaptığını araştırmıştır. Yapılan araştırmada özellikle televizyonun çok seyredildiği akşam vakti yani, prime time zaman dilimi ve gündüz kuşağı programları örneklem olarak alınmıştır. Çalışma, etki geleneği ekseninde geliştirilmiştir ve bu kurama göre televizyon etkisini azar azar ve zamanla birikerek gerçekleştirmektedir (Erdoğan, 1998: 150-151).

Gerbner, televizyon izlemenin davranışlardan çok tutumları etkilediğini ifade etmektedir. Bu doğrultuda, kültürde var olan egemen tutum ve değerlerin, yani toplumsallaştırıcı etkiye sahip tutum ve değerlerin ekildiğini öne sürmekte ve çok televizyon izleyen kişilerin, daha az düzeyde televizyon izleyen kişilere göre gerçek hayattan çok, televizyonun kurgu dünyasına uyumlu tutumlar sergilediğini ve bu tutumların da televizyon programları aracılığıyla ekildiğini belirtmektedir. Ayrıca yalnızlık durumunda olanların üzerinde de ekme etkisinin yoğun olduğunu iletmektedir. (<http://2014hit.blogspot.com.tr/2014/12/george-gerbnerin-tv-arastirmas-ve-ekme.html>, Erişim Tarihi: 09.03.2017).

Ekme kuramında içerik analizi, televizyon dünyasını tanımlayabilme amacıyla kullanılmıştır. Özellikle televizyonun yoğun seyredildiği zaman dilimlerinde yapılan içerik analizleri neticesinde elde edilen veriler ile televizyonun izleyiciler üzerindeki etkisi üzerine önemli sonuçlara ulaşılmıştır. Gerbner, bu analiz sonuçlarına göre medyada sürekli olarak şiddet ve cinsellik konularına yer verildiğini öne sürmüştür. Bu durumun nedenini ise şiddet ve cinsellik gibi konuların imaja yönelik konular olduğunu ve dünyanın her yerinde anlaşılabilir nitelikte olduğunu belirterek açıklamıştır. İmaja yönelik programların üretilme nedenini ise programların uluslararası pazarda kolayca pazarlanabilir nitelikte olması ile açıklamıştır (<http://2014hit.blogspot.com.tr/2014/12/george-gerbnerin-tv-arastirmas-ve-ekme.html>, Erişim Tarihi: 09.03.2017).

Gerbner, bireylerde güvensizlik ve tedirginlik duygusu ekme adına televizyon programlarında yoğun bir şekilde şiddete yer verildiğini vurgulamaktadır. Böylece çok televizyon izleyenler kendilerini tehlikeli bir dünyada yaşadıklarına dair kanı geliştirirler. Gerbner'in "acımasız dünya sendromu" olarak nitelediği bu durum, çok televizyon izleyen bireylerde kanun ve düzene olan gereksinim duygusunu eker ve

düşünceleri bu yönde biçimlendirir. Nitekim bu durum, toplumsal düzeninin pekiştirilmesine yardımcı olur ve otoriteye bağlılığı güçlendiren bir etki yaratır (Halloran, 1983: 82).

Gerbner, farklı yaşam ve dünya görüşüne sahip gruplara yönelik toplumda ortak algı, değer ve düşünceleri ifade eden “ana akım” kavramını ileri sürmüştür. Televizyonun da bu ortak öğeleri izleyicilere aktararak ve yeniden üreterek yaygın kanaat haline getirdiğini ifade etmektedir. Böylece ana akım faaliyetleri neticesinde ortak bir dünya görüşü ortaya çıktığı, organik bir ilişki bağı kurulduğu ve yaş, cinsiyet, gelir gibi değişkenlerin etkisizleştirildiği belirtilmektedir (Taylan, 2011: 54-55).

Ekme kuramı, televizyonu öykü anlatma sistemi olarak görmektedir. Televizyonun kurgu dünyasında çeşitli programlar aracılığıyla anlatılan öyküler ile bireylere imaj ve iletiler aktarılmaktadır (Erdoğan, 1998: 4). Nitekim bu ekmeler neticesinde bireylerde istendik yönde düşünce yapıları oluşturulabilmekte ve yaşam tarzları kontrol edilebilmektedir. Bu nedenle Gerbner’in ekme kuramından çalışmanın analiz sürecinde yararlanılacaktır.

4.1.1.2. Göstergebilim

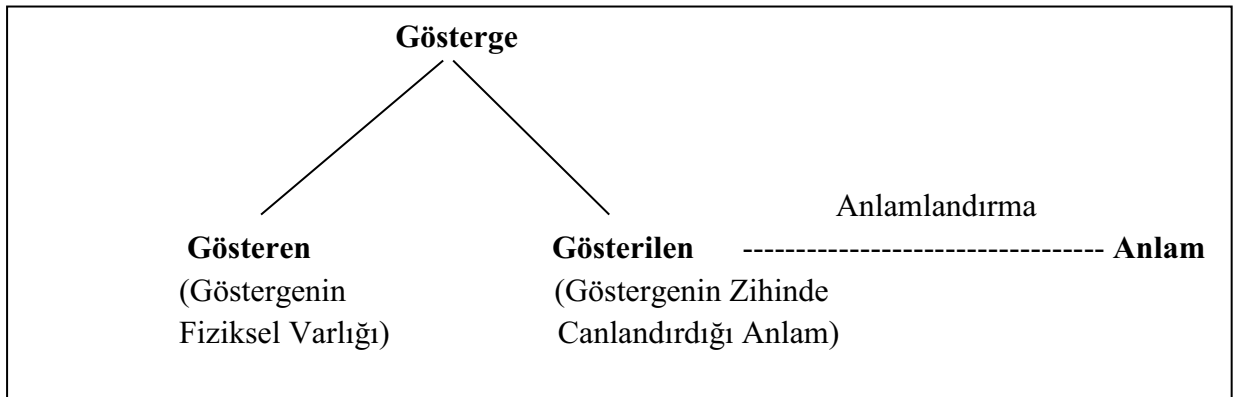
Göstergebilim, iletişim amacıyla başvuru bütünü araçları, göstergeleri inceleyen ve birbirleriyle olan ilişkilerinden hareketle saptamalarda bulunmaya çalışan bilimsel faaliyet olarak ifade edilmektedir. Bu doğrultuda göstergebilimin televizyon programlarından fotoğraflara, mimariden metinlere, renklerden kıyafetlere dek geniş bir araştırma sahasına sahip olduğu belirtilmektedir (Erkman, 1987: 8-11).

Göstergebilim, herhangi bir şeye gönderme yapan eylemler ya da yapılar olarak tanımlanmaktadır. Göstergebilimin merkez çalışma alanının göstergeler olduğunu belirten Fiske (1990: 62), göstergebilimi üç çalışma alanında açıklamıştır. Bu alanın ilk basamağında göstergelere insanlar tarafından çeşitli anlamlar yüklendiğini, ikinci basamağında toplumun ya da kültürün gereksinimlerini karşılamak üzere göstergelerin kodlarla veya belli bir sistemle düzenlendiğini, son basamağında ise

kültürün kendi varoluşunun ve biçiminin de bu kodların ve göstergelerin kullanımına bağlı olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca Fiske, göstergebilim disiplininin bireyleri alıcı değil, “okur” olarak gördüğünü belirtmektedir. Bunun nedenini ise okur teriminin çok daha önemli bir etkinlik olmasından ve okuma eyleminin öğrenilen bir şey olmasından, yani okurun kültürel deneyimi tarafından belirlenmesinden kaynaklandığını ifade etmektedir. Çünkü okurun kendi kültürel deneyimlerinin, duygu ve düşüncelerinin, tutumlarının okuma eylemindeki anlamlandırma sürecine doğrudan katkı sağladığını vurgulamaktadır (Fiske, 1990: 62-63).

F. de Saussure, dilbilimin çalışma konusunun doğal diller olduğunu, doğal dillerin dışında yer alan gösterge dizgelerini ise semiologie, yani göstergebilim olarak adlandırdığı bilim dalıyla incelenebileceğini ifade etmiştir. Saussure’e göre göstergebilim, göstergelerin toplum içindeki varlığını, ön niteliğini ve hangi yasalara bağlı olduğunu incelemeye odaklı bir bilim dalıdır (Saussure, 1998: 33).

Saussure göstergeyi, anlamlı fiziksel nesne olarak tanımlamakta ve bir göstergenin, gösteren ve gösterilenden oluştuğunu belirtmektedir. Gösteren, göstergedan algıladığımız imge, gösterilen ise göstergenin göndermede bulunduğu zihinsel kavramlardır (Fiske, 1990: 67).

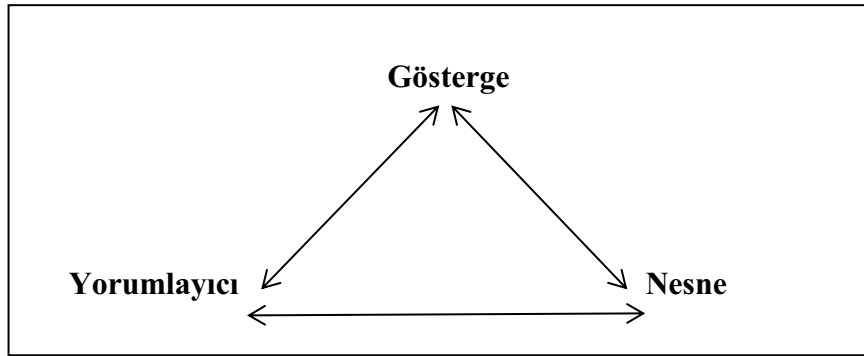


Görsel 7: Saussure'un Göstergebilim Şeması

Görselde görüldüğü gibi göstergenin, gösteren ve gösterilen ile ilişkisi sonucunda anlam doğmaktadır. Örneğin, kedi sözcüğünün göstereni, k+e+d+i harflerinden oluşmaktadır. Gösterilen ise kedi sözcüğünün zihinde hayvan figürünün

canlandırıyor olmasıdır. Göstergebilimin bu ilişkisel sürecinde en kritik basamağı anlamlandırma süreci oluşturmaktadır. Herhangi bir şeye karşı zihinde o şeye ilgili canlandırılan anlam, bireyin yaşam tarzı, eğitim düzeyi, içinde yaşadığı toplumun kültürel değerleri, örf ve adetler gibi pek çok değişkenle ilişkilidir.

Charles Sanders Peirce ise göstergeler kuramını bütün olguları kapsayacak bir biçimde tasarlamış bu kurama, yani göstergelerin biçimsel öğretisine “semiotic” adını vermiştir (Rıfat, 2009: 30). Göstergeyi, göstergenin gönderme yaptığı şey ve göstergenin kullanıcıları ile ilişkisel bir süreçte değerlendiren Peirce, bu ilişkisel süreci bir üçgenin üç köşesi olarak görmektedir. Peirce, bu üçgenin her köşesinin diğer ikisiyle ilişkili olduğunu ve ancak diğerleriyle ilişkileri açısından anlaşılabilirliğini ifade etmektedir (Fiske, 1990: 63-64).



Görsel 8: Peirce'nin Göstergebilim Şeması

Görselden de anlaşılacağı gibi sürecin parçaları gösterge, yorumlayıcı ve nesneden oluşmaktadır. Gösterge, kendinden başka bir şeye, nesneye, göndermede bulunur ve yorumlayıcının zihninde yarattığı etki doğrultusunda anlamlandırılır. Peirce, yorumlayıcının zihninde yaratılan etkinin toplumsal veya psikolojik pek çok etki ve deneyimle farklılık yaratabileceğini ifade etmektedir (Fiske, 1990: 65).

Saussure ve Peirce'nin çalışmalarıyla birlikte göstergebilim, kuramsal olarak bir nitelik kazanmıştır. Sonraki süreçte pek çok akademik çalışma ile zenginleştirilen göstergebilimden, çalışmanın analiz konularını oluşturan televizyon programları çerçevesinde yararlanılacaktır.

4.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Türkiye televizyonlarında yayınlanan yabancı formatlı rekabetçi yarışma programları oluşturmaktadır. Bu çalışmada ise örneklem olarak TV 8'de yayınlanan O Ses Türkiye, Kanal D'de yayınlanan Kısmetse Olur, TV 8'de yayınlanan Survivor ve son olarak TV 8'de yayınlanan İşte Benim Stilim programları seçilmiştir. Örneklem olarak bu programların seçilmesinin nedeni ise izlenme oranlarının yüksek olması, gündem yaratabilen nitelikte olmaları ve program içeriklerinin çalışmanın konusuna uygun olmasıdır.

4.3. Veri Toplama Araçları

Yapılan analizler, O Ses Türkiye, Kısmetse Olur, Survivor ve İşte Benim Stilim programlarının 06.03.2017 – 12.03.2017 ve 13.03.2017 – 19.03.2017 tarihleri arasındaki yayınlarından yola çıkarak elde edilmiştir. Veriler ise programların yayımlandığı Kanal D ve TV 8 kanallarından toplanmıştır.

5. BULGULAR VE YORUM

O Ses Türkiye, Kısmetse Olur, Survivor ve İşte Benim Stilim programlarının 06.03.2017 – 12.03.2017 ve 13.03.2017 – 19.03.2017 tarihleri arasındaki yayınları iki haftalık periyotta incelenecektir. Bu süreçte ilk olarak 06.03.2017 – 12.03.2017 tarihleri arasındaki yayınlar, ikinci aşamada ise 13.03.2017 – 19.03.2017 tarihleri arasındaki yayınlar analiz edilecektir.

5.1. Birinci Hafta Programları (06.03.2017 – 12.03.2017)

Çalışma kapsamında ilk olarak 06.03.2017 – 12.03.2017 tarihleri arasında yayınlanan programların içerik analizleri yapılmıştır.

5.1.1. Kısmetse Olur (06.03.2017 – 12.03.2017)

Çalışma kapsamına alınan Kısmetse Olur programı, haftanın her günü Kanal D ekranında yayınlanmaktadır. Özellikle öğlen kuşağı izleyicisi tarafından takip edilen program, yayın içinde yaşanan gelişmeler ile gündem yaratabilecek niteliktedir.

Sunuculuğunu Seda Akgül'ün yaptığı programın yarışmacıları ise şunlardır: Gelin adayları Didem Delen, Farima Zarei, Gamze Göktürk, Sevgican Erdinç, Tuğçe Yılmaz, Yağmur Koçak, Gözde Bozacı; erkek adayları ise Adnan Kızıлтаş, Akın Kırıkkayaoğlu, Altuğ Seçkiner, İlkey Karaoğlan, Kemal Erkek, Onur Yüksel, Tankut Denker.

Kısmetse Olur programının analizine geçmeden önce konusu ve formatı hakkında bilgilendirme gerekmektedir. Evlilik teması üzerine kurulan programda 7 gelin ve 7 damat adayı, haftalarca sürecek olan maratonun sonunda ya evlenip eşiyle ortak 250 Bin TL'nin sahibi olacaklar ya da kendi yollarından gidip 100'er Bin TL kazanacaklar. Bu süreçte gelin ve damat adayları özel olarak tasarlanmış stüdyoda günlerinin 12 saatini geçirmektedir. Geri kalan 12 saatini ise dışarıda özgür bir şekilde geçirebilmektedir. Ancak tek bir şartla; dışarıda hiçbir gelin veya damat adayı görüşemez. Bu kurala uymayan adaylar programdan diskalifiye edilir. Ayrıca adayların dışarıda görüştiklerini görüntüleyen herhangi bir kişi 5 Bin TL'nin sahibi olabilmektedir. Her hafta izleyiciler tarafından yapılan oylama ile 1 gelin ve 1 damat adayı birinci olarak seçilmekte ve 10'ar Bin TL kazanmaktadır. Ayrıca programda çeşitli yarışmalar düzenlenmekte ve gelin ve damat adayları yapılan bu yarışmalar neticesinde ilgi duydukları bir aday ile stüdyo dışında buluşup, birbirlerini daha iyi tanıma fırsatı yakalayabilmektedir. İlerleyen haftalarda birliktelikleri devam eden adayların aileleri de programa dahil edilmektedir. Programda her hafta eleme oylaması yapılmakta ve 1 gelin ve 1 damat adayı programa veda etmektedir. Elenenlerin yerine ise yeni adaylar dahil edilir (<http://istebenimstelim.com/program/kismetse-olur/1>, Erişim Tarihi: 17.03.2017).

5.1.1.1. Kısmetse Olur (06.03.2017)

6 Mart Pazartesi günü, Kanal D’de saat 12:15’te ekrana gelen Kısmetse Olur programında eleme gecesinin etkileri ve tartışmaları devam etmekteydi. Gelinler evinde Ünal’ın evden ayrılışı yorumlanmakta, damatlar evinde ise Onur’un, eski sevgilisi ve eski bir yarışmacı olan Aycan için Çorum’a gitmesi tartışılmaktaydı. Ayrılık konuşması için giden Onur, orada neler yaşandığına dair gelişmeleri anlatmaktaydı. Bu konuşmaların ardından Adnan, sevgilisi olan Didem’i görebilmek için gelinler evine kaçak bir şekilde girme girişimlerinde bulunmuş ve başarmıştır. Bu süreçte ortaya eğlenceli görüntüler çıkmıştır. Damatlar evinde ise hafta sonu Kartepe’ye gitme planları yapılmakta ve Adnan’ın Didem’den izin alamayacağı iddiası üzerinden muhabbet edilmektedir. Gelinler evinde ise Didem ve Yağmur, Onur’un Aycan’ın eşyalarını toplarken Farima’nın neden ağladığı üzerinden yorumlarda bulunmaktaydı. Damatlar evinde ise Akın, geçmişte yaşadığı ilişkisel sorunları Onur ile paylaşmaktaydı.

Eski bir Kısmetse Olur aday olan ve programa tekrar gelin adayı olarak katılan Gamze direkt damatlar evine girdi ve Adnan ve Onur’la tartışmaya başladı (kendisini eledikleri için). Bu esnada yaşanan tartışmada gerginlik arttı ve Gamze sert açıklamalarına devam etti. Gamze, Adnan’a yaptığı yorumlara karışan Onur’a da “sen onun avukatı mısın?” tarzında söylemlerde bulundu. Bu esnada Adnan da Gamze’ye “eğer Didem’in canını sıkarsan..” şeklinde tehditvari cümleler kurdu ve tartışmalar sert bir şekilde devam etti. Gamze, geçmişte yaşamış olduğu problemleri öne sürerek Adnan ve Onur’a karşı sert çıkışlarına devam ettikten sonra gelinler evine gitti.

Damatlar evinde bu tartışmalar devam ederken gelinler evinde de gelin adaylarının damat adaylarından beklentileri tahtaya yazılmaktaydı. Burada dikkat çeken hususlar ise “naz kadına yakışır”, “erkek dediğin sert olur”, “sürpriz erkeklerin işidir”, “cesaret erkeğe yakışır” gibi söylemlerdir. Damatlar evinde ise Gamze’nin gidişinden sonra Altuğ ile diğer damat adayları arasında Gamze üzerinden tartışmaları devam etmekteydi.

Sonraki süreçte Kemal ve Adnan gelinler evine temizlik kontrolüne gitti, iki gelin ve iki damat adayı ödül oyunu ile hak kazandıkları bowlinge gittiler, bu esnada

Adnan hariç damat adayları gelinler evine gitti. Adnan ve Didem ise damatlar evinde Gamze'yi ve Kartepe gezisini tartışmaktaydı. Gelinler evinde ise İlkey ve Kemal arasında Kemal'in taklitleri sonucu doğan gerginliğin tartışması yapılmaktaydı. İlerleyen dakikalarda ise tüm adaylar hoca eşliğinde spor yaptı.

Programın sonuna doğru sunucu Seda Akgül gelinler evine geldi ve damatlar evi ile de televizyon bağlantısı kuruldu. Bu esnada ilk olarak gelin adaylarının damat adaylarından beklentileri tartışıldı. Bu süreçte erkeğin avcı olduğu ve racon ile hareket etmesi gerektiği; kadının ise kadın gibi olması gerektiği gibi çeşitli söylemler ortaya çıkmıştır. İkinci tartışma konusu ise Gamze'nin eve dönüşüyle yaşananlar olmuştur. Bu esnada stüdyoya gerilim müziği verilmiş, Adnan, Gamze ve Didem arasında tartışma başlamıştır. Didem'in "sen önce bayan gibi konuşmayı öğren" cümlesine karşılık Gamze ise "senden mi öğreneceğim! Ne büyüğe ne küçüğe saygın var, herkese çemkiriyosun" cümlesini iletmiştir. Bu tarz şiddet içeren söylemler devam ederken stüdyoda sesler iyice yükseldi ve hakarete varan cümleler sarf edildi. Bu tartışmaya Kemal de katılıyor ve Gamze ve Kemal arasında da tartışma başlıyor (Sivri tavırlarıyla ve agresif yapısıyla Gamze ön plana çıkmaktadır). Son bölümde ise Onur'un Çorum'a gidiş görüntüleri ve orada yaşanan gelişmeler ve tartışmalar ekrana verilmiştir.

5.1.1.2. Kısmetse Olur (07.03.2017)

7 Mart Salı günü, Kanal D'de saat 12:15'te ekrana gelen Kısmetse Olur programında gelinler evinde Tuğçe'nin kıskançlığı tartışılırken, damatlar evinde ise Adnan'ın Kartepe tatili için Didem'den izin alamaması konuşulmaktaydı. Bu esnada Adnan ile Akın, Akın'ın Tuğçe'ye aldığı hediyeyi vermek için gelinler evine gitti. Damatlar evinde konuşulan konu ise Gamze'nin dünkü yaptığı girişti. Ayrıca Altuğ, dün Gamze ile kendisini başbaşa bırakıp gittikleri için Tankut ve Kemal'e serzenişte bulunmaktaydı. Gelinler evinde ise Adnan hala Kartepe için izin almaya çalışıyordu.

Bu yaşananların ardından televizyon ekranına Onur'un Aycan için Çorum'a gitme görüntüleri verilmiş ve tartışmalar bu konu üzerinden devam etmiştir. Görüntülerin ardından Altuğ, gelin adaylarından Yağmur'a hediyesini vermek için

herkesi gelinler evinde topladı ve hem damatlarda hem gelinlerde bu konu üzerinden değerlendirmeler yapıldı. Damatlar tekrar kendi evlerine geçtikten sonra Adnan'ın Didem'den izin alma çabalarını gösteren kayıtlar yayınlandı ve damat adayları arasında Adnan'ın kılıbık ve hanım köylü olduğuna dair değerlendirmeler yapıldı. Bu sahnelerde eğlenceli anlar yaşandı. Ardından önce Sevgican'ın annesi, sonra ise Tankut'un annesi gelinlerin ve damatların evine giderek tanıştı. Tankut, annesi için gelinler evinde doğum günü sürprizi hazırladı ve gelin ve damat adaylarının katılımıyla organizasyon gerçekleşti.

Organizasyon devam ederken Akın ve Tuğçe arasında gerginlik yaşanmaya başladı. O esnada tartışmanın Tuğçe'nin Akın'a; gel yanıma otur, Gözde kayar sen oturursun söyleminden kaynaklandığı ifade edilmektedir. Akın bu duruma oldukça sinirlendi ve “erkek bir yere oturur, kadın da erkeğin yanına gelir”, “ben senin peşinden gelecek adam değilim, bana gel gel yapamazsın” gibi ifadelerde bulundu. Bu süreçte Akın'ın oldukça sinirli olduğu, sesini yükselttiği ve diğerleri tarafından sakinleştirilmeye çalışıldığı gözlemlenmektedir. Tartışmaya Gözde de dahil oluyor ve o da Tuğçe'ye bağıyor. Ardından Akın gelinler evini terk ediyor ve damatlar evinde sinirsel tepkilerini devam ettirerek; “ben oraya oturuyorsam benim kadını da gelecek benim yanıma oturacak” gibi söylemlerde bulunuyordu. Sinir krizi devam eden Akın, zaman zaman masalara vurarak tepkisini göstermeye devam etmekteydi

Bu yaşananların ardından sunucu Seda Akgül gelinler evine geldi ve televizyon tartışma görüntülerini yansıtarak Akın'a bu sinir krizinin nedenini sordu. Akın ise Tuğçe'nin, eski sevgilisi Arca ile görüşmeye devam ettiğini iddia etti. Gözde de tartışmaya dahil olunca bu sefer Tuğçe oldukça sinirlendi ve Gözde'ye parmak sallayarak ve yüksek sesle “sen sus” ifadesinde bulundu. Bu esnada Gözde'nin eline vurduğu da gözlemlenmektedir. Akın ve Tuğçe'nin şiddetli tartışması devam ederken kameralar iki ayrı yüze odaklanmakta ve sinirsel tepkilerin bedene ve yüze yansımaları net bir şekilde gösterilmektedir (sinirden damarların çıkması, dişlerin sıkılması gibi). Tartışma devam ederken Tuğçe Akın'a bana ve sevgime inanmıyorsan çık git hayatımdan tarzında cümle kuruyor ve Tuğçe'nin bu söylemi kamera tekrarlarıyla

birkaç kez görüntüye geliyor. Tartışmalar bir süre daha devam ettikten sonra program sona eriyor.

5.1.1.3. Kısmetse Olur (08.03.2017)

8 Mart Çarşamba günü, Kanal D’de saat 12:15’te ekrana gelen Kısmetse Olur programında günün konusu kadın günüydü. Ayrıca evlere telefon geldi ve gelin ve damat adayları, birbirleriyle telefon görüşmesi yapabilme şansı yakaladı. Gelinler evinde dünkü Akın ve Tuğçe kavgasını tartışılmaktaydı. Akın ise gelinler evine gelerek Tuğçe ile yüzleşti. Tüm bunlar yaşanırken Didem, Sevgican ve Gözde damatlar evine giderek, kadınlar günü olması sebebiyle damat adaylarının yapması gerekenleri tahtaya yazdı. Sonraki süreçte Akın damatlar evine geri döndü ve konuşmaları İlkay ile paylaştı. Damat adayları ise gelin adayları tarafından kendilerine verilen görevleri yapmak üzere gelinler evine gitti. Bu süreçte Adnan ile Didem arasında ufak bir tartışma yaşandı. Tartışmanın nedeni ise Didem’in Adnan’dan su getirmesini istemesine rağmen Adnan’ın duymazlıktan gelmesi ve suyu Kemal’in getirmesiydi.

Yaşanan bu gelişmelerin ardından Kemal, diğer damat adayları olmaksızın gelinler evine gitti ve onlarla beraber müzik eşliğinde eğlenceli anlar geçirdi. Diğer damat adayları ise bu esnada gelin adaylarına çiçekler hazırlamaktaydı. Damatlar evine dönen Kemal, Adnan ve Onur’un şakayla karışık tepkilerine maruz kaldı. Ardından damatlar hazırladıkları çiçekleri kura çekimiyle belirledikleri isimlere vermek üzere sırayla gelinler evine gitti. Kemal’in gelin adayları için yaptığı kadınlar günü jestine yönelik tepkiler devam ediyor ve hala şakayla karışık Onur ve Adnan, Kemal’i hırpalıyordu. Bunun üzerine gelin adayları Kemal’i korumak için damatlar evine geldi. Kemal’in şakasını uzattığı üzerine söylemlerde bulunan Adnan ve Onur’un tepkileri üzerine gelin adayları damatlar evini terk etti. Bu esnada gelinler evinde Akın, Tuğçe’den dünkü yaşananlardan dolayı özür diliyor ve neticesinde barışıyorlar.

Damatlar evinde Onur ile Kemal, Kemal’in bugünkü hareketleri üzerine tartışmaktalardı. Tartışma esnasında Onur gerginliğini öne sürerek konuşmak istemediğini ve konuşursa kötü olacağını belirtti. Kemal de o zaman ben de konuşurum

şeklinde yanıt verince Onur bu söylemi tehdit olarak algıladı ve beni kimse tehdit edemez şeklinde cümlelerle Kemal'in üstüne yürüdü ve yüzüne karşı yüksek sesle konuştu.

Didem ile Adnan özel görüşme alanı olan kırmızı odada bir araya geldi ve bugün için yaşananlar tartışıldı. Adnan, Didem'den empati yapmasını istedi. Didem ise kendi haklılığını savundu. Bu esnada gelinler evinde Yağmur ve Gözde arasında gerilim yaşandı ve ikili arasında sert bir tartışma geçti. Sonraki süreçte Onur kırmızı odaya Yağmur'u çağırdı ve gelin adaylarının damatlar evini terk etmelerine sebep olan söylemlerinden dolayı Yağmur'dan özür diledi. Altuğ ise kırmızı odaya Gamze'yi çağırarak, onu daha iyi tanımak istediğini belirtti.

Programın sonuna doğru sunucu Seda Akgül gelinler evine geldi ve bugün yaşananları televizyona yansıttı. Özellikle Adnan ile Didem arasında yaşanan su getirmeme olayına odaklanıldı ve Didem Adnan'a, saygı göstermeyi öğrenmesi gerektiğini ifade etti. Bu esnada yaşanan tartışmada Didem'in sesini yükseltmesi dikkat çekmekteydi. Alttan almak ne zor geliyor size, yazıklar olsun gibi söylemlerde bulunan Didem, Adnan'ın özür dilemesine rağmen bu özrün zoraki olduğunu öne sürerek, tepkisini devam ettirmekteydi. Bu süreçte kamera açıları sinirsel tepkileri daha net gösterebilmek adına yakın çekimlerde bulunmaktaydı. Son olarak programda Akın ve Tuğçe konusunun halledilmesi konuşuldu ve programın bugünkü bölümü sona erdi.

5.1.1.4. Kısmetse Olur (09.03.2017)

9 Mart Perşembe günü, Kanal D'de saat 12:15'te ekrana gelen Kısmetse Olur programında gelinler evinde dün yaşanan gelinlerin, damatlar evinden kovulma konusu konuşulmaktaydı. Damatlar evinde ise kendilerini gelinlere affettirme planları yapılmaktaydı. Sonuç itibariyle damat adayları hazırladıkları çiçekleri vermek üzere gelinler evine gitti. Akın ile Kemal arasında ise Kemal'in taklitleri sebebiyle ortaya çıkan sorunlar tartışılmaktaydı. Akın'ın yanı sıra İlkay da Kemal'in taklitlerinden duyduğu rahatsızlığı dile getirdi. Bunun üzerine çıkan tartışmada İlkay, Kemal'in kendisini saksıya benzeterek rencide edici davranışlarda bulunduğunu ifade etmekteydi.

Bu sırada birbirlerine karşı yapıcı olmayan sözler sergilemeye başlayan ikili arasında savunma mekanizmalarının da devreye girmesiyle yoğun bir tartışma başladı. Özellikle İlkey'in Kemal'e söylediği “bundan sonra artık ben de konuşacağım ve seni her seferinde yerin dibine sokmaya çalışacağım” cümleler dikkat çekmekteydi.

Akın ve Tuğçe arasındaki gerginlikler son bulmuş değildi ve ikili gelinler evinde yüz yüze tartışmaktaydı. Tartışma esnasında gerilim müziği çalmakta ve altyazı olarak gerginliğin büyüdüğü ifadelerine yer verilmekteydi. Akın ayrıca diğer damat adayları ile de kendisini sürekli yanlış anlıyorlar sebebiyle gerginlik yaşamaktaydı. Gelinler evinde ise Yağmur ve Sevgican arasında gerginlik hakimdi. Tartışmanın nedeni ise Yağmur'un, Sevgican'ın sürekli olarak saçma sorular sorduğunu ifade etmesinden kaynaklanmaktaydı. Bu esnada ortamda yine gerilim müziği ve altyazıda gerginlik büyüyor ifadesi yer almaktaydı. Seslerin yükselmesiyle beraber Gözde, Yağmur'a bağırmasını söyledi ve Yağmur da “sana mı soracağım” karşılığını verdi. Bunun üzerine Gözde de terbiyeli olması gerektiğini ifade etti. Bu süreçte sana ne, sana mı soracağım gibi gerginliği artıracak cümleler sıklıkla kullanılmıştır.

Damatlar evinde Adnan, Didem ile beraber dışarı çıkabilmek için yapım ekibine seslenmekteydi. Bu esnada ortaya eğlenceli görüntüler çıktı. Sonraki süreçte halk oylaması ile belirlenen “haftanın en'leri” için tüm adaylar gelinler evinde toplandı ve en titiz aday, en değişken aday, en komik aday, en geveze aday, en düşünceli aday gibi ödüller adaylara dağıtıldı. Bu organizasyonun ardından damatlar evinde Akın ile Adnan arasında Akın'ın, Adnan değişkenliği karaktere göre yorumladı iddiasından dolayı tartışma çıktı. Kemal ile Akın arasında da tartışma çıktı ve Akın'ın “beni delirtme” sözlerine karşılık Kemal ise “delirsen ne olur” sözleriyle karşılık verilmekteydi. Onur'un da tartışmaya dahil olmasıyla gerginlik daha da arttı ve sesler yükseldi.

Programın sonuna doğru sunucu Seda Akgül geldi ve gün içinde yaşananlar tartışılmaya başlandı. Gerilim müziği eşliğinde Akın ile Tuğçe'nin tartışmasına yer verilmekteydi. Bu esnada ekran ikiye bölündü ve sinirli tavırlar göz önüne daha net bir şekilde çıkarıldı. Diğer adayların da tartışmaya katılmasıyla beraber seslerin ve tartışma boyutunun oldukça fazla yükseldiği anlarda Akın, ilişkiyi bitirdiğini açıkladı. Programın

son bölümünde ise Adnan ve Didem hayranlarının organize ettiği sürpriz nişan törenine yer verildi. Tüm adaylar gelinler evinde toplandı ve organizasyon gerçekleştirildi.

5.1.1.5. Kısmetse Olur (10.03.2017)

10 Mart Cuma günü, Kanal D’de saat 12:15’te ekrana gelen Kısmetse Olur programında Yağmur ve Sevgican, Farima’nın yemek yapmama konusu üzerine tartışması yaşanmaktaydı. Birbirlerine bağırarak ikili arasında “haddini bil” şeklinde söylemler ön plana çıkmaktaydı. Ardından Onur’a talip olma konusu da tartışmaya dahil olunca gerginliğin arttı ve ikili arasında karakter mücadelesi yaşandı. Tartışma esnasında görüntülerin ‘dan’ sesiyle birdenbire kişilere odaklanması ise dikkat çekiciydi. Bu süreçte damatlar evinde ise Onur ve Adnan gelinlere çiçek aldı ve çiçekleri vermek üzere gelinler evinde gitti.

Gelinler evinde tartışmalar devam etmekteydi. Tartışma esnasında kameralar görüntüleri koyulaştırarak ‘dan’ sesi eşliğinde kişilere odaklanmaktaydı. Bu sefer Yağmur, diğer adaylara karşı söylemlerde bulunmaktaydı. Sebebi ise adayların talip oldukları kişileri net olarak açıklayamaması. Damatlar evinde ise Akın ile İlkyay, Akın ve Tuğçe’nin tartışmasını konuşmaktalardı. Gelinler evinde de Gözde ve Yağmur tartışması vardı. Gözde Yağmur’a; “erkek gibi kadın” söyleminden bulunmaktaydı. Yağmur ise “şükür ki erkek gibi kadını, delikanlıyım. Keşke senin de yüreğin biraz erkek gibi aslan olsa” demektedir. Sonraki süreçte Akın, Kemal ve İlkyay, gelin adayları için hazırladıkları kahvaltıyı götürmek üzere gelinler evine gitti. Akın yeniden Tuğçe ile yüz yüze konuşmak istedi ve konuşmanın ardından Tuğçe Akın’a; “sen jöle gibi bir adamsın” cümlesini birkaç kez ilettiler. Seslerin ve gerginliğin oldukça yükseldiği bu anlar, Akın’ın evden ayrılmasıyla son buldu.

Farima, yemek yapmak için İran’dan yardımcı getirdi. Didem bu duruma karşı çıktı ve aralarında tartışma başladı. Gelinler evinde bugün içinde yaşanan tartışmalar neticesinde gelin adayları arasında yaşanan kutuplaşma net bir şekilde görülebilmekteydi (Farima, Gamze, Yağmur – Didem, Sevgican, Gözde). İlerleyen süreçte Yağmur, damatlar evine gitti ve Altuğ’a gelin adaylarına karşı net olması ve

cesur olması gerektiğini ilettiler. Bu yaşananların ardından Kemal, Altuğ'un muhtemel gelin adayları konusunda bir tablo yaptı. Bu tabloya Tuğçe'nin de ismini yazmasından dolayı Akın ile arasında gerginlik yaşandı. Bu esnada gerilim müziği eşliğinde birbirlerine karşı olumsuz ifadeler kullandılar.

Tüm adaylar İran yemeklerini yemek için gelinler evinde toplandı. Bu esnada Yağmur ile Altuğ arasında tartışma çıktı. Altuğ Yağmur'a; "kadın olduğunun farkında mısın" şeklinde sözler söylemesiyle beraber Yağmur; "kelimelerini seç yoksa o kelimeleri sana tek tek yediririm", "haddini bil" şeklinde sözlerle karşılık verdi. Tartışma esnasında görüntüler kişilere odaklanmakta ve böylece tartışmanın boyutu izleyicilere daha net açılarla gösterilmektedir. Bu tartışmanın ardından sunucu Seda Akgül geldi ve haftanın popüler adayları, adayların oylamasıyla seçildi (Sevgican ve Tankut). Halk oylamasının sonuçlarının ise pazartesi günü ilan edileceği ve kazanana 5 Bin TL değerinde ödül verileceği açıklandı.

Programın sonuna doğru sunucu Seda Akgül, gün içinde yaşanan gelişmeleri değerlendirmek üzere tekrar gelinler evine geldi. Bu süreçte Didem'in, Gamze eve gelince Yağmur benden uzaklaştı iddiası üzerine tartışmalar yaşandı. Gamze'nin de tartışmaya dahil olmasıyla beraber sesler yükseldi. Bu tartışmanın ardından Altuğ'un, gelinler evinde Gamze ile başbaşa kalamaması da tartışıldı ve bu tartışmanın ardından programın bugünkü bölümü sona erdi.

5.1.1.6. Kısmetse Olur (11.03.2017)

11 Mart Cumartesi günü, Kanal D'de saat 23:45'te ekrana gelen Kısmetse Olur programında damatlar evine alınmayan Adnan, damat adaylarını gelin adaylarına şikayet etmek üzere gelinler evine gitti. Bu süreçte eğlenceli anlar yaşandı. Altuğ da gelinler evine gelerek dünkü tartışmalardan dolayı başta Yağmur olmak üzere tüm gelin adaylarından özür diledi. Damatlar evinde Kemal ile Akın arasında dün Kemal'in, Tuğçe'yi bekar olarak tahtaya yazma mevzusundan dolayı tartışmaktalardı. Bu esnada Akın sinirlendi ve ayağa kalkıp Kemal'e doğru yürüdü.

Gelinler evinde Didem, Gözde ve Sevgican tarafı Gamze'yi, giydiği kıyafetten dolayı Shrek filmindeki Fiona karakterine benzetti. Bunun üzerine Tuğçe, benzetme yapmamaları konusunda onları uyardı. Didem ise Tuğçe'ye cevap olarak önce sevgilisinin ona yaptığı benzetmelere bakması gerektiğini söyledi. Yaşanan tartışmada sesler yükseldi ve Tuğçe ağlayarak bahçeye çıktı. Bu sırada elindeki bardağı da yere atarak kırdı. Damatlar evinde ise Kemal Gamze'yi, her lafa karışmasından ve her gün farklı bir moda sahip olmasından dolayı maydanoza benzetti. Bu sırada gelinler evinde Tuğçe'nin ağlamasından dolayı Farima, Gamze ve Yağmur, diğer gelin adaylarına tepki göstermekteydi.

Programın ilerleyen saatlerinde sunucu Seda Akgül geldi. Didem ve Adnan, Adnan'ın geçmiş programlarda Gamze'nin getirdiği keki yemesinden dolayı tartıştılar. Bu tartışmanın ardından bütün adaylar, haftanın birincilerini açıklanması için gelinler evinde toplandı. Halk oylamasıyla seçilen oylamanın birincisi damat adaylarında Adnan, gelin adayların da ise Tuğçe oldu. Ödül olarak 5 Bin TL'nin sahibi olan ve aynı zamanda telefon hakkı da kazanan adaylar, birlikte yemek yediler. Yemek sırasında Tuğçe ile Adnan, Akın ile Tuğçe'nin ilişkisi ve yaşanan gelişmeler üzerine değerlendirmelerde bulundular. Bu gelişmeler ışığında bölüm sona erdi.

5.1.1.7. Kısmetse Olur (12.03.2017)

12 Mart Pazar günü, Kanal D'de saat 23:30'da ekrana gelen Kısmetse Olur programında haftanın finali yapıldı. Gelin ve damat adaylarının oyları sonucunda her iki evden elenmesi için isimler belirlendi. Oylama öncesinde ise hafta boyunca yaşanan gelişmeler, gelin ve damat adayları ile değerlendirildi.

Gamze ile Yağmur'un Didem hakkındaki konuşmaları ekrana getirildi. Didem bu görüntülere yorum yaparken Gamze araya girdi ve ikili arasında tartışma başladı. Tartışma esnasında sesler yükseldi ve hatta bağırarak konuşulan anlar yaşandı. Bu süreçte Didem'in kes sesini sözlerine karşılık Gamze de haddini bil, ağzını topla gibi sözlerle cevap verdi. Sonraki süreçte Yağmur ve Didem arasında tartışma başladı. Aynı anda ve bağırarak yapılan konuşmalar, ortamdaki gerginliği fazlasıyla yükseltti.

Didem'in Yağmur ve Farima için söylediği "Onur ikinizden birine seçse birbirinize düşman olursunuz" söylemi üzerine Gamze araya girdi ve Onur'un bu evde ilişki yaşayamayacağını, Aycan'ı kullanıp attığını ifade etti. Bunun üzerine Onur Gamze'ye ağzını toplaması gerektiğini belirtti ve Gamze'yi susturmak için bağırarak konuşmaya başladı. İkili arasında sert bir tartışma geçti ve bu sırada kameralar ikilinin yüzüne odaklanarak, sinirsel tepkilerin yüze yansımalarını ekrana vermektedir. Bu tartışmanın ardından Yağmur ve Farima'nın, Gözde'nin Onur'u beğendiğine dair söylemleri ekrana verildi ve bu görüntüler üzerine de tartışmalar yaşandı.

Gerginliğin azalmadığı programda Farima'nın İran'dan yemek yapması için getirtmiş olduğu aşçı ve aşçının yaptığı yemekleri yemeyen adaylar tartışılmaktaydı. Bu esnada Didem ile Farima birbirlerine bağırıyorlardı. Farima, bir haftadır bu organizasyon için uğraştığını ifade ederek, Didem'e olan tepkisini göstermekteydi. Altuğ'un da Farima'nın; "hak etmeyen yemeği yemesin" cümlesini damatlar evinde dile getirmesinden dolayı Farima bu sefer Altuğ'a bağırarak tepki gösterdi. Bu esnada oldukça sinirli olan Farima'nın, sinirinden parmaklarını kıtlattığı gözlemlenmekteydi.

Yaşanan gelişmelerden dolayı Adnan fenalaştı ve yorulduğu ifade ederek dışarı çıktı. Bu sırada arka fonun hüzünlü bir müzik verilerek Adnan'ın görüntüleri ekrana yansıtılmaktaydı. Didem de Adnan'ın durumundan etkilenerek altı aydır artık yorulduğunu ve kendisine söylenmeyen kalmadığını ifade etti. Bu sırada Didem ile Adnan'ın görüntülere ekrana verilmekteydi. Bu sahnelerde izleyicilere duygu yüklemesi yapıldığı ifade edilebilmektedir. Sonraki süreçte Akın ile Tuğçe'nin ilişkisi tartışıldı ve Tuğçe, Akın'a hakkını helal etmediğini dile getirdi.

Programda tartışma anlarının ardından oylamalara geçildi. Öncelikle koruma altına alınacak gelin ve damat adayları belirlendi. Gelin adayları Onur'u, damat adayları ise Didem'i oy çokluğuyla koruma altına aldı. İlerleyen süreçte gizli oylama ile evden gitmesi istenen adaylar gizli oylama ile seçildi. Gergin bir atmosfer yaratılarak zarflar açıldı ve elenmeleri için damat adaylarından Altuğ, gelin adaylarından ise Gözde seçildi. Ardından üç ihtimali olan (iki aday da elenir, birinci adaylar arasında oy çokluğuna sahip aday evini koru, iki aday da elenmez) ikinci bir kutu açıldı ve içinden

birinci adaylar arasında oy çokluğuna sahip aday evini korur seçeneği çıktı ve böylece oy çokluğuna sahip olan Adnan, Altuğ'un gitmesini engelledi.

Gözde, hüzünlü bir müzik ve ekranda programda yaşamış olduğu anlar eşliğinde veda etti. Sonraki süreçte yeni gelin adayı Rabia, önce damatlar evine sonra da gelinler evine giderek kendini tanıştırdı. Ardından bir diğer gelin adayı Melis de kendini tanıtmak üzere damatlar evinde gitti. Melis'in sivri bir karakter olması dikkat çekiciydi. Tanışma esnasında damat adaylarına olumsuz cümleler sarf etme çabası içindeydi. Bu duruma örnek olarak Kemal'e söylemiş olduğu "silik bir tipsin" sözleri gösterilebilmektedir. Yeni gelen adaylar Rabia ve Melis ile birlikte evde tartışma yaratacak potansiyele sahip olan adayların çokluğu dikkat çekmektedir. Tüm bu gelişmelerin ardından bölüm sona erdi.

5.1.2. Survivor (06.03.2017 – 12.03.2017)

Çalışma kapsamına alınan Survivor programı, haftanın beş günü (pazartesi, salı, cuma, cumartesi, pazar) TV 8 kanalında yayınlanmaktadır. İzlenme oranları oldukça yüksek olan bu program, günlük hayatta gündem yaratabilme niteliği taşımaktadır.

Sunuculuğunu Acun Ilıcalı'nın yaptığı Survivor programında Alp Kırşan da sunucu olarak destek vermektedir. 12 ünlü ve 12 gönüllü olmak üzere toplamda 24 yarışmacıdan oluşan programın güncel yarışmacı kadrosu ise şöyledir: Ünlüler grubunda Sedat Kapurtu, Furkan Kızılay, Pınar Saka, Adem Kılıççı, İlhan Mansız, Sema Apak, Fatih Hürkan, Şahika Ercümen, Tarık Mengüç, Sabriye Şengül, Serhat Akın; gönüllüler grubunda ise Bulut Özdemiroğlu, Anıl Karakurt, Berna Keklikler, Volkan Çetinkaya, Erdi Ünver, Elif Şadoğlu, Ogeday Girişken, Burçak Tuncer, Tuğçe Melis Demir, Gökhan Gözükan yer almaktadır.

Survivor programının analizine geçmeden önce konusu ve formatı hakkında bilgilendirme gerekmektedir. Yerleşim yerinden uzak bir bölgede, para ödülü ve diğer ödüller (dokunulmazlık, yemek, iletişim, seyahat vb.) için yarışan yarışmacılar açıklık,

hastalık ve doğal engeller karşısında yaşam mücadelesi vermektedir. Ödül oyunlarının yanı sıra ceza oyunları da bu sene yarışma formatına dahil edilmiştir. Yarışmacılar, sadece bir şey kazanmak için değil, aynı zamanda kaybetmemek için de yarışmaktadır. Oyunlar, beşte biter şeklinde iki tur olarak oynanmakta, eşitlik durumunda ise her iki takımdan en iyi olanlar son turda yarışarak oyunun galibini belirlemektedir. Her hafta bir kişinin elendiği yarışmada elenmek üzere dört aday belirlenmektedir. Bir hafta içinde iki kere takım dokunulmazlığı oyunu oynanmakta ve kazanan takım elenmesi için aday göstermemektedir. Kaybeden takım ise hem kapalı oylama ile aday belirlemekte hem de takım içinde yapılan bireysel dokunulmazlık oyununu kazanan adayın tercihi ile aday belirlemektedir. Eğer bir takım, takım dokunulmazlık oyununu iki kere kaybederse dört adayın hepsini kendi içinden belirlemek durumunda kalmaktadır. Belirlenen dört aday ise halk oylamasına sunulmakta ve en az oyu alan aday elenmektedir. En son hayatta kalan, yani survivor olan yarışmacı ise büyük ödülün sahibi olur.

5.1.2.1. Survivor (06.03.2017)

6 Mart Pazartesi günü, TV 8’de saat 20:00’da ekrana gelen Survivor programında konseyde yaşanan gelişmeler ve adadaki güncel sorunlar tartışılmaktaydı. Ünlüler adasında Fatih, eleme gecesinde Şahika’nın kendisini şiddet uyguladığı için yazdığını, ama asıl şiddeti Şahika’nın uyguladığını söylemekteydi. Daha önce Almanya konusu nedeniyle tartışan Serhat ile Adem arasındaki gerginlik, söylemlerine etki etmiştir. Serhat’ın Adem’e yönelik; “benim adım Serhat ise o Alman erkeği lafını Adem’e yedireceğim” cümlesi, tehdit içeren bir söylem olmasından dolayı dikkat çekiciydi. Adem de kendisini arkadan bıçaklamaya kalkanlar olursa, karşılarında farklı bir Adem bulacaklarını ifade etmekteydi. Gönüllüler adasında ise Volkan, yaşanan tartışmalardan sıkıldığını sitemkar bir dille belirtmekteydi.

Programın ilerleyen bölümlerinde ünlüler ve gönüllüler ödül oyunu için toplandı. Oyunun ödülü ise yemektir. Programın sunucusu Acun Ilıcalı, ödülü tanıtırken kararları aç olan yarışmacıların karşısında ödül yemeğini yemesi ve kola içmesi dikkat

çekiciydi. Ödül tanıtımının ardından oyunun ne olduğu ve kuralları hakkında bilgilendirme yapıldı. Yarışmacılar, engellerle dolu parkurda el arabasıyla hindistan cevizlerini toplayacak, ardından o hindistan cevizleriyle bowling oynayacaktır. 4 erkek 2 kız yarışmacının katılımıyla oynanan oyunda hedeflerin hepsini deviren yarışmacı, grubuna 1 puan kazandıracaktır. Yarışmacılar yarışırken tribünde oturan diğer yarışmacılar destek amaçlı tezahürat yapmaktaydı. Zaman zaman bu tezahüratlar, yarışmacının oyun sırasında yaptığı yanlışlardan dolayı sinirli bağışmalara dönüşmekteydi. Adem'in yarışma esnasında hindistan cevizlerinden birini almayı unutunca tribünün ayağa kalkıp Adem'e bağırması, bu durumun göstergesi niteliğindedir. Serhat'ın bu esnada Adem'e yönelik; "konuşmayı bilir ama konsantre olmayı bilmez" söylemi, tepkinin boyutunu göstermektedir. Oyun içinde ise yarışmacılar yenilince sinirsel tepkiler gösterebilmekteydi. Bu duruma örnek olarak Furkan'ın kaybedince zemine ve platforma vurması gösterilebilmektedir. Yarışma boyunca Serhat'ın tribündeki agresifliği dikkat çekiciydi. Fatih'in oyun esnasında takılmalarına, Sabriye'nin hindistan cevizini almayı unutmasına oldukça sert tepkiler gösteren Serhat, sözlü tepkilerin yanı sıra fiziksel tepkiler de göstererek tribün platformuna tekmeler atmaktaydı. İkinci oyunu gönüllülerin kazanmasıyla durum eşitlendi ve her iki takımdan en iyi 2 kız ve 2 erkek seçilerek, son oyuna geçildi.

Kolezyum'da oynanan araba yarışı oyununu anımsatan yarışma boyunca yarışmacıların aşırı derecede hırslı, agresif ve heyecanlı oldukları gözlemlenmekteydi. Son oyunu ünlülerin kazanmasıyla ödül ünlülerin oldu. Bu esnada ünlüler grubunda sevinç gösterisi, gönüllüler tarafında ise hüznü bir müzik eşliğinde üzünlük hakimdi. Programın ilerleyen anlarında ünlülerin büyük bir iştahla ödül yemeğini yemeleri ve tokluk hazzına ulaşmış görüntüleri gösterilmektedir.

Kavga, tartışma ve dedikodunun eksik olmadığı programda yarışmacıların birbirleri hakkında söyledikleri ekrana yansıtılmaktaydı. Arka planda, yani sadece kameraya konuşulup yorum yapıldığı bölümde Sedat, Adem için ne kadar delikanlıysa ben daha da fazlasıym şeklinde konuşmaktaydı. Gönüllüler grubunda ise Erdi'nin ada hayatında hiçbir şey yapmadığı, kendilerine yardım etmediği konusu konuşulmaktaydı. Erdi ise Anıl'dan bu söylenenleri duyunca; "kim bana şekil yapıyor, hayırdır" diyerek

diğerlerinin yanına gitti. O esnada Erdi'nin gidiş i ağır çekimde ve gerilim müziği eşliğinde ekrana verilmekteydi. Ayrıca Erdi'nin diğer adaylara karşı takındığı kabadayı tavrı ise dikkat çekiciydi. Bu ve benzeri yaşanan olaylarda devamlı dedikodu dediğimiz arkadan konuşmalar ekrana yansıtılmaktaydı.

Programın son bölümünde yarışmacılar sembol oyunu için adaya götürülmekteydi. Gönüllüler adaya giderken teknede yaşanan Anıl ile Bulut tartışması ise dikkat çekiciydi. Her iki yarışmacı da birbirlerine bağı rıyor, tartışmanın her anı ekrana yansıtılıyordu. Sonraki süreçte kazananın mor odaya gidip gözleme yiyeceği, Düğün Dernek 2 filmi ni izleyeceği ve tüm bunları seçeceği arkadaşlarıyla yapabileceği sembol oyunu oynandı ve program sona erdi.

5.1.2.2. Survivor (07.03.2017)

7 Mart Salı günü, TV 8'de saat 20:00'da ekrana gelen Survivor programında sembol oyunu kızlarda devam etmekteydi. Sema, son karşılaşmada Sabriye ile yarışırken ayağını burktu. Gönüllüler bu durumun gerçekçi olmadığını savundu. Ayağı na rağmen yarışmaya devam eden Sema, sembolü kazanan isim oldu. Sabriye ise kaybedince ağladı. Sabriye'nin ağlaması üzerine Adem, diğerlerine yönelik söylemlerle bulunmaktaydı. Adem'in bu söylemlerinin ardından Fatih Adem'e; "sen konuşma, sana mı kaldı" diyerek çıkıştı. Adem ise Fatih'e, geçen konseyde Sabriye'nin ağlamalarına karşı Fatih'in iftira attığını ve onursuz bir adam olduğunu söylemekteydi. İkili arasında terbiye ve ahlak kıyaslamaları yapılmaktaydı. Adem ayrıca Fatih'e; "buraya gelince erkek oldun başımıza" demektedir. İkili arasındaki tartışmaya Serhat da dahil oldu ve Adem'in herkese "sen kimsin" muhabbeti yaptığını ileri sürdü. Bunun üzerine Serhat ile Adem arasında polemik başladı. Serhat, tartışma esnasında delikanlı adam bel altı vurmaz demektedir ve ayrıca önceki bölümde de söylediği gibi o Alman erkeği lafını Adem'e yedireceğini ifade etmekteydi. Adem ise; "yedirmezs en adam değilsin" diyerek karşılık vermektedir. Gerilim müziği eşliğinde devam eden tartışmada sesler yükseldi. Serhat Adem'e yönelik elini kolunu indirmesini söylerken, Adem ise indirmesem kıracak mısın diyerek cevap vermektedir. Yaş anan gerginlik yarışmacıların yüzlerine

yansımaktaydı. Bu esnada kamera da yarışmacıların yüzüne odaklanmaktaydı. Tartışmanın ardından Adem, Sabriye ve Şahika dışındaki ünlüler, ödül için mor odaya gitti.

Adem, Sabriye ve Şahika adaya döndüklerinde yaşanan tartışma üzerinden değerlendirmeler yapmaktaydı. Gönüllüler adasında ise Bulut ile Anıl arasında yaşanan tartışma konuşulmaktaydı. Berna, arka plan konuşmasında adada ihanet edenler ve huzursuzluk çıkarıcılar elenmediği sürece başarının gelmeyeceğini ifade etmekteydi.

Tüm yarışmacılar ödül oyunu için tekrar toplandı. Oyunun ödülü ise iletişimdi. Ünlüler kazanırsa ailelerinden gelen fotoğrafları ve mesajları görecekti, gönüllüler kazanırsa arkadaşlarından gelen mektupları okuyacaklardı. Ayrıca kazanan takım ikişer yumurta ve iki kilo pirinç kazanacaktı. Engelli parkurda topları toplama ve topları çerçevelere atma üzerine kurulu olan oyun, 3 erkek 2 kız yarışmacı ile oynanmaktaydı. Sunucu Alp Kırışan'ın ikili mücadeleleri "kapışma" olarak ifade etmesi dikkat çekmekteydi. Oyun süresince yaşanan gelişmeler de göz çarpmaktaydı. Volkan'ın kazanınca goril gibi sevinmesi, Ogeday'ın aldığı galibiyetleri vefat eden kardeşine adanması, Ogeday ile Volkan'ın göğüslerini birbirlerine vurarak ve bağırarak sevinmeleri, Volkan'ın kaybedince sinirden ağlaması ve yere taş fırlatması bu gelişmelere örnek olarak verilebilmektedir. Ünlülerin oyunu kazanmasıyla son bulan yarışma sonrasında ise hırs, sinir ve stres yerini sevinç gösterilerine, sarılmalara bırakılmaktaydı. Kaybeden tarafın görüntüleri de hüznü bir müzikle verilmekteydi.

İletişim ödülünde yakınlarından gelen fotoğraf ve mesajları hüznü ve duygu yüklü müzikler eşliğinde gören yarışmacılar duygu dolu anlar yaşamaktaydı. Gönüllüler adasında ise Berna, yarışmalarda eşitlik durumunda seçilen ve son etapta mücadele eden en iyiler arasına seçilememesinden yakınılmaktaydı. Bu esnada Tuğçe, Berna'nın söylemlerinden bıktığını dile getirerek, oldukça yüksek bir ses tonuyla Berna'ya bağırırmaktaydı.

Programın son bölümünde eleme için ada konseyinde toplandı. Adem, Sabriye, Tarık ve Sedat elenmeleri üzere seçilen kişilerdi. Elenen kişi açıklanmadan önce haftalık performans sonuçları açıklandı ve erkeklerde haftanın iyileri olarak

Ogeday ve Adem seçilirken; kızlar da ise Sema ile Pınar seçildi. Halk oylamasından en az oyu alan aday, gerilim müziği eşliğinde açıklandı ve elenen aday Tarık Mengüç oldu. Ardından hüzünlü bir müzik verilerek, veda seramonisi gerçekleştirildi.

5.1.2.3. Survivor (10.03.2017)

10 Mart Cuma günü, TV 8'de saat 20:00'da ekrana gelen Survivor programında, ünlüler adasında Sema'nın sakatlığı ve Sema'nın yokluğunun oyunlara etkisi üzerine konuşulmaktaydı. Sema ise arka plan konuşmasında sakatlığının sebebini şanssızlığına bağlamakta ve bundan dolayı ağlamaktaydı. Bu esnada hüzünlü bir müzik verilmekteydi.

Programın ilerleyen bölümünde ünlüler ve gönüllüler ödül oyunu için toplandı. Yarışmacılar futbol oyunu oynayacak ve kazandıkları takdirde hamburger yiyecekti. Programın sunucusu Acun Ilıcalı, her zamanki gibi yemek ödülünü yarışmacıların önünde yemekte ve yarışmacıların iştahlarını kabartıp, kazanmaya yönelik hırslarını artırmaya çalışmaktaydı. Kızlar ve erkekler olarak ayrı ayrı oynanacak oyunda, oyunu oynayanların yanı sıra tribündekilerin destek ve serzenişleri de dikkat çekmekteydi. Özellikle Serhat'ın agresif tutumu ve hata yapanlara yönelik sert söylemleri ön plana çıkmaktaydı. Gönüllülerde ise Bulut ile Volkan, kaybetmelerinin verdiği sinirle birbirleriyle tartışmaktalardı. Ünlüler takımında da Sedat ile Sabriye arasında tartışma yaşandı. Sedat, Sabriye'yi kötü oynamakla suçluyor ve bunu üzerine Sabriye de Sedat'a; "sen neden hep bayanlarla kavga ediyorsun? Çok mu etek giymek istiyorsun" şeklinde karşılık verdi. Sedat ise Sabriye'ye, terbiyesizlik yapmaması gerektiği konusunda uyarılarda bulundu. Serhat da yiyin birbirinizi diyerek ikilinin kavgasına tepki göstermekteydi.

Oyunu ünlüler kazandı ve sevinç gösterisi sergilediler. Gönüllerin görüntüleri ise hüzünlü bir müzik eşliğinde verilmekteydi. Ardından gönüllüler kendi aralarında tartışmaya başladı. Ogeday, tribünün oynayanlara yeterli destek vermediğini, Anıl'ın düşük performans gösterdiğini dile getirmekteydi. Erdi ise ekstra performansı bir tek Elif'in gösterdiğini iddia etmekteydi. Bunun üzerine Bulut, diğerlerinin de ekstra

performans gösterdiğini ifade ederek Erdi'ye karşı çıktı. Tuğçe ise açlığını öne sürerek ağlamaktaydı. Gönüllüler adalarına geçtikten sonra da tartışmalar devam etmekteydi. Erdi, üst üste yaşanan mağlubiyetlerin nedeni olarak Gökhan'ın varlığını göstermekteydi.

Ödül oyunu için bir kez daha toplanan yarışmacılar, bil bakalım oyunu oynayacak ve kazanan kişi enerji ve tok tutan ürünlerin yer aldığı sepetin sahibi olacaktı. Sorulan sorulara tahmini cevaplar vererek oynanan oyunda eğlenceli anlar yaşandı ve oyunun kazananı Serhat oldu. Böylece program sona erdi.

5.1.2.4. Survivor (11.03.2017)

11 Mart Cumartesi günü, TV 8'de saat 20:00'da ekrana gelen Survivor programı, gönüllüler adasında Ogeday ile Gökhan arasında yaşanan gerginlikle başladı. Ogeday Gökhan'ın, kişiler hakkındaki olumsuz düşüncelerini direkt muhataplarına ilememesi hakkında serzenişte bulunmaktaydı. Erdi de Gökhan sakatken gönüllülerin 7'de 7 yaptığını, Gökhan geri döndüğünde ise 4'te 0 yaptığını ileri sürdü. Bu istatistik Gökhan'ın sinirlenmesine neden oldu. Ünlüler adasında ise Sabriye, Şahika ve Adem, Sedat'ın Sabriye'ye ödül oyununda bağırması hakkında konuşmaktaydı. Sedat ise arka plan konuşmasında Sabriye'ye sadece topa kız gibi vurmaması gerektiğini söylemiş olduğunu belirtmekteydi. Gönüllüler adasında da Gökhan Erdi'nin, kendisi hakkında tutmuş olduğu istatistiği konusundaki kızgınlığını Bulut ve Berna ile paylaşmaktaydı. Bu istatistiğin sınır katsayısını yükselttiğini ve böyle devam ederse bir arıza çıkacağını ifade etmekteydi. Gönüllüler adasında bir grup Erdi'yi eleştirirken, diğer grup ise Gökhan'ın eleştirmekteydi.

Dokunulmazlık oyunu için her iki takımda toplandı. Dokunulmazlık oyununda kazanan takım, kendi takımından elenmek üzere aday belirlemek zorunda kalmıyor. Dokunulmazlık oyunu, engelli parkurda halka toplamak ve halkalarla üç adet topu devirmek üzerine kuruluydu. Oyun esnasında Volkan Berna'ya, tribünde destek vermediğini ileri sürerek bağırılmaktaydı. Oyunu oynayanların ve tribündekilerin hırslı görüntüleri dikkat çekmekteydi. Oyun, Ogeday'ın aldığı puanla gönüllüler lehine sona

erdi. Ünlülerin kaybı ve üzüntüsü ise hüzünlü bir müzik eşliğinde verilmekteydi. Bu sonuca göre ünlüler, konseyde elenmek üzere iki aday belirleyecekti. Ayrıca ünlüler, konseyde yazılmamak için aralarında bireysel dokunulmazlık oyunu oynayacaktı. Oynanan denge oyununu Sedat kazandı ve elenme riski ortadan kalktı.

Adalara geri dönüldüğünde Adem, arka plan konuşmasında Fatih'in dedikoducu bir insan olduğunu söylemekteydi. Sabriye, Sedat ve Fatih arasında ise daha önceki tartışma konuları üzerinden tekrar tartışmalar yaşanmaktaydı. Sabriye Sedat'a, ödül oyunundan sonra benim çocuğum var, bana etek muhabbeti yapma sözünü hatırlattı. Bu esnada Sabriye, Sedat'ın çocuğunun sakat olduğunu ifade edince Sedat, çocuğunun sakat değil, engelli olduğunu söyledi ve parmak sallayarak ağzını toplaması gerektiğini ifade etti. Oldukça sinirlenen ve bağırarak Sedat Sabriye'ye, terbiyesiz ve ahlaksız gibi ithamlarda bulundu.

Tüm yarışmacılar ada konseyinde toplandı. 1 adayı ünlüler kapalı oyla kendileri belirleyecek, 1 adayı ise bireysel dokunulmazlığı kazanan Sedat belirleyecek. Sunucu Acun Ilıcalı, aday belirleme öncesinde adada tartışmalara neden olan Sedat ile Sabriye konusunu gündeme getirdi. İkisi de kendilerini haklı çıkaracak cümleler kurdu. Kısa tartışmaların ardından kapalı oylamaya geçildi. Oy kullanma sürecinde kameralara söylenen sözler dikkat çekiciydi. Örneğin; Adem Fatih'in, kadınlarla kavga eden ve dedikoducu biri olduğunu ifade etmekteydi. Sabriye ise Fatih için; "kafam sana ağır takık" demekteydi. Oylamanın ardından Şahika eleme adayı olarak seçildi. Sedat ise elenmesi için Adem'i gösterdi. Böylece Adem ile Şahika, elenmek üzere seçilen iki aday oldu ve program sona erdi.

5.1.2.5. Survivor (12.03.2017)

12 Mart Pazar günü, TV 8'de saat 20:00'da ekrana gelen Survivor programı, ünlüler adasında Şahika ile Adem'in, yaşanan olaylar neticesinde Serhat'ı tartışmasıyla başladı. Serhat, Sema ve Furkan ise Şahika'yı tartışmaktaydı. Gönüllüler adasında ise Bulut, Gökhan ve Anıl birlikte tartışmaktalardı. Tartışmanın konusu ise Anıl'ın, birleşme partisine bu üç kişiden sadece biri gider iddiasıydı. Bulut buna tepki gösterdi

ve konu adadaki gruplaşmalara kadar geldi. Seslerin yükseldiği bu anlarda Anıl ile Bulut birbirlerine sinsi, plancı gibi sözler sarf etmekteydi.

Ünlüler ve gönüllüler, dokunulmazlık oyunu için toplandı. Her takımdan ikişer kişinin oynayacağı oyunda bir kişi fileye bağlı olan halatı tutup, fileyi düşürmemeye çalışacak, diğer kişi ise rakip takımın filesine ağırlık atacaktı. Oyun, her takımdan 3 kız 4 erkek adayın katılımıyla oynanacaktır. Oyun esnasında oynayanların yanı sıra tribündekilerin hırsları da dikkat çekmekteydi. Serhat, koşmadığı için, Sabriye ise ağırlıkları düzgün atamadığı için Şahika'ya bağırıyordu. Sabriye, Adem'in de atışlarını eleştirince Adem; "en güvendiğim insan, bana güvenmiyor" diye Sabriye'ye sitem etmekteydi. Oyunun ilerleyen bölümlerinde halatı iki kişi tutmaya başladı. Sabriye ve Şahika halatı beraber tutarlarken Şahika'nın halatı bırakması, ünlülerin tribününde büyük tepkiye neden oldu. Neredeyse hepsi Şahika'ya bağırarak, hatta sinirden oturdukları yere vurmaktalardı. İlhan da Şahika ve onun gibi olanlar için sekiz haftadır bir şey yapmadıklarını, mücadele edenlerin bunları sürekli sırtında taşımak zorunda mı olduklarını ifade etmekteydi. Ayrıca, konsey konuşmalarında utanmadan performanslarının iyi olduğunu söylerler diye sitem etmekteydi. Bu gelişmelerin dışında Serhat'ın, kazandığı oyun neticesinde uzun bir süre hırsla bağırması oldukça dikkat çekiciydi.

Oyunun ilerleyen anlarında Fatih, son oyunun kaç kere oynanacağını sorunca İlhan sinirlendi ve Fatih'i oyuna konsantre olmamakla suçladı. Bu esnada ikili arasında gerginlik yükseldi ve birbirlerine bağırma başladı. Özellikle İlhan çok sinirliydi. Bu süreçte kamera İlhan'ın yüzüne odaklanmaktaydı ve yüz ifadelerinde oluşan sinirsel tepkiler (dişlerin sıkılı olması, yüz hatlarında gerginlik, kaşlar çatık), yakın çekimde izleyiciye aktarılmaktaydı. İkili arasındaki gerginlik daha da fazla büyüdü ve birbirlerinin üstüne yürümeye başladılar. Her ne kadar kavga etmek için mücadele etmiş olsalar da diğer adayların müdahalesi ile fiziksel temas olmamıştır. Bu esnada İlhan'ın yumruklarını sıkmış bir şekilde Fatih'e yönelmiş olması ve sürekli bağırması ön plana çıkmaktaydı. Gerilim müziği, tekrar eden kavga görüntüleri eşliğinde devam eden kavga, ikilinin sakinleştirilmesiyle sona erdi.

Oyun devam ederken Serhat ile Volkan arasında da gerginlik yaşandı. Oyunu kazanan Volkan, Serhat'a yönelik; "kim boğaymış (Serhat'ın lakabı) ! Burada goril var goril (Volkan'ın lakabı)" diyerek hırslar bağırdı. Serhat ise arkadaşlarının yanına dönünce Volkan için kendi kendine sevinmesi gerektiğini, eşek gibi anırmasına gerek olmadığını belirtmekteydi. Bu esnada Sedat, takım olarak bu şansızlığımızı ne zaman kıracağız deyince İlhan araya girdi ve ancak herkes istediği zaman kırılabileceğini, buraya laga luga yapmaya gelenler ile kırılmayacağını ifade etti. Fatih de söylenenleri üstüne alınca bu sefer Serhat araya girdi ve Fatih'e biraz hırs yapması gerektiğini söyledi. Oyun içinde ise Şahika kaybedince İlhan, elindeki ağırlıkları sinirli bir şekilde yere fırlattı. Neticede dokunulmazlık oyununu yine gönüllüler kazandı.

Oyunun ardından Şahika Serhat'ın yanına geldi ve Tarık'ın elendiği gece arkasından şarkı söylediğimi iddia ediyorsun diyerek Serhat'a tepki gösterdi. Sema, İlhan ve Furkan da tartışmaya katıldı ve hepsi Şahika'yı suçladı. Bu tartışmanın ardından ünlüler, eleme adayı olmamak adına bireysel dokunulmazlık oyunu için denge oyunu oynadı ve oyunu İlhan kazandı. Böylece İlhan hem eleme adayı olarak seçilemeyecek hem de elenmesi için bir aday gösterecekti. Oyundan sonra arka plan konuşmalarında ise yine yaşanan tartışmalar konuşulmaktaydı. Fatih, İlhan ile yaşadığı kavga esnasında kendisini kadın (Sabriye) tuttuğu için İlhan'ın dua etmesi gerektiğini, yoksa büyük olay çıkacağını ifade etmekteydi. Furkan ise arka plan konuşmasında bundan sonra kimseye acıma yok diyerek, performansı düşük olanlara tepkisini dile getirmekteydi.

Ada konseyi toplandı ve gün içinde yaşanan gerginlikler değerlendirildi. Ardından kapalı oylamaya geçildi. Oylama esnasında Fatih İlhan'a; " ne bakıyorsun lan" dedi. İlhan ise; " sana mı soracağım ne zaman bakacağımı" diyerek karşılık verdi. Sunucu Acun Ilıcalı'nın araya girmesiyle tartışma büyümeden sona erdi. Oylamada Fatih seçildi. Bireysel dokunulmazlığı kazanan İlhan ise elenmesi için Pınar'ı aday gösterdi. Böylece diğer adaylar ile birlikte Adem, Fatih, Pınar ve Şahika'dan oluşan dört aday, halk oylamasına sunuldu.

5.1.3. İşte Benim Stilim (06.03.2017 – 12.03.2017)

Çalışma kapsamına alınan İşte Benim Stilim programı, haftanın altı günü (pazartesi, salı, çarşamba, perşembe, cuma, pazar) TV 8 kanalında yayınlanmaktadır. Özellikle öğlen kuşağı izleyicisi tarafından takip edilen program, yayın içinde yaşanan gelişmeler ile gündem yaratabilecek niteliktedir.

Sunuculuğunu Öykü Serter'in yaptığı programda 11 yarışmacıdan oluşmaktadır. Haftanın güncel yarışmacı kadrosu ise şöyledir: Bahar Candan, Deniz Serkanova, Aybüke Kemiyeva, Tuğba Çiğdem, Simay Tokatlı, Aleyna Eroğlu, Dilara Taşkın, Emine Aydın, Duygu Çevik, Merve Sevin, Niran Yalaz. Programın jüri üyeleri ise şöyledir: Nur Yerlitaş, Kemal Doğulu, İvana Sert. Konuk sunucular ise Uğurkan Erez ve Kerimcan Durmaz.

Programın formatı ise yarışmacıların her hafta farklı konsept ve kıyafet kombinasyonları ile jüri karşısında puan alabilmeleri üzerine kuruludur. Yarışmacılar, pazartesten cumaya kadar her gün farklı kıyafet ve konsept ile gelmek zorundadır. "Gala Gecesi" olarak adlandırılan final programında ise daha önceden belirlenen konseptte göre giyinen yarışmacılar, tüm hafta boyunca ve gala gecesinde jüriden aldıkları puanlar neticesinde değerlendirilmeye alınırlar. Değerlendirme sonucunda birinci olan aday 10 Bin TL'nin sahibi olur. En az puanı alan dört adaydan biri, diğer yarışmacılar tarafından koruma altına alınır. Kalan yarışmacılar arasından ise jürinin belirlediği aday elenir. Sezon sonunda da yapılan halk oylamasıyla yarışmanın birincisi seçilir.

5.1.3.1. İşte Benim Stilim (06.03.2017)

6 Mart Pazartesi günü, TV 8'de saat 12:30'da ekrana gelen İşte Benim Stilim programında yarışmacılar müzik eşliğinde podyumda yürüyerek, kendilerini gösteriyorlar. Bugünün konsepti ise iş görüşmesi. Yarışmaya bugün katılan eski yarışmacı Duygu podyuma çıktı ve öncelikle yarışmacıların yorumunu almak üzere yarışmacıların karşısına geçti. Bahar, Duygu'nun gelişi için cast direktörüne kim bilir

neler yaptın da geri döndün diye yorumda bulundu. Simay ise Tuğba'nın yarışmaya geri dönüşüne tepki gösteren yarışmacıların, Duygu'nun dönüşünü neden hoş karşılamış olduklarını söyleyerek sitem etmekteydi.

Merve podyuma çıktı. Aybüke, Merve'ye daha kaç kere daha o ayakkabıları giyeceksin diyerek yorumda bulundu. Simay ise asıl Aybüke'nin sürekli aynı ayakkabıları giydiğini iddia etti. İkili arasındaki tartışmaya Bahar da katılınca stüdyoda gerginlik arttı ve gerilim müziği eşliğinde tartışmalar devam etti. Arından Dilara podyuma çıktı. Bahar, Dilara'nın kıyafetlerini sert bir dille eleştirdi. İkili arasında gerginlik yaşandı. Bu tartışmalar üzerine jüri üyesi Nur Yerlitaş, yarışmacılar kavga etmesin diye oturma planında değişiklikler yaptı. Nur Yerlitaş, Bahar'a ayakkabıların kaybolmuş, kim aldı ayakkabılarını diye sorunca Aybüke, ayakkabıları Deniz'in aldığını iddia etti. O anda ekran karartılarak kamera Deniz'e odaklandı. Deniz ise sinirle ayağa kalktı ve elindeki gözlüğü yere attı. Sinirden bağırarak Deniz, ayakkabılarını göstermek üzere arka tarafa geçti. Bu esnada Simay Aybüke'ye, nasıl bu kadar emin olabiliyorsun diye çıkıştı. Deniz ayakkabılarını gösterdi ve almadığını kanıtlamaya çalıştı. Bu anlarda Deniz sinir krizi geçirdi ve kendini yerlere attı. Gerilim müziği eşliğinde devam eden tartışmalı anlar, jürinin de katılımıyla daha da büyüdü ve Aybüke'nin yalan söylediği ortaya çıktı.

Aleyna podyuma çıkınca Dilara ve Simay, Aleyna'nın kıyafetine yönelik sert eleştirilerde bulundu. Bahar da konuşmalara dahil olunca tartışma başladı ve stüdyoda sesler yükseldi. Nur Yerlitaş da Aleyna'nın kıyafetlerine sert eleştiriler yöneltti ve Aleyna karşılık verince ikili arasında tartışma çıktı. Bu esnada kamera açıları ikiliye odaklanmaktaydı. Tartışma sonunda Nur Yerlitaş, sana da kapı görünüyor diyerek Aleyna'ya gözdağı vermekteydi.

Bahar podyuma çıktı. Tuğba ile Bahar arasında usturuplu giyinme konusu üzerinden tartışma çıktı ve ikili, birbirlerini usturupsuzlukla suçladı. Ardından Niran podyuma çıktı. Bahar Niran'ın ayakkabılarını eleştirdi. İkili arasında tartışma çıktı ve stüdyoda sesler karıştı. Bu tartışmanın ardından Emine ile Simay arasında da gerilim yaşandı ve birbirlerini, giydikleri kıyafetler üzerinden eleştirmeye başladılar. Programın

sonunda ise tarz alan, yani iki puan alan yarışmacılar podyumda yürüdü ve program sona erdi.

5.1.3.2. İşte Benim Stilim (07.03.2017)

7 Mart Salı günü, TV 8’de saat 12:30’da ekrana gelen İşte Benim Stilim programı yarışmacıların podyumda yürüyüşleriyle başladı. Ardından Simay podyuma çıktı. Emine, Simay’ın kıyafetlerini Simay da eleştirilere karşılık verdi ve ikili arasında tartışma çıktı. Bu gerginliğin ardından stüdyoya müzik verildi ve yarışmacılar oynamaya başladı. Sonraki süreçte Merve podyuma çıktı ve yaşanan tartışmalardan çok yıprandığını dile getirerek mutsuz olduğunu ifade etti. Bahar ise Merve’ye, arkadaşlarımla kavga ediyormuşsun diyerek saldırgan bir şekilde eleştiri yöneltti. Ayrıca mutsuzluğunun anlamsız olduğunu ve Merve’nin rol yaptığını, oyun oynadığını iddia etti. Bunun üzerine sunucu Öykü Serter araya girdi ve Bahar’ı söyledikleri için eleştirdi. Bahar ise ağlamaya başladı.

Emine podyuma çıktı. Emine’nin restoran kelimesini yanlış telaffuz etmesinden dolayı Bahar, Emine’yi eleştirdi. İkili arasında tartışma çıktı ve ekran ikiye bölünerek tartışma anları daha net bir şekilde sunuldu. Emine, Bahar için boş işler müdürü demektedir. Bu esnada Deniz de eleştiri de bulunarak tartışmaya dahil oldu. Bu sefer Emine ile Deniz arasında tartışma başladı. Birbirlerinin hem kıyafetlerini hem de değişken ruh hallerini eleştirmekteydi. Tartışmaların ardından Bahar podyuma çıktı. Jüri üyeleri Bahar’a ayakkabılarını bulup bulmadığını sordu. Bunun üzerine Bahar bulamadığını söyleyerek ağlamaya başladı.

Niran podyuma çıktı. Dilara Niran’ın, başkaları tarafından giydirildiğini iddia etti. Niran da bu iddiaya sitem ederek cevap verince ikili arasında gerginlik yaşandı. Jüri üyeleri de Niran’ın kıyafet konusunda özenmediği yönünde eleştiriler yöneltti. Niran ise gitmek istediği için böyle giyindiğini söyleyince Kemal Doğulu, sana sürekli tarz değilsin verir ve haftanın sonunda seni paketler göndeririz diyerek Niran’a cevap verdi.

Aleyna podyuma çıktı ve Duygu'nun eleştirisi üzerine ikili arasında tartışma başladı. Aleyna, on beş haftada çok yıprandığını söyleyerek sitem etti. Ardından jüri karşısına çıkan Aleyna, çok fazla gerildiğini, artık yapamadığını, üstüne gelmemelerini ifade etti. Bu esnada kamere açıları Aleyna'ya odaklandı ve gerilim müziği eşliğinde görüntüler verildi. Duygu ise Aleyna'ya, yorum da mı yapamayacağız artık diyerek bağırmaya başladı. Aleyna sinir krizi geçirdi ve çantasını yere fırlattı. Bu süre içinde kamera açılarının odağı ve gerilim müzikleri de yeniden devreye girdi. Jüri üyeleri Aleyna'yı sakinleştirmeye çalıştı ve ardından Aleyna baygınlık geçirdi. Kemal Doğulu, Aleyna'yı kucaklayarak stüdyo dışına çıkardı. Birkaç dakika sonra Aleyna geri döndü ve kaldığı yerden devam etti.

Programın sonuna doğru Deniz, diğer yarışmacıların taklidini yaptı ve bunun üzerine yarışmacıların tepkisini çekti. Duygu podyuma çıkınca da Deniz'in eleştirilerine maruz kaldı. İkili arasında tartışma çıktı. Tartışmalar esnasında ekran ikiye bölünmekte ve tartışan kişilere kameralar odaklanmaktadır. Son olarak günün tarzları podyumda yürüdü ve programın bugünkü bölümü sona erdi.

5.1.3.3. İşte Benim Stilim (08.03.2017)

8 Mart Çarşamba günü, TV 8'de saat 12:30'da ekrana gelen İşte Benim Stilim programı yarışmacıların podyumda yürüyüşleriyle başladı. Günün konsepti gömlek elbiseydi. Yarışmacılar, konseptte uygun kıyafetler ile katılım sağlamaktaydı. Emine podyuma çıktığı zaman Bahar, Emine'nin günlük hayatında bu şekilde giyebileceğini düşünmediği için eleştiride bulundu. Ayrıca Emine'nin yapmacık olduğunu ifade etti. Emine ise Bahar'ı önemsemediğini belirtti. Deniz de tartışmaya katıldı ve Emine'nin ruh hallerinin değişken olduğunu söyledi. Gergin ortam Emine'nin jüri karşısına çıkmasıyla sona erdi.

Sima ile Deniz arasında elbisede etiket bulundurma konusu üzerinden tartışma çıktı. Tartışma esnasında aynı anda konuşmalar ve yüksek ses düzeyleri, stüdyodaki gürültüyü oldukça artırmaktaydı. Zaman zaman stüdyoya müzik verilmekte ve yarışmacılar podyuma çıkıp oynamaktaydı. İlerleyen dakikalarda Deniz podyuma

çıktığı zaman Bahar'ın sert eleştirileri ile karşılaştı. Ayrıca Emine de Deniz'in şov yaptığını ileri sürünce üç kişi arasında tartışma başladı. Tartışma esnasında kamera açıları yarışmacıların yüzlerine odaklanmaktaydı. Deniz, Bahar için afacan çocuk cümlesini kurunca Bahar sesini yükseltti ve asıl çocuğun Deniz olduğunu ifade etti. Simay da Deniz'in üstündekilerin konseptte uygun olmadığını iddia edince Deniz ile Simay arasında gerginlik yaşandı. Yaşanan gerginlik esnasında iki taraf da aynı anda konuşmakta, birbirlerini dinlememekte ve oldukça yüksek bir ses tonuyla konuşmaktaydı.

Aybüke podyuma. Emine, Aybüke'nin üstündeki gömleğin ona ait olmadığını iddia edince stüdyoda gerginlik başladı. Bu esnada Aleyna ise 'ooo' diyerek ortamdaki gerilimi artırmaktaydı. Yaşanan tartışmada kamera açıları ikili arasında odaklanmaktaydı. Ayrıca aynı anda ve bağırarak konuştukları için stüdyoda anlamsız bir gürültü ortamı oluşmuştu. Aybüke, bu konu nedeniyle jüri tarafından da sert bir şekilde eleştirilince ağladı.

Bahar podyumda. Dilara Bahar'ı eleştirince ikili arasında bağışmalar yaşandı. Birbirlerini iğnelemeye yönelik sözler söylenmeye başladı. Ardından Aleyna podyuma çıkınca da bu sefer Bahar'ın eleştirileri neticesinde ikili arasında gerginlik yaşandı. Duygu ile Aleyna arasında daha önce yaşanan polemiklerden dolayı yine tartışma çıktı ve ikili arasında yaşanan gergin anların ardından programın son bölümüne geçildi. Günün iki puan alan yarışmacılarının podyumda yürüyüşleriyle program sona erdi.

5.1.3.4. İşte Benim Stilim (09.03.2017)

9 Mart Perşembe günü, TV 8'de saat 12:30'da ekrana gelen İşte Benim Stilim programı yarışmacıların podyumda yürüyüşleriyle başladı. Ardından Duygu podyuma çıktı. Aleyna, Duygu'nun elenip tekrar geri dönmeye ilişkin konuyu yeniden gündeme getirince Duygu, Aleyna'ya yönelik bu durumu sindiremedin mi şeklinde sitemde bulundu. Tartışmaya Bahar da katıldı ve Duygu'nun geri dönmesiyle ilgili; "insanda biraz gurur olur, eleneceğini bile bile nasıl geri dönebiliyorsun" şeklinde açıklamalarda bulundu.

Aleyna podyumda. Aleyna ile Bahar arasında Bahar'ın, Aleyna için kötü yorum yapmadığını ve bu nedenle titrememesi gerektiğini ifade edince tartışma çıktı. Dilara ise Aleyna'nın simsiyah görüldüğünü ifade edince Simay araya girdi ve Dilara'nın taraflı yorumlar yaptığını iddia etti. Bu durumun nedenini ise aynı gün Dilara'nın, en yakın arkadaşı olan Duygu simsiyah giyinince ona çok güzel görünüyorsun şeklinde yorum yapmasıyla açıkladı. İkili arasında yaşanan gerginlik, stüdyoda seslerin yükselmesine neden oldu. Nur Yerlitaş ise Aleyna'nın, iki gün önce yaşamış olduğu baygınlığının abartı olduğunu belirtti. Aleyna bu duruma karşı çıkınca Nur Yerlitaş görüşlerinde yanılmayacağını iddia etti. Aleyna'nın bu duruma yönelik inkarı devam edince Nur Yerlitaş sinirlendi ve Aleyna'ya olan kızgınlığını dile getirdi. Bu esnada stüdyodaki gerginlik, kameraların yüze odaklanma ve renk karartma aksiyonlarıyla ekrana verilmekteydi.

Bahar podyumda. Duygu, başkaları tarafından giydirilme konusu üzerinden Bahar'ı eleştirdi. Aleyna, Bahar'a yorum yaparken aynı zamanda Duygu için de yorumda bulundu. Duygu'nun, devamlı olarak başkalarının üstündeki kıyafetleri önceden görmüş olduğunu ve kendisi için almak üzereyken vazgeçtiğini iddia etmesini eleştirdi. Bunun üzerine ikili arasında tartışma çıktı ve aynı anda konuşarak, birbirlerine karşı savunma mekanizmalarının da devreye girmesiyle iğneleyici cümleler kurmaya başladılar.

Programın sonuna doğru yarışmacılar, Bahar'ın podyumdaki yürüyüşünü taklit etti ve eğlenceli görüntüler ortaya çıktı. Ardından Aybüke'nin podyuma çıkmasıyla stüdyoda gerginlik tekrar yükseldi. Tuğba Aybüke'yi oldukça sert bir dille eleştirdi ve berbat görüldüğünü ifade etti. Nur Yerlitaş da Aybüke'nin, Kemal Doğulu için kötü bir söz sarf etmiş olduğunu gündeme getirdi. Bunun üzerine Kemal Doğulu, Aybüke'ye olan kızgınlığını sert bir şekilde dile getirdi. Programın sonuna gelindiğinde ise iki puan alan yarışmacılar podyumda yürüdü ve programın bugünkü bölümü sona erdi.

5.1.3.5. İşte Benim Stilim (10.03.2017)

10 Mart Cuma günü, TV 8’de saat 12:30’da ekrana gelen İşte Benim Stilim programının konsepti cuma şıklığıydı ve program, yarışmacıların podyumda yürüyüşleriyle başladı. Ardından Niran podyuma çıktı. Bahar Niran’ın ayakkabılarını eleştirince Niran; “sen benim ayakkabılarımı eleştirecek kapasitede değilsin” diyerek karşılık verdi. İkili arasında tartışma yaşandı. Duygu podyuma çıkınca ise Aybüke’nin kıyafet eleştirileriyle karşılaştı. Bunun üzerine Duygu da Aybüke’ye önce kendine bakması gerektiğini, çantasının ve takısının bile olmadığını belirtti. Karşılıklı iğnelemeler bir süre devam etti. Dilara podyuma çıktığında ise Deniz ile Duygu arasında rüküşlük tartışması başladı. Jüri üyesi Kemal Doğulu Dilara’ya yorum yaparken Bahar’ın arka tarafta yorumlarda bulunmasına sinirlendi ve kızgınlığını dile getirdi.

Programın ilerleyen sürelerinde Emine ile Bahar arasında, restoran kelimesinin telafuzu üzerine yine tartışma çıktı. İkilinin her seferinde birbirlerini sert bir şekilde eleştirmeleri dikkat çekiciydi. Bahar podyuma çıkınca ise Emine eleştirilerine başladı. Ardından birbirlerini, anlama ve okuma kabiliyetleri üzerinden eleştirmeye başladılar. Aybüke Bahar için olumlu yorumlarda bulununca Duygu Aybüke’nin, Bahar’ı hayran kulüplerine katılması gerektiğini söyleyince ikili arasında tartışma yaşandı. Aleyna podyuma çıkınca ise Bahar Aleyna’nın konseptini ve kıyafetini iğneleyici bir dille eleştirdi. İkili arasında yaşanan gergin anlar, ikiye bölünmüş ekran görüntüsüyle aktarılmaktaydı. Tuğba da tartışmaya dahil oldu ve Aleyna’nın içerde başka dışarda başa biri olduğunu ve dışarda insanlara ‘çemkirdiğini’ iddia etti. Aleyna bu duruma tepki gösterdi ve böylece stüdyoda yeniden tartışma ortamı oluştu.

Aybüke podyumda. Bahar Aybüke’ye, böyle kötü giyinmeye devam edersen benimle arkadaş olamazsın şeklinde ifadelerde bulundu ve kendisiyle dışarda beraber vakit geçirirken kötü görüntüsünden dolayı rahatsız olduğunu belirtti. Simay da Aybüke’yi çantasız olmasından dolayı sert bir şekilde eleştirdi. Diğerlerinin de konuşmaya dahil olmasıyla stüdyoda sesler birbirine karıştı ve gürültü bir ortam oluştu. Son olarak Duygu da Aybüke’ye ne giyinmeyi ne de kendini ifade etmeyi bilmediğini söyleyince Aybüke, yarışmada sevilmeyen biri olduğunu ve yalnız kaldığını öne sürerek

ağladı. Bu yaşananların ardından jüriden iki puan alanlar podyumda tekrar yürüdü ve program sona erdi.

5.1.3.6. İşte Benim Stilim (12.03.2017)

12 Mart Pazar günü, TV 8’de saat 13:00’da ekrana gelen İşte Benim Stilim programında haftanın finaliydi ve konsept olarak avant-garde seçilmişti. Haftanın finalinde Kerimcan Durmaz ve Uğurkan Serez konuk jüri üyesi olarak bulunmaktaydı. Banu Parlak ve Harun Sirek ise konuk sanatçılardı.

Simay podyumda. Deniz, Simay’ın birinden fikir alarak geldiğini iddia edince Simay da Deniz’e önce kendi kıyafetine bakması gerektiğini söyleyerek karşılık verince ikili arasında tartışma çıktı. Ardından Banu Parlak şarkı söylemek üzere sahneye geldi ve performansını sergiledikten sonra ayrıldı. Bahar podyuma çıktığı zaman hem Emine ile hem de Tuğba ile tartıştı. Emine, Bahar’ın başkalarını küçümseyici tavırlarda bulunduğunu ifade etmekteydi. Deniz, Bahar’a yönelik olumlu yorumlarda bulununca Simay Deniz’i objektif olmamakla ve sırf Bahar ile yeni barışmış olmalarından dolayı olumlu yorumlar yapmış olmakla suçladı. Bunun üzerine ortamda sesler yükseldi ve gerginlik arttı. Bahar jüri karşısına geçince de Nur Yerlitaş, konseptte önem göstermemesinden dolayı Bahar’ı sert bir dille eleştirdi. Eleştirilerin ardından Bahar, babasının dondurma fabrikası olmamasından dolayı ağlamaya başladı (konsept olarak dondurmayı kullanmıştı).

Merve podyuma çıktığı zaman Bahar Merve’yi, kostüm evindeki işinin uzun sürmesinden dolayı kendi kıyafetini yaptıramadığını ileri sürerek eleştirdi. Merve’nin yerine Emine cevap verince ikili arasında gergin anlar yaşandı. İlerleyen sürelerde Tuğba podyuma çıktı ve tüm jüriden tam puan aldı. Dilara podyuma çıktığı zaman ise Deniz tarafından eleştirildi. Dilara da karşılık verdi ve ayrıca Bahar da Deniz’i aklına ilk geleni söylemekle suçlayınca üçlü arasında karşılıklı ve yüksek sesle konuşmalara dayalı tartışma başladı.

Programın son bölümünde bugünün ve tüm haftanın puanlarıyla beraber Tuğba haftanın tarzi oldu ve 10 Bin TL'nin de sahibi oldu. Puanlara göre Duygu, Bahar, Deniz ve Aybüke ise eleme potasına girdi. Yarışmacıların oyuyla Duygu koruma altına alındı. Geri kalan yarışmacılar ise jüri tarafından oylandı ve Aybüke oy çokluğuyla elenen isim oldu.

5.1.4. O Ses Türkiye (06.03.2017 – 12.03.2017)

Çalışma kapsamına alınan O Ses Türkiye programı TV 8 kanalında yayınlanmaktadır. Geniş bir izleyici kitlesi tarafından takip edilen program, yayın içinde yaşanan gelişmeler ve performanslar ile gündem yaratabilecek niteliktedir.

Sunuculuğunu Acun Ilıcalı'nın yaptığı programda Jess Molho da sunucu olarak destek vermektedir. 6 Mart tarihi itibarıyla çeyrek final aşamasına geline program, 15 yarışmacıdan oluşmaktadır. Bu yarışmacı kadrosu ise şöyledir: Armador (Şafak Armador), Suami Ramirez, Cihangir Moralı, Resul Aydemir, Joker (Mete Erpek), Keremhan Özdemir, Dodan Özer, Dino (Abdul Jabbar Din), Toprak Kardeşler (Erdal ve Burak Toprak), Burhan Çatılı, Sevil Memetova, Şeyda Erbaş, Karima Gouit, Enis Uğurlu, Taylan Bayri. Programın jüri üyeleri ise şöyledir: Sibel Can, Murat Boz, Hadise Açıkgöz, Hakan ve Gökhan Özoğuz (Athena).

Programın formatı seneden seneye farklılık gösterebilmektedir. Öncelikle yarışmada kör seçmeler yapılır. Bu seçmelerde jüri, yarışmacıları sahneye arkası dönük bir şekilde dinler ve sesini beğendiği yarışmacı için butona basıp, koltukla beraber sahneye döner. Eğer bir yarışmacı için birden fazla jüri üyesi dönerse, bu kez yarışmacı ekibine katılmak istediği jüri üyesini seçer. İkinci turda önce grup turu gerçekleştirilir. Her takımda 5-6 kişilik gruplar oluşturulur ve yarışmacılar, kör seçmelerdeki performanslarını kamera arkasında eğitmenlerine tekrar sunar. Grup birincisi doğrudan düello turuna, ikinci ve üçüncüler ikinci şans turuna katılır. Geri kalanlar ise elenir. İkinci şans turunda her takımda yapılan birebir düellolar sonucu eğitmenin seçtiği kişi bir üst tura çıkar. Düello turunda her bir jüri üyesi ekibindeki yarışmacıları ikişerli veya üçerli bir şekilde eşleştirir ve sahnede yarıştıır. Yarışmacılar sahnede düet yaparlar ve

eğitmenin seçtiği yarışmacı bir üst tura çıkar. Düello turunda eğitmeni tarafından elenen yarışmacı, diğer eğitmenler tarafından beğenilir ve istenilirse başka takıma transfer olma şansını elde eder. Ardından çapraz düello turuna geçilir ve farklı takımlardaki yarışmacılar ikişerli ya da üçerli bir şekilde eşleşerek sırayla şarkı söyler. Bu turdaki seçim, stüdyodaki izleyiciler tarafından yapılmaktadır. İzleyiciler, beğendikleri yarışmacıları bir üst tur olan canlı yayınlar turuna çıkarır. SMS ve yan ekran uygulaması üzerinden halk oylamasının yapıldığı canlı yayınlar turunda önce çeyrek final, sonra yarı final ve son olarak final yapılmaktadır (https://tr.wikipedia.org/wiki/O_Ses_T%C3%BCrkiye, Erişim Tarihi: 08.04.2017).

5.1.4.1. O Ses Türkiye (09.03.2017)

9 Mart Perşembe günü, TV 8’de saat 20:00’da ekrana gelen O Ses Türkiye programında çeyrek final aşamasına gelindi. Bu tur da dahil olmak üzere program canlı yayın olarak devam edecek ve üst tura geçecek olan yarışmacılar halk oylamasıyla belirlenecektir. 15 yarışmacıdan oluşan bu turda yarışmacılar, dört gruba ayrılarak yarışmaktadır. Stüdyoda yoğun bir izleyici katılımı gözlenmekte, ışıklandırmalar ve sahne tasarımlarıyla yarışma atmosferi sağlanmaktadır. Ayrıca izleyicilerden gelen tezahüratlar ile yarışma atmosferinin yoğunluğu artmaktadır. Yarışmacılar performanslarını sergilerken kamera açıları hem yarışmacıya hem de eğitmenine odaklanmaktadır. Performansın ardından 3 dakikalık halk oylamasının süresi başlatılmakta ve oylama esnasında jüri üyeleri performans hakkında yorumlarda bulunmaktadır.

İlk grubun yarışmacıları olan Şafak Armador, Suami Ramirez, Cihangir Morali ve Resul Aydemir arasında sahneye ilk olarak Murat Boz’un takımından Şafak Armador çıktı. İkinci performans olarak Gökhan ve Hakan Özoğuz’un takımından Suami Ramirez, üçüncü performans olarak Hadise Açıkgöz’ün takımından Cihangir Morali ve son performans olarak ise Gökhan ve Hakan Özoğuz’un takımından Resul Aydemir çıktı. İlk grubun oylaması neticesinde Cihangir Morali ve Resul Aydemir, yarı finale yükselen yarışmacılar oldu.

İkinci grubun yarışmacıları olan Hadise Açıkgöz'ün takımından Joker (Mete Erpek), Gökhan ve Hakan Özoğuz'un takımından Keremhan Özdemir, Hadise Açıkgöz'ün takımından Dodan Özer, Gökhan ve Hakan Özoğuz'un takımından Dino (Abdul Jabbar Din) arasında yapılan oylamada Dodan Özer ve Keremhan Özdemir, yarı finale yükselen yarışmacılar oldu.

Üçüncü grubun yarışmacıları olan Murat Boz'un takımından Toprak Kardeşler (Erdal ve Burak Toprak), Sibel Can'ın takımından Burhan Çatılı ve Hadise Açıkgöz'ün takımından Sevil Memetova arasında yapılan oylama sonucunda Toprak Kardeşler (Erdal ve Burak Toprak) ve Burhan Çatılı yarı finale yükseldi.

Dördüncü ve son grubun yarışmacıları olan Hadise Açıkgöz'ün takımından Şeyda Erbaş, Murat Boz'un takımından Karima Gouit, Gökhan ve Hakan Özoğuz'un takımından Enis Uğurlu ve Hadise Açıkgöz'ün takımından Taylan Bayri arasında yapılan oylama neticesinde Taylan Bayri ve Enis Uğurlu, yarı finale yükselen yarışmacılar oldu.

5.2. İkinci Hafta Programları (13.03.2017 – 19.03.2017)

Çalışma kapsamında ikinci olarak 13.03.2017 – 19.03.2017 tarihleri arasında yayınlanan programların içerik analizleri yapılmıştır.

5.2.1. Kısmetse Olur (13.03.2017 – 19.03.2017)

13.03.2017 – 19.03.2017 tarihleri arasında yayınlanan Kısmetse Olur programının güncel yarışmacı kadrosu şöyledir: Gelin adayları Didem Delen, Farima Zarei, Gamze Göktürk, Sevgican Erdinç, Tuğçe Yılmaz, Yağmur Koçak, Melis Buse Betkayan, Rabia Kara; erkek adayları ise Adnan Kızıлтаş, Akın Kırıkkayaoğlu, Altuğ Seçkiner, İlky Karaoğlan, Kemal Erkek, Onur Yüksel, Tankut Denker, Şehmus Yücel.

5.2.1.1. Kısmetse Olur (13.03.2017)

13 Mart Pazartesi günü, Kanal D’de saat 12:15’te ekrana gelen Kısmetse Olur programında yeni yarışmacılar olan Melis Buse Betkayan ve Rabia Kara, hem gelinler evine hem damatlar evine giderek kendilerini tanıtmakta ve yaşanan gelişmeleri konuşmaktalardı. Gelinler evinde ise Gamze ile Didem arasında gerginlik yaşanıyordu. İkili, birbirlerine karşı seslerini yükseltmekte ve aynı anda konuşmaktalardı. Akın ile Tuğçe aralarında konuşurken, Didem ile Melis’in Adnan için birbirlerine girdiğine dair yazı ve o anlara dair görüntüler altyazı olarak verilmekteydi. Bu doğrultuda izleyicilerin programı izlemeye devam etmelerini sağlamak için, programda az sonra yaşanacak olan kavga görüntülerine yer verilmesi, şiddet unsurunun kullanımına dair bir örnek olarak gösterilebilmektedir.

Gelinler evinde Yağmur Didem’in, Rabia ağlamak için soğan kullanıyordu iddiasını dile getirince Yağmur, Didem ve Rabia arasında tartışma başladı. Didem, Yağmur’un iftira attığını ve diğer adaylar ile arasını bozmaya çalışmakta olduğunu ifade etmekteydi. Tartışma esnasında gerilim arttı ve karşılıklı konuşmalar neticesinde sesler yükseldi. Bu olayın ardından gelinler evine yeni damat adayı Şehmus, annesiyle beraber geldi. Melis’in Şehmus’a söylemiş olduğu; “velisiz gezemiyor musun” sorusu dikkat çekiciydi. Ayrıca Melis, Şehmus’un annesinin karşısında bacak bacak üstüne oturması nedeniyle aralarında saygı konusu tartışılmaya başladı. Şehmus’un annesi kaynananın karşısında bacak bacak üstüne atılmaz cümlesine karşılık olarak Melis de kaynanası olamayacağını belirtti. Yaşanan gerginliğin ardından Şehmus ve annesi damatlar evine geçti.

Gelinler evinde Yağmur, Didem’in kendisine yalancı ithamında bulunmasına yönelik kızgınlığını bahçede bağırarak göstermekteydi. Melis ise Sevgican’a, Didem’in gölgesinde yaşadığını ve özgüvensiz biri olduğunu ifade etmekteydi. Bu tartışma Yağmur da katılınca, geçmiş bölümlerde sıklıkla tartışan Yağmur ve Sevgican arasında tekrar tartışma başladı.

Gelinler evinde Melis, Didem’in Adnan’dan gerçekte hoşlanmadığını ve evleneceklerini düşünmediğini söylemekteydi. İkili arasında gerginlik artmaya başladı

ve gerilim müziği eşliğinde karşılıklı iğneleyici cümleler sarf edildi. Melis Didem'e; "bana öyle bakma, sen bana öyle bakacak bir karakter değilsin" cümlesini söyleyince ikili arasında gerginlik daha da arttı ve birbirlerine tehdit nitelikli cümleler kurmaya başladılar. Tartışmanın büyümesiyle birlikte ikisi de ayağa kalktı ve birbirlerinin üstüne yürüdü. Melis masadan aldığı bir eşyayı Didem'in önüne fırlattı. Bu esnada birbirlerine bağırıyor, tehdit ediyor ve parmak sallıyorlardı. Kamera da bu görüntüleri ekranı karartıp, ikiliye odaklanarak vermekteydi. Arka fonda ise müzik verilmekteydi. Farima ve Yağmur'un Melis'i ortamdan uzaklaştırmasıyla beraber ortalık sakinleşti. Kavganın ardından Adnan gelinler evini telefon aradı ve Didem'in ağladığını duyunca koşarak gelinler evine gitti (gerilim müziği eşliğinde). Ardından Adnan Melis'in dizine kapanarak ve ağlayarak, Didem'i üzmemesi için Melis'e yalvardı.

Programın sonuna doğru Seda Akgül geldi. İlkay, Kemal Tuğçe'nin kendisinden hoşlandığını düşündüğüne dair iddiasını dile getirince tartışma başladı. Tartışmaya Akın da katılınca sesler yükseldi ve gerginlik arttı. Bu tartışmanın ardından program sona erdi.

5.2.1.2. Kısmetse Olur (14.03.2017)

14 Mart Salı günü, Kanal D'de saat 12:15'te ekrana gelen Kısmetse Olur programında Melis ile Didem konuşup, aralarındaki sorunları çözdüler ve barıştılar. Damatlar evinde ise İlkay ile Kemal, İlkay'ın dünkü Kemal ile Tuğçe hakkındaki iddiaları üzerine tartışmaktalardı. Gelinler evinde ise Melis, Akın'ın Tuğçe'ye aldığı hediye'nin nerede olduğunu sorunca konuşmaya Sevgican da dahil oldu. Yağmur da Sevgican'a, sana ne oluyor diye sorunca ikili arasında tartışma başladı. Tartışma esnasında ikilinin birbirlerine bağırışları ve söylemleri dikkat çekiciydi. Sevgican Yağmur'a; "muhababım sen değilsin" deyince Yağmur da; "o zaman oturma benim olduğum yerde "diyerek oldukça yüksek bir ses tonuyla bağırıyordu. Bu esnada kamera Yağmur'a odaklanıyor ve sinir halini yakın çekimde görüntülüyordu.

Onur ile Kemal, Tuğçe'nin kayıp oyuncak ayısını gelinler evinde getirince Gamze damat adaylarının ancak şaka için bu eve geldiklerini ifade etmekteydi. Ayrıca

Onur'a karşı sahte ilişkilerin adamı söyleminde bulunarak, kendisinden nefret ettiğini belirtti. Bu yaşananların ardından Adnan'ın babası gelinler evine geldi. Adnan'ın babasının, dışarıdan bakıldığı zaman buraya evlenmek için değil, kavga etmek için gelmiş gibi görünüyorsunuz söylemi dikkat çekiciydi. Damatlar evinde ise Kemal, Gamze'nin çok boş konuştuğunu, böyle devam ederse onda kabuk bağlamayacak bir yara açacağını ifade etmekteydi. Altuğ da bu konu üzerine konuşurken Kemal'in lafını kesmiş olmasına sinirlendi ve ortamı terk etti.

Gelinler evinde Didem Tuğçe'nin, Adnan'ın babasına yönelik Didem'den başka gözlemlediğiniz gelin adayı var mı sorusu üzerine kızgınlığını dile getirmekte ve bu konu üzerinden Tuğçe ile tartışmaktaydı. Yağmur'un da Adnan'ın babasına yönelik imalı cümleler kurmuş olduğu belirtilince Didem ile Yağmur arasında tartışma başladı. Gerilim müziği eşliğinde devam eden tartışmada Yağmur Didem'e; "seni fena haşlarım" demektedir (ikili arasında tartışmanın büyüdüğüne dair alt yazı da ekrana verilmektedir). Bu cümlenin ardından kamera Yağmur'a odaklandı ('dan' sesiyle birlikte yakın çekim). Tartışma esnasında "böğürme, lan" gibi sözcüklerin yanı sıra, sansürlenmiş kelimeler de söylenmektedir. Yağmur ortamdaki çıkarıldı ve çıkarıldığı yerden de bağırma devam etti. Ayrıca Didem'in her şeyi bilinçli yaptığını, ona saldırıp diskalifiye olmamızı istediğini ifade etmektedir.

Damatlar evinde İlkay ile Kemal, saksı benzetmesinin devamı niteliğindeki tartışmayı sürdürmekteydi. Altuğ ise gelinler ile yaşamış olduğu olaylardan dolayı konuşmaktaydı. Konuşmaya Kemal dahil olunca ikili arasında gerginlik yaşandı. Kemal Altuğ'un kaideye almadığını ifade etti. Altuğ, Farima ile yaşadığı tartışmanın nedenini Kemal'e bağlayınca Kemal sinirlendi. Bu esnada kamera Altuğ ve Kemal'in yüzlerine odaklanmaktaydı. Altuğ Kemal'in, konuşulanları sürekli yanlış lanse ettiğini söyleyince Kemal, Altuğ'u yalanlamak üzere gelinler evine gitti. Kızlardan olumlu yorum alınca damatlar evine dönüp, Altuğ ile tartışmaya devam etti.

Programın sonuna doğru sunucu Seda Akgül geldi. Akın ile Tuğçe ilişkisi yeniden gündeme geldi. Kemal bu ilişkinin belirsizliklerinden bıktığını dile getirince önce Kemal ile Akın arasında, sonra Kemal ile Tuğçe arasında tartışmalar yaşandı.

5.2.1.3. Kısmetse Olur (15.03.2017)

15 Mart Çarşamba günü, Kanal D’de saat 12:15’te ekrana gelen Kısmetse Olur programında Tankut’un yaşam koçu arkadaşı Yeliz, hem gelinler evine hem de damatlar evine geldi ve adayların sorunlarına çözüm önerileri sunmaya çalıştı. Gelinler evinde Yağmur, Farima’nın Onur’dan hoşlandığına yönelik iddialar üzerine Farima ile artık arkadaş olamayacağını belirtti. Bunun üzerine ikili arasında gerginlik yaşandı. Altyazıda ise Kemal ile Melis’in kavga ettiğine dair yönelik yazı ve görüntüler verilmekteydi.

Kırmızı odada Kemal ile Melis arasında yanlış anlaşılardan dolayı gerginlik yaşandı ve Melis Kemal’in ilişkiyi bitirmek istediğini algıladı. Bu nedenle kırmızı oda görüşmesinin ardından gerilim müziği eşliğinde koşarak damatlar evine gitti ve Kemal ile tartışmaya başladı. Tartışma esnasında Melis’in sinir hali, kamera açılarıyla yakın çekimde verilmekteydi. Melis Kemal’e bağırarak ve kızgınlığını dile getirmekteydi. Ardından ikili bahçeye çıktı ve karşılıklı anlaşarak barıştılar.

Gelinler evinde Rabia, Farima ile Yağmur arasında yaşanan gerginliğe yorum yapınca Rabia ile Farima arasında tartışma yaşandı. Rabia, Farima’nın inkar etmesine rağmen Onur’dan hoşlandığını dile getirmekteydi. Bu yaşananların etkisiyle Yağmur ağladı.

Programın sonuna doğru sunucu Seda Akgül geldi. Farima ile Yağmur arasında yaşanan gelişmelere dair görüntüler ekrana verilince ikili arasında tekrar gerginlik yaşandı. Yağmur tartışma esnasında Farima’nın ablasının, Farima’yı evde kendisine emanet ettiğine dair söylemde bulduktan sonra Farima sinirlendi. Derin nefes alıp veren ve sakinleşmeye çalışan Farima’nın bu anları, kameranın yakın çekimleriyle net bir şekilde gösterilmekteydi. Ardından Farima elindeki yastığı yere fırlattı ve evi terk etti. Oldukça sinirli bir şekilde hareket eden Farima, evin kapısını da sert bir şekilde kapattı. Tüm bu yaşananlar üzerine Onur, kendi üzerinden yapılan tartışmalara çok sert yanıt verdi. Sunucu Seda Akgül de Onur’a hak verdi ve onun da söylemleri sertti.

5.2.1.4. Kısmetse Olur (16.03.2017)

16 Mart Perşembe günü, Kanal D’de saat 12:15’te ekrana gelen Kısmetse Olur programında Melis, Farima’nın sürekli emir kipiyle konuştuğunu ifade etmekteydi. Tuğçe konuşmaya dahil olunca Melis Tuğçe’ye oldukça sert bir şekilde bağırma başladı. Bunun nedeni ise Tuğçe’nin sürekli konuşmalarda araya giren kişi olmasıydı. Tuğçe’nin susmasını isteyen Melis, tartışmanın ilerleyen dakikalarında ayağa kalkıp ve masaların üzerinden geçip Tuğçe’ye doğru yürüdü. Bu anlarda Melis’in ayağa kalkışı, masaların üzerinden koşma anları ve kızgınlığı, gerilim müziği ve ekran karartmaları (ekranın köşeleri karartılarak orta noktaya dikkat çekme) eşliğinde verilmekteydi. Diğer adayların Melis’e engel olmasıyla beraber fiziksel temasın önüne geçildi. Bu arada Melis parmak sallayarak konuşmakta ve yüksek bir ses tonuyla bağırıyordu. Bu tartışmanın dışında Didem ile Farima arasında da gergin anlar yaşandı. Rabia da Didem’i destekledi ve üçlü arasında birbirlerini iğneleyici sözcükler sarf edildi.

Damatlar evine ise Şehmus’un annesi geldi. Şehmus’un annesi, Şehmus’un cahil olduğunu ve bu yüzden her şeyinden haberi olması gerektiğini ifade etti. Dünkü programda Melis’in Şehmus’tan hoşlandığına dair şaka içerikli görüntüler ekrana verilince Şehmus’un annesi sinirlendi ve eğer bir şey varsa ve söylemiyorsa Şehmus’u sileceğini belirtti. Ardından Şehmus’un annesi gelinlere mantı yapmayı öğretmek için gelinler evine gitti. Gelinler evinde ise Yağmur, Farima ve Tuğçe’ye olan tepkisini dile getirmekte ve artık onları düşman olarak gördüğünü ifade etmekteydi.

Damatlar evinde Altuğ, Gamze eve ilk geldiğinde Kemal’in, Gamze’nin sert tavırlarına yönelik asla böyle biriyle ilişki yaşamam cümlesini dile getirdi ve aynı sertlikte eve giriş yapan Melis ile ilişki yaşamamasından dolayı Kemal’in kendisiyle çeliştiğini ifade etti. Bunun üzerine Kemal ile Altuğ arasında tartışma yaşanmaya başladı. İkili arasındaki gerginlik, seslerin yükselmesine neden oldu. Gelinler evinde ise Rabia, Farima’nın Onur’a olan ilgisini inkar etmesinden dolayı Farima’yı eleştirmekteydi. İkili arasındaki konuşma, tartışma haline geldi ve Rabia tartışma esnasında Farima’ya; “senin adını ağzıma aldığıma şükret” gibi ifadelerde bulundu.

Onur'un doğum günü partisi nedeniyle bütün adaylar gelinler evinde toplandı. Onur'un eski sevgilisi olan Aycan da eve geldi. Bu anlarda kamera Aycan'a ve Onur'a odaklanmaktaydı. Gerilim müziği eşliğinde yaşananlar ekrana yansıtılmakta ve konuşmalar arasında gök gürültüsü efekti verilmekteydi. Gamze, Aycan'ın gelişine Onur'un bozulduğunu ifade etti. Onur da buna karşılık olarak Gamze'ye vicdansız olduğunu belirtti. Gamze de ayağa kalkarak Onur'a parmak salladı ve asıl kendisinin vicdansız olduğunu bağırarak dile getirdi. Bunun üzerine Onur; "doğum günü de istemiyorum, bu kadını da istemiyorum" diyerek evi terk etmek üzere ayağa kalktı ve ona engel olmak isteyen Tankut'u da iterek, önünde çekilmesi için bağırdı. Ardından önündeki masayı ve sandalyeleri devirdi. Damat adaylarının Onur'u dışarı çıkarmasıyla tartışma sona erdi. Tüm bu yaşananlar gerilim müziğiyle verilmekte ve kameralar yüzlere odaklanmaktaydı.

Aycan, bu evi savaş meydanı olarak gördüğünü ifade etti. Onur'un tekrar eve dönmesiyle ikili arasında tartışma başladı. Onur, Aycan'ın şov yapmak için geldiğini ifade etmekteydi. İkili arasındaki konuşmalar, bağışmalara dönmekteydi ve bu anlarda kamera ikilinin yüzlerine odaklanmakta ve gök gürültüsü efekti verilmekteydi. Daha önce pek çok tartışmada olduğu gibi bu tartışmada da kamera açıları, renk oynamaları ve ses efektleri aktif olarak kullanılmaktaydı. Tartışmanın ardından Onur'un partisine geçildi.

5.2.1.5. Kısmetse Olur (17.03.2017)

17 Mart Cuma günü, Kanal D'de saat 12:15'te ekrana gelen Kısmetse Olur programı dünkü görüntüler eşliğinde başladı. Evde parti hala devam etmekteydi. Aycan evden ayrılırken Onur ile yeniden tartışmaya başladı. Evden ayrılmadan önce Onur'u destekleyen açıklamalarda bulunan Adnan'a da umarım benim yaşadıklarımı yaşarsın dedi ve demir kapıyı sert bir şekilde çarpıp gitti. Ardından her iki evde de bu gelişmeler tartışıldı. Gelinler evinde Melis, parti esnasında Sevgican'ın Kemal'e yakınlaşmaya çalıştığını ifade edince ikili arasında tartışma başladı. Melis Sevgican'a, Kemal'e yaklaşmamasını sert bir şekilde belirtti.

Yağmur ile Tuğçe arasında, Yağmur'un Akın'a aday olabileceği açıklamaları üzerine tartışma yaşandı. Bu esnada ikili, birbirlerine bağırarak ve birbirlerine olan öfkelerini sert bir üslupla dile getirmekteydi. Yağmur'un ardından Didem de Tuğçe'ye karşı sert ifadelerde bulundu. Bunun nedeni ise Tuğçe'nin ilk zamanlar Didem'e yakın olması, sonra ise uzaklaşmasıydı. Didem Tuğçe'ye; "senin karakterinde biri beni sevmesin" demekteydi. Bu cümle üzerine ikili arasında karakter üzerine tartışma yaşandı. Didem Tuğçe'nin sahte olduğunu ve gerektiği zaman ona karşı belden aşağı yapabileceğini ifade etmekteydi. Didem'in yanı sıra Sevgican, Melis ve Yağmur da Tuğçe'yi eleştirmekteydi. Tüm bu gelişmeler yaşanırken kamera, sinirsel tepkileri daha iyi sunabilmek adına yüzlere odaklanmaktaydı ve ortama gerilim müziği verilmekteydi.

Sevgican, ilişkisi olan damat adaylarının, ilişkiden önceki ve sonraki özelliklerini tahtaya yazmaktaydı. Melis, Sevgican'ın Kemal'den hoşlandığına dair iddiasını tekrar dile getirince ikili arasında gerginlik yaşandı. Bu gelişmelerin ardından Melis'e doğum günü sürprizi yapmak adına tüm adayları damatlar evinde toplandı.

Programın sonuna doğru sunucu Seda Akgül geldi. Önce Sevgican'ın Tuğçe için tek başına var olabilecek güçte bir kız değil söylemi ekrana verildi ve Sevgican ile Tuğçe arasında tartışma yaşandı. Ardından Tuğçe'nin eskiden hoşlandığı biri olan ve Tuğçe ile Akın'ın ayrılmasında önemli bir etken olan Arca'nın göndermiş olduğu video ekrana verildi. Bu video üzerine Akın ile Tuğçe tartışmaya başladı. Tuğçe'nin sinirli halleri dikkat çekmekteydi. Daha fazla dayanamayan Tuğçe evi terk etti. Gamze de konuşmaya dahil olmaya çalışınca Akın ile gerginlik yaşadı. Tuğçe eve tekrar döndükten sonra Melis ile arasında tartışma yaşandı. Melis, Akın'ı seviyorsan neden evden ayrılmadın diyerek Tuğçe'yi eleştirdi. Didem de eleştiriye dahil olunca üçlü arasında bağırışmalara neden olan tartışma başladı. Tüm bu anlarda kameranın yüzlere odaklanması ve gerilim müziği yine devredeydi.

5.2.1.6. Kısmetse Olur (18.03.2017)

18 Mart Cumartesi günü, Kanal D'de saat 12:15'te ekrana gelen Kısmetse Olur programında dünkü konu üzerine Yağmur, Arca bu eve gelse onunla ilişki yaşarsın diye

Tuğçe'yi eleştirmektedir. Tuğçe böyle bir durumun söz konusu olamayacağını ifade edince ikili arasında gerginlik yaşandı. Yağmur, konuşurken yüzüne bakmıyor diyerek yüksek sesle tepki göstermektedir. Damatlar evinde ise dünkü programda Gamze'nin Tankut'a yemek getirmesi konuşuluyordu. Bu durum üzerine damat adayları, Tankut'un Gamze-i dert hastalığına yakalandığını ifade ederek, bu hastalıktan kurtulabilmesi için dua etmekteydi. Bu görüntüler üzerine Gamze hesap sormak üzerine damatlar evine gitti. Gamze'nin gidişi ağır çekimde ve gerilim müziği ile ekrana verilmekteydi. Gamze ağır cümlelerle damat adaylarına tepkisini göstermektedir. Özellikle Onur ile Gamze arasında bağışmalara kadar uzanan tartışma yaşandı ve Tankut'un araya girmesiyle ortam sakinleşti. Tüm bu tartışma anında kamera yüzlere odaklanmakta ve yaşananlar gerilim müziği ile aktarılmaktaydı.

Sunucu Seda Akgül geldi. Ev içinde yaşanan gelişmeler tartışılırken Didem Farima'yı gruplaşma çabaları içinde olmasından dolayı eleştirdi ve ikili arasında kısa süren bir tartışma yaşandı. Tuğçe de Didem'in, Gamze gelmeden önce kendisini Gamze'ye karşı doldurduğunu ifade etti. Bunun üzerine ikili arasında gergin anlar yaşandı ve birbirlerine karşı olumsuz ifadelerde bulundular. Bu tartışmanın ardından Akın'ın Tuğçe ile ilişkisi devam ederken Ezgi adında bir kız ile görüşmesine dair görüntü verildi. Bu duruma tanıklık ettiğini söyleyen Kemal'in, sevgililer gününde Akın'ın Tuğçe'ye aldığı oyuncak ayıyı da o kızdan aldığını iddia etmesi üzerine sunucu Seda Akgül, dışarıdan biriyle konuşması neticesinde Akın'a ihtar verdi. Bunun üzerine gelin adayları Akın'a oldukça sert tepki gösterdi.

Tartışmaların ardından haftanın birincileri seçildi. Halk oylamasıyla damat adaylarından Adnan, gelin adaylarından ise Didem haftanın birincisi seçildi. Her ikisi de 5 Bin TL'nin sahibi oldu ve elenme potasından çıktı. Ayrıca ikili başbaşa yemek yeme şansı yakaladı ancak yemek esnasında Adnan'ın, kıyafetinden dolayı Didem'e kızması, ikili arasında tartışmalara neden oldu. Diğer adaylar arasında ise Akın'ın yaptıkları eleştirilmekteydi. Melis Akın'a sert bir ses tonuyla kızdı ve Akın'ın Tuğçe'ye aldığı oyuncak ayıyı Akın'a fırlattı. Gamze ve Tuğçe de Akın'a bağırıyordu ve Tuğçe Akın'a yönelik sansürlenmiş kelimeler sarf etmekteydi. Ardından Tuğçe elindeki yastığı

Akın'ın yüzüne fırlattı. Tüm bu anlar gerilim müziği ve yüzlere odaklanan kamera görüntüleriyle aktarılmaktaydı.

Melis ile Kemal arasında ise Kemal'in, Ezgi'yi Melis'e karşı korumasından dolayı tartışma çıktı ve bu duruma oldukça sinirlenen Melis, Kemal'e bağırarak tepki gösterdikten sonra evi terk etti. Tuğçe ise konuşmak için tekrar Akın'ın yanına gitti. Gerilim müziği eşliğinde yaşanan gergin anlarda ikili, birbirlerine bağırırmaktaydı. Ardından Tuğçe, Akın'ın kendisine getirdiği hediyeleri teker teker yere fırlattı.

5.2.1.7. Kısmetse Olur (19.03.2017)

19 Mart Pazar günü, Kanal D'de saat 23:00'da ekrana gelen Kısmetse Olur programında haftanın finali yapılmaktaydı. Sunucu Seda Akgül, tüm hafta boyunca yaşanan ve tartışmalara konu olan görüntüleri ekrana vermekteydi. Öncelikle damat adaylarının Gamze'ye yaptıkları "Gamze-i der" olayı tartışıldı. Özellikle Gamze ile Onur arasında gergin anlar yaşandı ve birbirlerine olan öfkelerini oldukça sert bir ses tonuyla aktardılar. Onur, Aycan meselesinde Gamze'nin olaya dahil olmasını eleştirmekteydi. Gamze ise bu eleştirilere sert bir şekilde karşılık vermekteydi. Ayrıca Onur'un Gamze'ye, kıyafetinden dolayı hortlak demesi de dikkat çekiciydi. Bu tartışmanın ardından Kemal ile Melis arasında yaşanan gerginlik ele alındı. Melis, Ezgi adındaki kızını kendisine karşı savunmasından dolayı Kemal'e oldukça öfkeliydi ve öfkelerini ona bağırarak, parmak sallayarak göstermekteydi.

Programın ilerleyen dakikalarında Melis'in Sevgican'ı, Kemal'den uzak durması için uyardığı anlar ekrana verildi. Melis Sevgican ile konuşurken araya Farima girince Melis çok sinirlendi ve Farima'ya; "sen avukat mısın ki her şeye karışyorsun" şeklinde tepki gösterdi. İkili arasında bağırışmalar yaşandı ve birbirlerine parmak sallayarak tehditler savurdular. Ardından birbirlerinin üstüne yürüdüler. Tüm bu yaşananlar kameranın değişik açılardan yaptığı çekimler ve gerilim müziği eşliğinde aktarılmaktaydı. Bu tartışma bittikten sonra bu sefer Melis ile Sevgican arasında tartışma yaşandı ve Melis, Kemal'den uzak durması için Sevgican'ı tehdit etti.

Şehmus'un Farima için olumlu düşünceleri ekrana verilince Farima, Şehmus hakkında olumsuz düşüncelerini dile getirdi. Bu konuya Rabia yorum yapınca Farima Rabia'yı her şeye maydanoz olmakla suçladı. Bunun üzerine ikili arasında gerginlik yaşandı. Akın ile Tuğçe ilişkisi sırasında Akın'ın, Ezgi adındaki bir kızla konuşmasına yönelik Ezgi'nin göndermiş olduğu video ekrana verildi. Kemal de tanık olarak konuşurken Akın iddialar karşısında sinirlerine hakim olamadı ve tepki gösterdi. Akın'ın bu anlardaki yüz ifadesine kamera odaklanmakta ve konuşurken damarlarının belirginleşmesi ekrana verilmekteydi. Ardından Onur, Ezgi hakkındaki olayı bildiğini itiraf edince bilgi saklamasından dolayı Akın ile beraber ihtar aldı.

Programın sonuna doğru oylama bölümüne geçildi. Gelin adayları kendi aralarında yaptıkları oylar neticesinde Tankut'u koruma altına aldı. Damat adayları ise Tuğçe'yi koruma altına aldı. Ardından yapılan kapalı oylama neticesinde damat adaylarından Altuğ, gelin adaylarından ise Melis elenmek üzere seçildi. İkinci kutudan iki adaydan biri elenir seçeneği çıkınca halk oylamasından en çok oyu alan Didem, evini koruma altına aldı ve böylece Altuğ yarışmaya veda etti.

5.2.2. Survivor (13.03.2017 – 19.03.2017)

13.03.2017 – 19.03.2017 tarihleri arasında yayınlanan Survivor programının analizine geçmeden önce, geçen hafta dört yarışmacının elenmek üzere seçildiğini belirtmek gerekmektedir. Bu yarışmacılar ise şöyledir: Adem Kılıççı, Pınar Saka, Şahika Ercümen, Fatih Hürkan. Ayrıca 19.03.2017 tarihinde O Ses Türkiye yarışmasının finali yapıldığı için Survivor yayınlanmamıştır.

5.2.2.1. Survivor (13.03.2017)

13 Mart Pazartesi günü, TV 8'de saat 20:00'da ekrana gelen Survivor programında elenmek üzere seçilen dört aday konuşulmaktaydı. Özellikle İlhan'ın Pınar'ı eleme potasına sokması her iki adada da tartışma konusu olmuştu. Ardından ödül oyunu için yarışmacılar toplandı. Sunucu Acun Ilıcalı, oyunun ödülü olan

yemekleri tanıtırken “ben biraz bir şey biliyorsam eğer iki takım da bugün ödül için birbirlerini yer” şeklinde açıklamada bulundu ve bu açıklamayı iki kez tekrarladı. Açıklamada özellikle “birbirlerini yer” bölümü oldukça dikkat çekiciydi. Bu açıklamayı rekabet, hırs ve kazanma arzusunu arttırmaya yönelik ifadeler olarak yorumlayabilmekteyiz. Ayrıca Acun Ilıcalı, her zaman yaptığı gibi yarışmacıların karşısında yemekleri yedi. Bu durumu da oyuna ve mücadeleye yönelik iştah arttırma çabası olarak yorumlayabiliriz. Ödül oyunu, engelli parkurdan geçme ve parkurun sonunda yer alan potaya toplara atma süreçlerinden oluşmaktaydı. Oyun esnasında tribünden zaman zaman olumlu, zaman zaman olumsuz yönde tezahüratlar gelmekteydi. Özellikle Serhat, mücadele eden yarışmacılar yönelik sert söylemler ile direktifler vermektedir. Ayrıca oyunlara çıkmadan önce yarışmacılar sık sık “savaşmak” kelimesini kullanarak kendilerini motive etmekteydi. Oyun esnasında yarışmacıların hırsı farklı şekillerde tezahür edebilmekteydi. Bu duruma örnek olarak Berna'nın kaybettiği oyun sonrasında hırsından ve üzüntüsünden ağlayarak bağırmasını gösterebiliriz. Ayrıca ünlüler kazanınca kazanma hırslarını sevinç gösterileriyle ortaya koymaları ve “savaş verdik savaş” diye söylemlerde bulunmaları, yine bu duruma örnek gösterilebilir.

Ödül oyununun ardından gönüllüler adasında Erdi'nin kötü performansı konuşulmaktaydı. Ünlüler adasında ise Adem Sabriye'ye, diğer grubun (İlhan, Furkan, Sema, Serhat) Sabriye'ye bilerek iyi davrandığını, bunun ikimizin arasını bozabilecek bir tuzak olabileceğini söylemekteydi. Özellikle ünlüler adasında yaşanan gruplaşmalar net bir şekilde gözlemlenebilmekteydi.

Tüm yarışmacılar sembol oyunu için toplandı. Ödül konusu mor odada menemen yemek ve aynı zamanda sanal gerçeklik gözlükleriyle uçuş deneyimi yaşamak. Oyun ise engelli parkur, puzzle ve seramik kırma etaplarından oluşmaktaydı. Erkeklerde oyunu Ogeday kazanırken, kızlarda ise Tuğçe kazandı. Ogeday'ın sevinç gösterisinde yine Volkan ile göğüslerini çarpıştırması dikkat çekmekteydi. Ünlülerde Sedat, oyun esnasında tribündekilerin kendisini olumsuz yönde etkilediğini ve onların yüzünden kaybettiğini dile getirmekteydi. Bu duruma oldukça sinirlenen Sedat, emeğime yazık ettiler diyerek tepki göstermekteydi.

5.2.2.2. Survivor (14.03.2017)

14 Mart Salı günü, TV 8’de saat 20:00’da ekrana gelen Survivor programında dün sembol oyununu kazanan Ogeday ve Tuğçe, seçtikleri üç arkadaşlarıyla beraber ödül için mor adaya gittiler. Ünlüler adasında ise Sedat, dünkü sembol oyununda İlhan’ın müdahalesi yüzünden kaybettiğini iddia ederek serzenişlerde bulunmaktaydı. Fatih ile Pınar bu konu üzerinden kendi aralarında konuşurken ve İlhan’ı eleştirirken İlhan geldi ve arkamdan konuşmayın diye ikiliye sitemde bulundu. Ayrıca İlhan, Sedat’a bilerek kaybettirmişim gibi izlenim yaratmaya çalışıyorsun diyerek Fatih’e karşı tartışma başlattı. Fatih de cevap verince ikili yüz yüze tartışmaya başladı. Tartışma esnasında oldukça sinirlenen İlhan Fatih’e; “adam ol” dedi ve ikili arasındaki gerginlik arttı. Sert söylemlerin yanı sıra, el ve kol hareketlerinin de tartışmaya dahil olmasıyla ikili, birbirlerinin üzerine yürümeye başladı. Diğer yarışmacıların müdahalesiyle fiziksel temas olmadan her iki aday da kenara çekildi. Ardından Serhat geldi ve Fatih’i kavga çıkarmaya çalışmakla, Sedat’ın avukatlığını yapmakla, piyonluk yapmakla suçladı. Bu sefer Serhat ile Fatih arasında tartışma başladı ve karşılıklı olarak birbirlerine bağırdılar, parmak sallayarak tehditler savurdular. Olay yerine Sedat’ın da gelmesiyle Sedat ile İlhan arasında tartışma başladı. Sedat İlhan’a, senin yüzünden sembolü kaybettim ve sen gelip bir özür bile dilemedin şeklinde söylemlerde bulununca ikili arasında gergin anlar yaşandı. Göğüs göğüse gelen ve kavga pozisyonu alan ikili, diğer yarışmacıların araya girmesiyle sakinleştirildi. Tüm bu yaşananlar, gerilim müziği eşliğinde yayına aktarıldı.

Ödül oyunu için toplanıldı. Oyunun ödülü iletişimdi. Yani kazanan takım arkadaşlarından gelen mektupları okuyabilecek ve iki kilo bulgur elde edecekti. Oyun ise engelli parkurdan geçerek, iki topu birbirine bağlamış olan ipi bir çubuğa geçirme süreçlerinden oluşmaktaydı. Fatih, oyun oynayacak yarışmacılar öne çıksın komutuna geç uyunca gönüllüler tepki gösterdi. Serhat da kafası burada değil diyerek tepkisini dile getirdi. Oyun esnasında tribünden gelen söylemler dikkat çekiciydi. Özellikle Berna yarışacak adaylar için “acımasız ve hırslı” diyerek bağırmaktaydı. Sevinç gösterilerinde de Volkan, ellerini göğüslerine vurarak ve king kong diye bağırarak sevincini sergilemekteydi. Oyun esnasında İlhan’ın atış için çok beklemesine Adem tepki

gösterdi. Bunun üzerine İlhan da Adem'e; " sana mı soracağım" diyerek yanıt verince ikili arasından gerginlik yaşandı.

Ödül oyununu ünlüler kazandı. Gönüllüler ise Erdi'nin yetersiz performansını eleştirmekteydi. Ardından ada konseyi için toplandı. Önce haftanın performansları seçildi. Erkeklerde Ogeday ve Furkan; kızlarda Tuğçe ve Elif en iyiler seçildi. Sonraki süreçte ise eleme anına geçildi. Eleme adayı Pınar'ın; " buraya ben de savaşmak için geldim" söylemi dikkat çekiciydi. Ardından Adem, Şahika, Pınar ve Fatih arasından, halk oylaması neticesinde en düşük oyu alan Fatih elendi.

5.2.2.3. Survivor (17.03.2017)

17 Mart Cuma günü, TV 8'de saat 20:00'da ekrana gelen Survivor programında her iki adada da eleme konseyinin yankıları devam etmekteydi. Özellikle Fatih'in elenmesi ünlüler adasında gündemi oluşturan konuydu. Ardından yarışmacılar ödül oyunu için toplandı. Oyunun ödülü Arbys hamburger menü. Oyun ise hentboldu. Oyun esnasında hem oyunda hem de tribünde agresif tavırlar sergileyen Serhat, kolay goller yemesinden dolayı Sedat'ı eleştirince ikili arasında gerginlik yaşandı. Ayrıca Serhat, oyunda olan oyunculara sert direktifler veriyor, hata yaptıklarında ise bağırıyordu. Oyunu kazanma yolunda önemli bir puanın kaybedilmesinin ardından Serhat ile İlhan sert tepkiler gösterdi. İlhan üstündekini çıkarıp sinirle tribüne fırlattı. Serhat ise kolay goller yemesinden dolayı yine Sedat'a kızmaktaydı. Bu sefer İlhan da Sedat'a bağirmaya başladı. Sedat tartışmanın büyümemesi için arka tarafa geçince Serhat, oralardan konuşmamasını ve delikanlı olup, ne söyleyecekse yüzüne karşı söylemesini ifade etmekteydi.

Oyun devam ederken Erdi Berna'yı, oyun esnasında gülmesinden dolayı hırs yapmamakla suçladı. Bunun üzerine Berna tepki gösterince ikili arasında gerginlik yaşandı. Gökhan ise tribünde fenalaştı ve doktor müdahalesiyle kendine geldi. Ünlüler takımında Serhat, oyunda aralara kaçmayan Şahika'ya sinirli bir şekilde bağirmaktaydı. Bu esnada kamera Serhat'ın gergin tavırlarına odaklanmaktaydı. Pınar'ın hatasıyla ünlüler ödül oyununu kaybedince sinirler daha da fazla gerildi ve özellikle Serhat ve

Furkan, Pınar'a oldukça sert tepki gösterdi. Serhat sinirden tribün platformuna vurmaktaydı. İlhan ise Şahika'yı eleştirmekteydi.

Ödül oyununun ardından sembol oyunu için toplanıldı. Kazanan yarışmacı üç arkadaşıyla beraber mor odaya gidecek ve Wrap yiyip, alın yazısı oyununu oynayacaktı. Sembolün oyunu, engelli parkur, puzzle ve seramik kırma aşamalarından oluşmaktaydı. Kızların oyununda Elif kaybedince sinirinden ağladı ve onu sakinleştirmeye çalışanlara susun diyerek bağırdı. Sonuç itibariyle erkeklerde sembolü Furkan, kızlarda ise Tuğçe kazandı.

5.2.2.4. Survivor (18.03.2017)

18 Mart Cumartesi günü, TV 8'de saat 20:00'da ekrana gelen Survivor programında ünlüler adasında sembol oyununa gidemeyen Sabriye ağlamaktaydı. Sabriye'nin bu durumuna üzülen Adem ise ona balık tutma çabasıdaydı. Ancak ağ İlhan tarafından kullanılınca Adem, ağ kendisinin kullanması gerektiğini ifade edince ikili arasında ufak çaplı bir gerginlik yaşandı.

Dokunulmazlık oyunu için toplanıldı. Oyun, engelli parkurdan geçip, takım arkadaşını yukarıya kaldırıp, yukardaki yarışmacının topu sepete atmasından oluşmaktaydı. Oyun esnasında ünlüler takımında yine gerginlikler yaşanmaktaydı. Oyun oynanırken yukarı kimin çıkacağını konuşulmasına İlhan tepki gösterdi ve Furkan'ı bu konuda eleştirdi. Serhat ise tribünde, kızların bir türlü oyun alamamasına kızmaktaydı. Ayrıca Furkan ile Serhat arasında da gerginlik yaşanmaktaydı. Serhat, Furkan'ın çok ters cevaplar verdiğini ifade edince ikili arasında tartışmaya kadar uzanan gerginlik yaşandı. Oyun üçüncü tura kaldı ve iki takımdan da en iyiler seçilerek üçüncü tur oynandı. Sonuç itibariyle oyunu gönüllüler kazandı. Oyun sonrasında Serhat, kızların sayı alamamasına şikayet etmekteydi. Oyunu kazanan taraf olan gönüllülerde ise Volkan, asker gibi savaştık ve kazandık demekteydi.

Ünlüler bireysel dokunulmazlık oyunu oynadı ve Adem kazandı. Adalara döndüğünde ise Adem, kendi grubundan biri olan Şahika'yı paylaşımcı olmamakla

suçladı. Grubun diğer üyesi Sabriye ise Şahika'nın strateji nedeniyle aralarında olduğunu ifade etti. Bunun üzerine ikili arasında tartışma yaşandı ve tartışma esnasında Sabriye agresif tavırlar gösterdi. Sabriye Şahika'ya hem bağıyor hem de el hareketleriyle tepkisini ve sinirini gösteriyordu.

Ada konseyi için toplandı. Ünlülerden iki kişi elenmek üzere seçilecek. Kapalı oylamaya geçmeden önce ünlüler arasında yaşanan gruplaşma ve takım olamama sorunu tartışıldı. Ardından kapalı oylama sonucu Şahika elenmek üzere seçildi. Bireysel dokunulmazlığı kazanan Adem ise aralarındaki husumetten dolayı Sedat'ı seçti. Böylece Sedat ile Şahika, elenmek üzere seçilen adaylar oldu.

5.2.3. İşte Benim Stilim (13.03.2017 – 19.03.2017)

13.03.2017 – 19.03.2017 tarihleri arasında yayınlanan İşte Benim Stilim programının analizine geçmeden önce geçen hafta Aybüke Kemiyeve'nin elendiğini, Neslihan Doğrusöz'ün ise yarışmaya dahil olduğunu belirtmek gerekmektedir. Ayrıca jüri üyeleri olan Nur Yerlitaş ve İvana Sert arasında yaşanan kavga nedeniyle 15.03.2017 tarihinde yayınlanan program da dahil olmak üzere, bu tarihten itibaren İvana Sert jüride yer almadı. İvana Sert'in yokluğunun nedeni ise rahatsızlanmış olmasına bağlandı.

5.2.3.1. İşte Benim Stilim (13.03.2017)

13 Mart Pazartesi günü, TV 8'de saat 12:30'da ekrana gelen İşte Benim Stilim programında konsept tekne de akşam yemeği idi. Yarışmacıların toplu yürüyüşüyle program başladı. Simay podyuma çıktığı zaman Deniz, terliklerin çok kötü şekilde yorum yapınca ikili arasında yeni modayı takip etme konusunda tartışma yaşandı. Deniz podyuma çıktığı zaman ise çok dedikodu yaptığı için jüri üyeleri podyuma sandalye koydurttu ve podyumda dedikodu yapmasını istediler.

Duygu podyumda. Simay, konseptiyle alakalı eleştirilerde bulununca ikili arasında gerginlik yaşandı. Simay'ın sert yorumları karşısında şaşırın Duygu'nun yüz ifadesine kamera odaklanmaktaydı. Aynı konu üzerinden Emine ile de gerginlik yaşadı ve ikili arasında bağışmalara neden olan tartışma başladı. Ardından Emine podyuma çıktı. Simay ile Aleyna, sert bir şekilde Emine'yi eleştirince stüdyoda yeniden gergin anlar yaşandı.

Aleyna podyumda. Niran, Dilara'nın kombinin aynısını yapıp gelmişsin şeklinde yorum yapınca ve Aleyna da bu yoruma karşılık verince gerginlik yaşandı. İkili, birbirlerine iğneleyici cümleler kurmakta ve ses tonlarını yükseltmekteydi. Aynı konu üzerinden Dilara ve Duygu da Aleyna'yı eleştirdi ve böylece tartışmalar devam etti. Ardından Bahar podyuma çıktı ve Simay'ın yaşlılara benzemişsin yorumuna yönelik Simay'a; "çok tehlikeli sularda yüzüyorsun" şeklinde ifadelerde bulundu. Aynı anda ve yüksek tonda konuşan yarışmacılar arasındaki gerginlik, Bahar'ın jüri karşısına geçmesiyle son buldu.

Dilara podyumda. Bahar, konseptte kolaylık yapıyorsun, haksızlık yapıyorsun şeklinde Dilara'yı eleştirince ikili arasında sesler yükseldi. Ardından boy konusunda da tartışmaya başlayan iki yarışmacının, jüri üyesi Kemal Doğulu tarafından boyları ölçüldü ve çıkan sonuca Bahar itiraz etti. Bahar'ın itirazlarına jüri üyesi Nur Yerlitaş tepki gösterdi. Tüm bu gelişmelerin ardından program, tarz alan yarışmacıların podyumda yürüyüşleriyle son buldu.

5.2.3.2. İşte Benim Stilim (14.03.2017)

14 Mart Salı günü, TV 8'de saat 12:30'da ekrana gelen İşte Benim Stilim programı yarışmacıların toplu yürüyüşü ile başladı. Deniz'in, yeni gelen yarışmacı Neslihan'a yakın davranmasına yönelik Simay; "güvenme sen ona, satar seni" diyerek Neslihan'ı uyardı. Bunun üzerine Deniz ile Simay arasında gerginlik yaşandı. Ardından Niran podyuma çıkınca Emine Niran'a, evsizler gibi giyinmişsin ve çok kötü görünüyorsun şeklinde söylemlerde bulundu. Niran da önce kendisine bakması

gerektiğini ifade ederek Emine'ye tepki gösterdi. Tartışmaya Bahar da dahil oldu ve Emine'yi, kelimelerin anlamlarını bilmeden konuşmakla suçladı.

Bahar podyumdayken Emine ve Dilara'dan hep aynı tarzda giyiniyorsun şeklinde eleştiriler alınca tepki gösterdi ve her ikisine de iğneleyici cümleler sarf etti. Bu esnada seslerin yükseldiği ve karşılıklı atışmaların yaşandığı görüntüler ortaya çıktı. Dilara podyuma çıktığında ise Bahar, Dilara'yı en yakın arkadaşına benzettiğini ifade etti ve dram müziği eşliğinde fotoğrafına bakarak ağladı. Dilara jürinin karşısına geçtiğinde ise Kemal Doğulu, olumsuz yorumlar alınca sürekli modun düşüyor, istemiyorsan gidebilirsin yarışmadan şeklinde açıklamalarda bulundu. Dilara da bunu bana üçüncü kez söylemişiniz, isterseniz giderim dedi. Yaşanan gerilim anlarında kamera her ikisinin de yüzüne odaklanmaktaydı.

Emine ile Bahar arasında Bahar'ın "Emine kadın" söyleminden dolayı tartışma çıktı. Emine bu duruma sinirlendi Bahar'ı bu söyleminden dolayı parmak sallayarak uyardı. Yaşanan gerilimde sunucu Öykü Serter de Bahar'a yönelik; "seni sadece Emine kadın ifadenden dolayı uyarıyorum, onun dışında ikiniz de birbirinizin hakkından gelin" şeklinde açıklamalarda bulundu. İkili arasındaki tartışma devam etti ve Bahar yerinden kalkıp Emine'nin üzerine yürüdü. O anlarda yaşananlar ve söylenenler (parmak sallama, bağırışlar, jürinin yaşananlara tepkisi gibi) gerilim müziği ile ekrana verildi. Diğer yarışmacıların araya girmesiyle kavga sona erdi ve her iki yarışmacı da stüdyodan çıkarıldı. Ardından tekrar stüdyoya döndüler. Önce sunucu Öykü Serter Bahar'ı sert bir şekilde eleştirdi ve artık onunla bu platformda muhatap olmayacağını belirtti. Jüri üyeleri de Bahar'ı haksız bulunca Bahar yarışmadan gitmek istedi. Bunun üzerine jüri üyesi Nur Yerlitaş; "kapı orada, hadi git" diyerek tepki gösterdi ve Bahar stüdyoyu terk etti. Tüm bu yaşananlar arka fonda gerilim müziği ile ekrana verildi.

Emine podyuma çıktığı zaman Simay, kendisine kötü yorum yaptığı için Emine'yi eleştirince ikili arasında gerginlik yaşandı. Sonraki süreçte Deniz, yeni gelen yarışmacı Neslihan'ın taklidini yaptı. Program, tarz alan yarışmacıların podyumda yürüyüşleriyle son buldu.

5.2.3.3. İşte Benim Stilim (15.03.2017)

15 Mart Çarşamba günü, TV 8'de saat 12:30'da ekrana gelen İşte Benim Stilim programı yarışmacıların toplu yürüyüşü ile başladı. Günün konsepti şapka. Jüri üyeleri arasında İvana Sert'in yerine Uğurkan Erez ve konuk olarak Hakan Ural vardı. Toplu yürüyüş koreografisi gerçekleştirilirken yarışmacıların hocası Uğurkan Erez direktiflerde bulunmaktaydı. Aleyna podyuma çıktığında Neslihan, çok güzelsin şeklinde yorum yapınca Simay Neslihan'ı herkesi beğenmekle suçladı. Bahar podyuma çıktığında ise yine en yakın arkadaşının fotoğrafı stüdyoda gösterildi ve Bahar ağladı. Bahar'ın sahte ağlayışlarını konuk Hakan Ural şaşkınlıkla izledi.

Deniz podyumda. Simay Deniz'e kötü yorum yapınca Deniz, bilmediğin yerler hakkında konsept yapınca biz seni idare ediyoruz diyerek Simay'a karşılık verdi. Bunun üzerine Simay da Deniz'in altı dil biliyorum demesine rağmen Türkçeyi bilerek kötü konuşmasını dile getirdi. İkili arasında bu konu üzerinden gerginlik yaşandı. Gerginliğin ardından Deniz, Duygu ile birlikte podyumda sihirbazlık gösterisi yaptı. Oldukça sakin geçen program, tarz alan yarışmacıların podyumdaki yürüyüşleriyle son buldu.

5.2.3.4. İşte Benim Stilim (16.03.2017)

16 Mart Perşembe günü, TV 8'de saat 12:30'da ekrana gelen İşte Benim Stilim programı yarışmacıların toplu yürüyüşü ile başladı. Konsept olarak serbest stil seçilmişti ve jüride yine İvana Sert'in yerine Uğurkan Erez ve konuk olarak Hakan Ural vardı.

Bahar'ın kaybolan ayakkabılarının konusu tekrar açıldı. Bunun üzerine Bahar yeniden ağlamaya başladı ve kulisteki ağlama görüntülerine de yer verildi. Neslihan podyuma çıktığında ise Emine Neslihan'ın botlarını eleştirdi. Emine'nin bu eleştirisine yönelik Deniz araya girdi ve Emine'nin bu botlara kötü diyebilecek kadar iyi bir yarışmacı olmadığını ifade etti. Emine de Deniz'in üzerindeki kıyafetlere yönelik eleştirilerde bulununca ikili arasında gerginlik yaşandı. Deniz ayrıca, kendisine genç vurgusu yapan ve yaşlı olduğunu ima eden Duygu ile de tartıştı.

Tuğba podyumda. Emine Tuğba'nın pantolonu için boyfriend ve yırtık pantolon modellerini sevmediğini belirtti. Bunun üzerine Dilara, boyfriend pantolonun tanımını gerçekten biliyor musun sen diyerek Emine'yi eleştirdi. Emine ise duymadan, anlamadan yorum yaptığını ifade ederek karşılık verdi. Böylece ikili arasında gerginlik yaşandı. Bu esnada yaşananlar gerilim müziği ve yüzlere odaklanan kamera görüntüleriyle verildi. Emine podyuma çıktığında ise Dilara, Niran gibi yürüyorsun ve eğreti duruyor diyerek Emine'yi eleştirdi. Ardından Simay ve Aleyna da sürekli olarak elbise giyiyorsun diyerek Emine'yi eleştirdi. Emine de Aleyna'ya; "başkalarının gölgesi altında yorum yapıyorsun, kendin gibi olamıyorsun ve bu yüzden seni dikkate almıyorum" diyerek karşılık verdi. Tuğba Emine'ye yorum yaparken Emine'nin, konuşurken yüzüne bakmamasını eleştirdi. Emine de karşılık verince ikili arasında tartışma çıktı. Emine podyumdayken yaşanan tüm bu gelişmeler, gerilim müziği ve kamera odaklanmalarıyla verildi.

Bahar podyumda. Konsept senaryosu olarak sizlerden uzak bir yerlere gitmek istiyorum, çok sıkıldım ve sevilmediğimi hissediyorum şeklinde ifadelerde bulununca jüri üyelerinin tepkisiyle karşılaştı. Aleyna podyuma çıktığında Emine kendisine yorum yapınca, Aleyna Emine'yi umursamayan hareketlerde bulundu. Aleyna'nın alaycı tavırlarına yönelik Emine tepki gösterince ikili arasında gerginlik yaşandı. Jüri üyesi Uğurkan Erez, Emine'ye karşı neredeyse herkesin olumsuz tavırlar sergilemesinin nedenini Simay'a sordu. Simay da Emine'nin sürekli olarak iğneleyici bir dille konuşmasından dolayı bu tavırların sergilendiğini ve Emine ile arkadaş olamayacağını ifade etti. Emine de karşılık verince ikili arasında gerginlik yaşandı. Jüri üyeleri ikili arasındaki bu durumu ego savaşı olarak nitelendirdi.

Jüri üyesi Uğurkan Erez, Emine'nin yürüyüşü Niran'a benziyor iddiası üzerine Emine ve iddiayı ortaya atan Dilara'yı podyumda yürüttü. Nur Yerlitaş da benzediğine yönelik yorum yapınca Emine karşı çıktı ve ismimin bu insanlarla anılmasını istemiyorum diyerek tepki gösterdi. Bu sözler, jüri üyeleri tarafından sert bir şekilde eleştirildi. Ardından program, tarz alan yarışmacıların podyumda yürüyüşleriyle son buldu.

5.2.3.5. İşte Benim Stilim (17.03.2017)

17 Mart Cuma günü, TV 8’de saat 12:30’da ekrana gelen İşte Benim Stilim programında konsept cuma şıklığıydı ve yarışmacılar abiye giyecekti. Jüride İvana Sert’in yerine Uğurkan Erez vardı. Yarışmacıların podyumda toplu yürüyüşleriyle program başladı.

Bahar podyumda. Bahar’ın giydiklerinin abiye olmadığını savunan yarışmacılar ile Bahar arasında gergin anlar yaşandı. Dilara podyuma çıktığında ise etiket konusu açıldı ve Simay, etiketli ayakkabı veya elbise giyenleri eleştirdi. Üstüne alınan yarışmacılar tepki gösterdi. Ayrıca Dilara’nın abiye yerine elbise giymiş olması Emine ve Simay tarafından eleştirildi. Dilara abiyenin yetişmediğini ifade edince Simay, AVM’ye kıyafet almaya gittiğinde kendine düzgün bir şeyler alsaydın diyerek tepki gösterdi.

Neslihan podyumda. Bahar Neslihan’ın marjinal olduğuna yönelik söylemlere itiraz etti. Ardından Emine Bahar’ın, insanları genel olarak önce beğenip sonra beğenmediğini ifade edince tartışmaya başladılar. Bu tartışma üzerine sunucu Öykü Serter podyuma oturdu ve diğer yarışmacılar da onun etrafına oturdu. Böylece, Bahar ile Emine’nin tartışmasını çay içerek ve galete yiyerek hep beraber izlediler. Program, tarz alan yarışmacıların podyumda yürüyüşleriyle son buldu.

5.2.3.6. İşte Benim Stilim (19.03.2017)

19 Mart Pazar günü, TV 8’de saat 13:45’te ekrana gelen İşte Benim Stilim programında haftanın finali yapılmaktaydı. Konsept olarak defile yıldızı seçildi. Jüri üyelerinin arasına İvana Sert geri döndü, Uğurkan Erez ve Kerimcan Durmaz da konuk jüri üyesi olarak yer aldı. Çelik ve Zeynep Mansur ise konuk sanatçı olarak programa katıldı. Uğurkan Erez’in hazırlamış olduğu koreografiyle program başladı.

Tuğba podyumda. Bahar Tuğba’dan çok sıkıldığını dile getirdi. Bunun nedeni ise Tuğba’nın sürekli, Bahar’ın ablasının en yakın arkadaşının modellerini Bahar’dan önce öğreniyor olmasıydı. Bahar, Tuğba yüzünden istediği kostümleri yapamamaktan

şikayet etmekteydi. Gerilim müziği eşliğinde yaşanan bu tartışmada Bahar Tuğba'ya, kendi yaşında birileriyle savaş dedi. Emine podyuma çıktığında ise giydiği kostümün daha önce Niran tarafından giyilmiş olduğu iddiası üzerine yarışmacılardan eleştiri aldı. Emine eleştirilere cevap vermeye çalıştı. Bu anlarda, aynı anda konuşmalar nedeniyle stüdyoda gürültü bir atmosfer oluştu ve gerilim müziği eşliğinde tartışmalar yaşandı. Aleyna da daha önce Emine'nin, giydiği eteği Dilara'nınkine benzetmesinden dolayı kendisine sert eleştirilerde bulunmasını hatırlattı ve şimdi aynısını Emine'nin yaptığını ifade edince ikili arasında tartışma yaşandı. Bu gerginliklerin ardından Çelik sahneye çıktı ve performans sergiledi. Aleyna podyuma çıktığı zaman ise bu sefer Emine, eski yarışmacılardan Merve'nin kıyafetine benzer bir kıyafetle çıkmışsın diyerek Aleyna'yı eleştirdi. Ardından ikili, sinirli bir şekilde tartışmaya başladı.

Bahar, diğer yarışmacılar ile birlikte Emine'yi Niran'ın kostümünün benzerini giymekle eleştirdiği için ve bu konuda haksız oldukları jüri tarafından onaylandığı için Niran'ı suçladı ve bu yüzden Niran podyumdayken kostümünün çok kötü görüldüğünü ifade etti. Yaşanan gerginliklerin ardından Neslihan podyuma çıktığında Deniz ve jüri üyelerinden Kemal Doğulu ve Kerimcan Durmaz, Neslihan'ın yürüyüşünün taklidini yaptı.

Bahar podyumda. Öncelikle Tuğba, çok kötü görünüyorsun diyerek Bahar'ı eleştirdi. Ardından Emine de sert eleştirilerde bulundu ve Bahar'ın kostümünün daha önce giyilmiş olduğunu ifade etti. Bahar bu eleştiriye karşı çıktı ve bilmeden yorum yapma dedi. Aynı anda konuşmaya başlayan ikili arasında gergin anlar yaşandı. Niran da Emine'nin söylediklerine katıldı ve daha önce Bahar'ı kostümünün giyilmiş olduğunu belirtti. Bahar jüri üyelerinin karşısına çıkınca Kemal Doğulu bu iddiayı yalanlayınca Niran ile Bahar arasında tartışma başladı. Kemal Doğulu ikiliyi susturmak için masaya eliyle birkaç kez vurdu. Yaşanan bu gergin anlar gerilim müziği ile verildi. Sonraki süreçte Zeynep Mansur sahneye çıktı ve performans sergiledi.

Duygu podyumda. Simay, iki yarışmacının Duygu'nun sponsoruna giderek Duygu'nun bu hafta eleneceğini, ona sponsor olmasına gerek olmadığını söylediğini ve bu nedenle Duygu'nun sponsorsuz kaldığını iddia etti. Duygu da bu durumu doğruladı. Kim oldukları belli olmayan yarışmacılara yönelik sert eleştirilerde bulunuldu. Deniz

podyuma çıktığında ise Bahar Deniz'e, kötü görüldüğünü ve her zaman kötü görünmesinden dolayı artık bu cümlenin bir klişe haline geldiğini ifade etti. Ayrıca Deniz'in yaptığı komikliklerin artık güldürmediğini de belirtti. Bunun üzerine ikili arasında tartışma çıktı. Tartışmaların ardından Çelik sahneye çıktı ve performans sergiledi.

Programın sonuna doğru eleme anına geçildi. Tüm haftanın performansları değerlendirilerek oluşturulan tabloda öncelikle birinci olan kişi belirlendi ve Emine birinci oldu. Böylece 10 Bin TL'nin de sahibi oldu. Bahar, Niran, Deniz ve Neslihan da en az puanı alan yarışmacılar olarak eleme potasına girdi. Diğer yarışmacılar Neslihan'ı koruma altına aldı. Jürinin ortak kararıyla da Niran elendi.

5.2.4. O Ses Türkiye (13.03.2017 – 19.03.2017)

13.03.2017 – 19.03.2017 tarihleri arasında O Ses Türkiye yarışmasının yarı final ve final bölümleri oynanmıştır. Güncel yarışmacı kadrosu ise şöyledir: Burhan Çatılı, Cihangir Moralı, Dodan Özer, Keremhan Özdemir, Resul Aydemir, Taylan Bayri, Enis Uğurlu, Toprak Kardeşler (Erdal ve Burak Toprak).

5.2.4.1. O Ses Türkiye (16.03.2017)

16 Mart Perşembe günü, TV 8'de saat 20:00'da ekrana gelen O Ses Türkiye yarışmasında yarı final yapılmaktaydı. 8 yarışmacının yer aldığı yarı finalde program, yarışmacıların önceki performanslarından görüntülerle başladı. Sahne tasarımları, ambiyans, müzikler vb. gösteriyi ön plana çıkaracak bütün detaylar, performanslar sergilenirken aktif olarak kullanılmaktaydı. Performanslara geçilmeden önce jüri üyeleri heyecanlarını dile getirdi. Ardından Gökhan ve Hakan Özoğuz'un takımından Keremhan Özdemir, ilk performansı sergiledi. Performansın ardından 3 dakikalık halk oylaması sürmekte ve bu süre içinde jüri üyeleri performans hakkındaki görüşlerini bildirmekteydi. İkinci olarak Sibel Can'ın takımından Burhan Çatılı sahne aldı. Performansının ardından seyircilerin tezahüratları ile karşılaştı. Üçüncü olarak Murat

Boz'un takımından Toprak Kardeşler performans sergiledi. Dördüncü olarak Hadise Açıköz'ün takımından Cihangir Moralı, beşinci olarak Gökhan ve Hakan Özoğuz'un takımından Resul Aydemir, altıncı olarak Hadise Açıköz'ün takımından Dodan Özer, yedinci olarak Gökhan ve Hakan Özoğuz'un takımından Enis Uğurlu ve son olarak Hadise Açıköz'ün takımından Taylan Bayri performanslarını sergiledi.

Tüm yarışmacılar performanslarını sergiledi ve halk oylamasına tabi tutuldu. Ardından yarışmacılar sahnede toplandı ve halk oylaması sonucuyla finale çıkacak 6 yarışmacının ismin belirlendi. Bu isimler ise şöyle oldu: Burhan Çatılı, Cihangir Moralı, Dodan Özer, Keremhan Özdemir, Resul Aydemir, Taylan Bayri.

5.2.4.2. O Ses Türkiye (19.03.2017)

19 Mart Pazar günü, TV 8'de 20:00'da ekrana gelen O Ses Türkiye programının finali yapılmaktaydı. Finale kalan 6 isim ise şöyledir: Burhan Çatılı, Cihangir Moralı, Dodan Özer, Keremhan Özdemir, Resul Aydemir, Taylan Bayri. Stüdyoda seyirci sayısı oldukça fazlaydı. Sahne ambiyansı ve diğer etkenler, performanslar için hazırды. Şampiyon olan yarışmacı son model araba kazanacak ve single çıkarma şansı elde edecekti. Performanslara geçilmeden önce jüri üyeleri ekipleriyle beraber sahnede performans sergiledi.

İlk olarak Hadise Açıköz'ün takımında Cihangir Moralı sahne aldı. Performansların ardından 2.5 dakikalık halk oylaması yapılmaktaydı. Bu süre içinde de öncelik hocası olmak üzere tüm jüri üyeleri performans hakkında yorum yapabilmekteydi. İkinci olarak Gökhan ve Hakan Özoğuz'un takımından Resul Aydemir performans sergiledi. Bu performansın ardından Murat Boz'un tüm sezon boyunca yaşadığı anların görüntüleri vtr olarak verildi. Ardından üçüncü olarak Hadise Açıköz'ün takımından Dodan Özer, dördüncü olarak Sibel Can'ın takımından Burhan Çatılı performans sergiledi. Bu performansın ardından Sibel Can'ın tüm sezon boyunca yaşadığı anların görüntüleri vtr olarak verildi. Beşinci olarak Hakan ve Gökhan Özoğuz'un takımından Keremhan Özdemir ve son olarak Hadise Açıköz'ün takımından Taylan Bayri performans sergiledi. Taylan Bayri, tasavvufi bir müzik

seslendirdiği için sahnede sisler ile ve enstrümanlarla ulvi bir ortam yaratıldı. Ayrıca güzel performansların ardından seyirci tarafından “bir daha” tezahüratları yapılmaktaydı. Performansların ardından Hadise’nin tüm sezon boyunca yaşadığı anların görüntüsü vtr olarak verildi.

6 yarışmacının 4’ü halk oylamasıyla bir üst tura geçti. Bu yarışmacılar ise şöyledir: Dodan Özer, Taylan Bayri, Resul Aydemir, Keremhan Özdemir. İkinci turun ilk performansını Gökhan ve Hakan Özoğuz’un takımından Resul Aydemir sergiledi. Performansın ardından 3 dakikalık halk oylaması yapılmakta ve yine bu süre içinde jüri üyelerinin performans hakkındaki yorumları alınmaktaydı. İkinci olarak Hadise Açıkgöz’ün takımından Dodan Özer, üçüncü olarak Gökhan ile Hakan Özoğuz’un takımından Keremhan Özdemir ve son olarak Hadise Açıkgöz’ün takımından Taylan Bayri performans sergiledi. Performanslar esnasında sahne efektleri oldukça önemli etkiye sahipti. Performansların ardından Gökhan ve Hakan Özoğuz’un tüm sezon boyunca yaşadıkları anların görüntüleri vtr olarak verildi.

4 yarışmacıdan 2’si olan Resul Aydemir ve Dodan Özer, halk oylaması neticesiyle bir üst tura geçtiler. İlk olarak Gökhan ve Hakan Özoğuz’un takımından Resul Aydemir performans sergiledi. İkinci olarak da Hadise Açıkgöz’ün takımından Dodan Özer performans sergiledi ve kazanan Dodan Özer oldu. Şampiyonu açıklama esnasında heyecan dolu anlar yaşatılmakta ve heyecanı artırmaya yönelik müzik verilmekteydi. Şampiyon açıklandıktan sonra kutlama efektleri eşliğinde hocası ve öğrencisi (Hadise Açıkgöz ve Dodan Özer) birbirlerine sarıldı.

5.3. Programların Genel Analizi

Çalışmanın bu bölümünde, içerik analizleri yapılan programların şiddet, oyalama ve Kolezyum kültürü kapsamında genel analizleri gerçekleştirilecektir.

5.3.1. Kısmetse Olur Programının Genel Analizi

Çalışma kapsamında ele alınan Kısmetse Olur programı, konsept olarak evlilik programı niteliği taşımaktadır. Program içinde yaşanan gelişmelere bakıldığında zaman ise programın evlilik temasından çok, şiddet olgusuna hizmet ettiği görülmektedir. Kolezyum kültürü bölümünde değinildiği gibi zihnin karanlık bölgesinde içgüdü olarak yer alan şiddet olgusu, Kısmetse Olur programı gibi televizyon programlarıyla kanalize edilerek katharsis, yani arınma gerçekleştirilir. Böylece insan rahatlar ve şiddet içgüdüsünün tatminiyle hazza ulaşır. Bu sirkülasyon üzerine kurulu Kısmetse Olur programında da şiddet olgusuna sıklıkla yer verilmektedir.

Program bölümlerinin içerik analizlerine bakıldığında zaman her bölümde kavga, tartışma ve gürültünün ön plana çıktığını görebilmekteyiz. Bilindiği üzere Kolezyum kültüründe gladyatörler, kılıcı ustaca kullanan dövüşçüler olarak tanımlanmaktadır. Kısmetse Olur gibi programlarda ise yarışmacıları, kelimeleri ustaca kullanan dövüşçüler olarak tanımlayabilmekteyiz. Kısmetse Olur evini Kolezyum arenası olarak tanımladığımızda, fiziksel temaslar çok fazla olmasa dahi, sözlü olarak pek çok dövüş müsabakasının gerçekleştiğini söyleyebilmekteyiz. Bu gerçekten yola çıkarak programa özellikle bu dövüş sanatını iyi kullanan, yani “kavgacı” olarak niteleyebileceğimiz yarışmacıların dahil edilmesini ifade edebilmekteyiz (Gamze Göktürk, Melis Buse Betkayan, Kemal Erek, Rabia Karaca gibi).

Kısmetse Olur programının, her ne kadar evlilik teması üzerine kurulmuş gibi görünse de aslında şiddet olgusu temelinde gerçekleştiğini ifade etmiştik. Bu durumun örnekleri olarak yaşanan tartışmaları gösterebileceğimiz gibi aynı zamanda program formatının da bu gerçeğe uyumlu olduğunu belirtmek gerekir. Programın sonuna doğru yarışmanın sunucusu Seda Akgül gelmekte ve “kritik” adı verilen ve tüm yarışmacıların yer aldığı toplantı tarzı bir ortam oluşturmaktadır. Bu kritiklerde sunucu, ev içinde yaşanan gizli konuşmalara, tartışmalara ve tartışma yaratacak söz ve davranışlara yönelik görüntüler vermektedir. Bu görüntüler neticesinde ise yarışmacılar tartışmaya ve söz düellolarına girmeye başlamaktadır. Ayrıca, program akışı içerisinde ilerleyen dakikalarda ekrana gelecek kavga niteliğindeki görüntüler, altyazı olarak verilmektedir. Böylece insanların programı izlemeye devam etmeleri, şiddet teması çerçevesinde

oluşturulan merak duygusu ile sağlanmaya çalışılmaktadır (Örneğin; Melis ve Didem, Adnan için birbirine girdi!).

Katharsis kavramının arınma ve rahatlama boyutunun yanı sıra, acıma ve korkuya dayalı ruhsal sonuçları da vardır. Birey hikayeyi benimser, hikayenin karakterleriyle empati kurar, yaşanan durumlara acır ve bu durumların başına gelmesinden korkar. Özellikle izleyici kitlesinde “masumu koruma” sıklıkla görülen bir durumdur. Kısmetse Olur programında da bu durumun örneklerine rastlayabilmekteyiz. Programın gündemini uzun bir süre meşgul eden ve pek çok tartışmaya neden olan Akın ve Tuğçe olayında, psikolojik anlamda çok yıpranan ve masum olduğu gözlemlenen Tuğçe'nin, o haftanın eleme gecesinde izleyiciler tarafından birinci seçilmesi bu duruma örnek gösterilebilir.

Boş zaman kavramının kitleleştirilmesiyle beraber televizyon programlarının oyalama stratejisi olarak kullanıldığı bir gerçektir. Çalışmanın Kolezyum kültürü bölümünde ele alınan bu durum, insanların boş zaman aktivitesi olarak başvurduğu medya ile ne yaptıklarına yönelik soruya, kullanımlar ve doyumlar kuramı çerçevesinde cevap vermektedir. Bu doğrultuda öncelik olarak eğlence ve oyalanma doyumunu ele alabiliriz. Haftanın yedi günü yayınlanan ve her bir bölümü en az 2 ila 3 saat süren Kısmetse Olur programı, özellikle öğlen kuşağında önemli bir izleyici kitlesine yönelik eğlence ve oyalanma doyumunu tatmin edecek kullanım alanı oluşturmaktadır. Ayrıca, gerek gündelik hayatta gerekse de sosyal medyada gündem oluşturabilecek bir içeriğe ve formata sahip olmasından dolayı kişisel ilişkilerde önemli rol oynayabilmektedir. Programda yaşanan gelişmeler sosyal medya üzerinden sıklıkla konuşulmakta, hatta Twitter platformunda trend topic listesinde de yer alabilmektedir. Bunun yanı sıra arkadaş veya komşu sohbetlerinde de programdaki gelişmelere yer verilmektedir. Kişisel ilişkiler gibi kişisel kimlik de önemli bir doyum noktasıdır. Kolezyum kültüründe seyircilerin gladyatörlerin akıbetlerine karar verebilme yetkisi, günümüz programlarında da varlığını devam ettirmektedir. Kısmetse Olur programının eleme gecesinde seyirciler, elenmesini istemedikleri yarışmacılara SMS yoluyla oy kullanmakta ve böylece yarışmada kalmalarını sağlamaktadır. Bu oylar aynı zamanda birinci olmasını istedikleri yarışmacılar için de kullanılmaktadır. Yani yarışmacıların

akıbeti seyircilerden gelen oylara bağlıdır. Ayrıca haftanın enleri de halk oylamasıyla seçilmekteydi (değişken, düşünceli, geveze, titiz, komik gibi).

Kolezyum kültüründe arena müsabakasından galip ayrılan gladyatörlere paranın yanı sıra, özellikle İmparator Nero döneminde ev veya arazi de verilmekteydi. Kısmetse Olur programı ile bağdaştırdığımız zaman programın kazanan çiftine büyük ödül olarak ev verildiğini görmekteyiz.

Kısmetse Olur programında şiddet, oyalama ve Kolezyum kültürü değerlerinin yanı sıra, farklı durumların da ön plana çıktığını ifade edebilmekteyiz. Bu duruma örnek olarak Kısmetse Olur evinin, her tarafa yerleştirilmiş kameralar vasıtasıyla sürekli izlenmesi ve bu durumun, George Orwell tarafından ele alınan 1984 adlı romandaki kurguya benzediğini ifade edebilmekteyiz. Bu kurguda tele-ekranlar aracılığıyla insanları gözetim altında tutulmakta ve korku kültürü topluma benimsetilmektedir. Kısmetse Olur evinde de evin sürekli olarak izlenmesi ve ekrandan gelen direktifler, göz hapsinin kanıtı niteliğindedir.

Kısmetse Olur programında ön plana çıkan bir diğer durum ise kadının televizyonda işlenişidir. Program içerisinde bu duruma örnek olacak nitelikte pek çok söylem yer almaktadır. Örneğin; 6 Mart tarihinde ekrana gelen bölümde gelin adayları, damat adaylarından beklentileri tahtaya yazarken erkekler için sert olun, cesaret erkeğe yakışır gibi söylemlerde bulunmaktadır. Ayrıca aynı bölümde erkeğin avcı olduğu, kadının kadın gibi olması gerektiği, erkeğin racon ile hareket etmesi gerektiği, vurgulanmaktadır. 7 Mart tarihindeki bölümde ise Akın ile Tuğçe arasında kavga yaşandı ve kavga esnasında Akın; “erkek bir yere oturduysa kadın erkeğinin yanına gelmeli” demektedir. 10 Mart tarihinde de Yağmur’un Gözde’ye yönelik; “ erkek gibi kadını, delikanlıyım. Keşke senin de yüreğin biraz erkek gibi aslan olsa” cümleleri bu duruma örnek olmaktadır. Sunucu Seda Akgül de bu programda pozitif kadın ayrımcılık yapıldığını belirtmektedir.

5.3.2. Survivor Programının Genel Analizi

Çalışma kapsamına alınan Survivor programı, Kolezyum kültürünü en iyi şekilde yansıtan programlar arasında yer almaktadır. Zihnin karanlık bölgesinde yer alan şiddet içgüdüsünün tatmini, bu programda da kendini göstermektedir. Şiddet olgusunun kanalize edilmesinde ve katharsisin, yani şiddet içgüdüsünden arınarak rahatlama hissinin gerçekleşmesinde Survivor programı önemli bir etmendir.

Şiddet ekme perspektifinde baktığımız zaman Survivor programının neredeyse her sahnesinde şiddet figürlerine yer verildiğini görebilmekteyiz. Hırs, rekabet ve mücadeleye dayalı bir program olmasından ve fizyolojik ihtiyaçların asgari düzeyde karşılandığı bir formata sahip olmasından dolayı fiziksel savaşın yanı sıra, psikolojik savaş da verilmektedir. Bu nedenle sözlü tartışmaların yanı sıra, zaman zaman fiziki temaslara neden olabilecek tartışmalar da yaşanmaktadır. Yarışmada yer alan karakterlerin de bu savaşı verebilecek nitelikteki kişilerden seçildiğini, bu karakterde değilse bile olmaya çalıştıklarını içerik analizi bölümünde aktarılan gelişmelerden anlayabilmekteyiz (Örneğin; sakin bir kişilik yapısına sahip olduğu bilinen Tarık Mengüç'ün, programın ilk bölümlerinde gönüllülerin eski yarışmacısı Sadin ile tartışmasında oldukça sinirli tepkiler vermesi ve bu durumun "Tarık Mengüç'ü hiç böyle görmediniz! Çileden çıktı" ifadeleriyle verilmesi). Nitekim, gerek hırs gerekse de kişilik yapılarından dolayı pek çok tartışma yaşanmış, şiddet olgusu ön planda tutulmuştur.

Survivor programı oyunlar üzerine kurulu bir yarışma olmasından dolayı yarışmacılar arasında rekabet, mücadele ve kazanma arzusu oldukça yüksek seviyededir. Söz konusu bu durum, oyunu oynayan yarışmacı ve yarışmacının takım arkadaşları için agresif bir tutum doğurmaktadır. Bu agresif tutum oyunlara yansıtılmakta, yarışmacılar kazandığı zaman hırslı bir sevinç gösterisi sergilemektedir (Örneğin; Ogeday ile Volkan, kazandıkları mücadeleler sonucunda göğüslerini birbirlerine vurarak bağırarak). Kaybettikleri anlarda ise yine hırs faktörü ön plana çıkmakta ve gerek bağırarak gerekse de bir yerlere vurarak rahatlama çalışmaktadırlar. Ayrıca kaybeden yarışmacı, takım arkadaşlarının da tepkisine maruz kalmaktadır (Örneğin; Serhat'ın tribünde sürekli olarak bağırması, sinirsel tepkiler

göstermesi ve direktiflerde bulunması). Tüm bu gelişmelere ve şiddet figürlerine, oyun içinde ve oyun dışında (tribünde veya adalarda) sıklıkla rastlayabilmekteyiz.

Survivor programı her ne kadar mücadele ve dayanıklılığa dayanan bir yarışma programı olsa da yaşanan gelişmeler ışığında aslında şiddet olgusu üzerine kurulu bir yarışma formatı olduğunu ifade edebilmekteyiz. Adada yaşanan tartışmaların yanı sıra, konsey adı verilen toplantılarda yaşanan gelişmelerle de şiddet olgusunun ön planda tutulmaya çalışıldığının bir göstergesi niteliğindedir. Programın sunucusu Acun Ilıcalı tarafından yönetilen konseylerde yaşanan tartışmalar ve gerginlik yeniden ele alınmaktadır. Sunucu tarafından yeniden açılan konunun kahramanlarına söz hakkı verilmekte ve böylece karşılıklı konuşmalar neticesinde tartışma ortamı yaratılmaktadır. Bu tartışma ortamında ise tehditler, meydan okumalar, iğneleyici cümleler gibi pek çok şiddet figürleri işlenmektedir. Ayrıca, bir sonraki programın fragmanında özellikle şiddet içeren görüntülere yer verilmekte ve böylece şiddet olgusu ile merak uyandırma gayesi gözlemlenebilmektedir.

Katharsis kavramının ruhsal sonuçları neticesinde birey sadece şiddet olgusunun tatminiyle arınıp, rahatlamaz. Ayrıca Survivor'ın hikayesini benimser, hikayenin karakterleriyle empati kurar ve bu empatiyi fanatikliğe kadar götürür. Özellikle sosyal medya platformu üzerinden yarışmacıların sevenleri tarafından açılan fan sayfalarında bu durumun somut örneklerini görebilmekteyiz. Bu durumun altında yatan temel neden ise kişinin kendi rutin hayatında aşamadığı sınırları, desteklediği yarışmacı aracılığıyla aşma amacıdır. Yine katharsis kavramının bir sonucu olan masumu koruma da programda karşılaşılan bir durumdur. İzleyiciler, samimiyetine ve masumiyetine inandığı yarışmacıları halk oylaması ile koruma altına alabilmektedir. Ayrıca, Kolezyum'da olduğu gibi mücadelesini beğendiği yarışmacıları da koruma altına alabilmektedir.

Survivor programının dili, Kolezyum kültürünün diline benzemektedir. Bilindiği üzere arena mücadelelerinde savaş dili kullanılmaktadır. Öldürmek, meydan okumak, tehdit etmek, vücut diliyle hakaret etmek, vurmak, kırmak, parçalamak vb. birçok söylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Survivor programı için de bu durumun geçerli olduğunu ifade edebiliriz. Her ne kadar savaş dili kadar keskin olmasa da sert bir

dil kullanılmaktadır. Yarışmacılar tarafından sen dilinin hakim olduğu, savunma mekanizmalarının sürekli olarak aktif olduğu, tehdit, hakaret ve argo kelimelerin fazla olduğu bir dil tercih edilmektedir. Ayrıca, gerek kendi motivasyonları için gerekse de takım adına oynanacak oyunlardan önce motive olabilmek için sıklıkla “savaşmak” fiili vurgulanmaktadır. Örneğin; 14.03.2017 tarihinde yayınlanan programda Pınar Saka, buraya savaşmak için geldim şeklinde ifadelerde bulunmuştur. Buna benzer pek çok örnek programda yer almaktadır.

Boş zamanın kitleselleştirilmesiyle beraber televizyon programlarının günlük aktivite aracı haline geldiği bilinen bir gerçektir. Tüketim toplumuna sunulan popüler kültür öğeleri, gündelik hayatta boş zamana yer bırakmayacak düzeyde kitlelerin zamanını yönlendirmektedir. Bu gerçekten yola çıkarak Survivor programını da popüler kültürün önemli bir ögesi olarak sunulduğunu ifade edebiliriz. Haftanın beş günü ekrana gelen program 2 ila 3 saat arasında yayında kalmaktadır. Survivor programını kullanımlar ve doyumlar kuramına göre değerlendirdiğimiz zaman, özellikle “prime time” denilen zaman diliminde kitleyi ekran başına getirmekte olduğunu ve böylece en az haftanın beş günü kitleyi oyaladığını ifade edebiliriz. Survivor programının yanı sıra, programda yaşanan gelişmelerin değerlendirildiği Survivor Panorama programı ile de öğlen kuşağı oyalanmaktadır. Survivor, gerek gündelik hayatta gerekse de sosyal medyada gündem oluşturabilecek içeriğe ve formata sahiptir. Siyasi, ekonomik veya toplumsal anlamda önemli gelişmelerin yaşandığı günlerde bile Survivor programının izlendiği ve konuşulduğunu ifade edebilmekteyiz. Bu duruma örnek olarak 16 Nisan 2017 tarihinde gerçekleşen halk oylamasını gösterebilir. Gerek seçim öncesi gerekse de seçim akşamı reyting oranlarına bakıldığı zaman, Survivor programının seçim öncesi yayınlarda genel olarak birinci sırada, seçim akşamı ise ilk beşte yer alması dikkat çekmektedir (<http://www.medyafaresi.com/ratingler/2017-04-16>, Erişim Tarihi: 22.04.2017). Bu oranlar, ülke için kritik öneme sahip olay veya olguların yaşandığı günlerde bile Survivor programının izlendiğini göstermektedir. Ayrıca, Hollanda krizinin yaşandığı günlerde (11-12 Mart 2017) yine Survivor programının izlenmiş olduğu gözlemlenebilir (www.medyafaresi.com).

Survivor programının gündelik hayatta ve sosyal medya platformlarında gündemi oluşturabilme niteliği kişisel ilişkileri de etkilemektedir. İzleyici sayısı fazla olmasından dolayı sosyal medya platformlarında sıklıkla işlenen ve hakkında konuşulan program, yarışmacıların sevenleri tarafından açılan fan sayfaları aracılığıyla da çok konuşulanlar listesinde yer alabilmektedir (Twitter platformunda birçok kez trend topic listesinde yer almıştır). Ayrıca, kahvehane masalarından komşu evlerine, okul sıralarından arkadaş toplantılarına kadar pek çok alanda Survivor’da yaşanan gelişmeler konuşulmaktadır. Bu durum, toplumsal etkileşim ve sosyalleşebilme adına kullanım aksiyonu oluşturmakta ve kişisel ilişkilerinde başarılı olmak isteyen bireyler için programı takip etme isteği uyandırabilmektedir. Doyum elde etmek için kullanım eylemini gerçekleştirmede önemli unsurlardan bir diğeri ise kişisel kimliktir. Survivor’ın kelime anlamı “hayatta kalma” olmasından dolayı yarışmacıların hayatta, yani yarışmada kalmaları da izleyicilere bağlıdır. SMS veya Yan Ekran uygulaması üzerinden gelen izleyici oylarıyla yarışmacılar eleme potasından çıkarılmakta ve yine bu oylar ile yarışmanın şampiyonu belirlenmektedir. Ayrıca izleyiciler, yarışmacıların ödül oyunu ile kazanacakları yemekleri dahi belirleyebilmektedir. Bu minvalde baktığımız zaman gerek yarışmacıların gerekse de yarışmanın akıbetini belirlemede izleyicilerin rol alması, kişisel bir tatmin alanı sağlamaktadır.

Survivor programı, Kolezyum kültürünü ve arena mücadelelerini en iyi yansıtan programlardan birisidir. Dünyanın en zor yarışması olarak tanımlanan program, Kolezyum’da gerçekleşen gösteriler ile benzer özellikler taşımaktadır. Genel anlamda karşılaştığımız zaman gerek arena konsepti gerekse de gladyatörler bağlamında bu benzerlikleri görebilmekteyiz. Öncelikle Survivor’ın “hayatta kalma” anlamına gelmesini ele alabiliriz. Tıpkı arenada hayatta kalmaya çalışan gladyatörler gibi Survivor programında da hayatta, yani yarışmada kalmaya çalışan yarışmacılar vardır. Engellerle dolu parkur arenayı, parkur üzerinde gerçekleşen oyunlar ise gladyatör mücadelelerini çağrıştırmaktadır. Yarışmacıların mücadeleleri de “düello” ifadesiyle tanımlanmaktadır. Bu düellolar, Kolezyum’da özgürlük ve para için yapılmaktayken, Survivor’da da hem büyük para ödülünü kazanmak hem de tekrar “medeni” hayata dönmek için yapılmaktadır. Yani, Survivor programının konsept olarak gladyatör mücadelelerini benimsemiş olduğunu ifade edebiliriz.

Kolezyum'da oyunlar Editörler tarafından düzenlenmekteydi. Editörler oyunları düzenlemekte, oyunlarda kullanılacak materyalleri belirlemekte, gladyatör eşleştirmelerini yapmakta, ödülleri belirlemekte, oyunların yapılacağı tarihi halka bildirtmekte, gladyatörler ile “ferula” adı verilen sözleşme imzalamakta ve galip gelen gladyatörlere para ve palmiye yaprağı (galibiyet sayısı ve tecrübe göstergesi) vermekteydi. Günümüzde ise Acun Ilıcalı'nın, yaptığı projeler neticesinde Editör kavramına uygun olduğunu ifade edebiliriz. Survivor adı altında organizasyonun düzenlenmesi, parkurlarda kullanılacak engellerin ve materyallerin belirlenmesi, ödül oyunları neticesinde kazanılacak ödüllerin belirlenmesi, programın reklam ve tanıtım faaliyetlerinin gerçekleştirilmesi, programdan önce yarışmacılar ile sözleşme imzalanması ve kazanan yarışmacıya para ödülünün verilmesi gibi aksiyonlarda Acun Ilıcalı'nın aktif rol oynadığını ifade edebiliriz. Ayrıca, tıpkı gladyatörlere verilen palmiye yaprağı gibi yarışmacılara da sembol oyunları neticesinde semboller verilmekte ve bu semboller yarışmacıların galibiyetlerini temsil etmektedir.

Kolezyum'da gladyatörlere, arenaya çıkacakları günden önce akşam yemeği ve yakınları ile görüşebilme imkanları tanınmaktaydı. Survivor'da da bu duruma benzer organizasyonlar yapılmaktadır. Yarışmacıların hayatta, yani yarışmada kalmalarını sağlayan dokunulmazlık oyunlarından önce yemek veya iletişim ödülleri verilmektedir. Bu ödüller ile dokunulmazlık oyunlarına motive edilmektedirler. Yarışmada verilen ödüller, fizyolojik olarak eksik olan ihtiyaçlar bağlamında belirlenmektedir. Bunlardan birisi yemek ödülüdür. Asgari düzeyde karşılanan yemek yeme ihtiyacı, yarışmacıların yemek ödülleriyle motive olmasını sağlamaktadır. Ayrıca bu durum, yarışmacıların aza kanaat etmelerine de neden olmaktadır. Yarışmacılardan Sedat Kapurtu'nun pek çok kez tekrarladığı “Survivor sayesinde tek bir piriç tanesinin değerini anladım” cümlesi, bu durumu özetlemektedir. Yemek ödüllü oyunlardan önce, yarışmacıların iştahını artırmak ve oyuna olan motivelerini yükseltmek amacıyla sunucu Acun Ilıcalı, oyunun ödülü olan yemekleri oyundan önce yarışmacıların karşısında yemekte ve bu yemek için yarışmacılar birbirini yer gibi cümleler ile hem iştahları hem de mücadele hırsını artırmaktadır. Yemek ödülünün yanı sıra, yarışmacıların yakınları ile görüşebilmelerini sağlayan iletişim ödülleri, medeni hayata dair ödüller (film, eğlence kulüpleri, konserler vb.) gibi pek çok imkan sunulmaktadır.

Kolezyum’da gladyatörler, Doctore adı verilen kişiler tarafından düellolara hazırlanmaktaydı. Verilen eğitim ile güç, dayanıklılık, denge gibi pek çok özellik geliştirilmekteydi. Survivor’da da benzer durum söz konusudur. Yarışmacılar, yarışmaya katılmadan önce gerek vücut geliştirme salonlarında gerekse de kişisel gelişim alanlarında özel hocalar tarafından söz konusu özelliklere yönelik çeşitli eğitimler almaktadır. Sunucu Acun Ilıcalı’nın, yarışmacıların gelmeden önce özel hocalar eşliğinde çalıştıklarını ve olması gerekenin de bu olduğunu belirtmesi de bu durumu doğrular niteliktedir (adayların kaslı ve kondisyonlu bir şekilde yarışmaya katılmaları da önemli bir göstergedir).

Çalışma kapsamında ele alınan Survivor programının, Kolezyum kültürünü ve gladyatör mücadelelerini yansıtan bir program olduğuna dair çeşitli analizler yapılmıştır. Bu analizlerin yanı sıra, yarışmacıların kendi ifadeleri de Survivor’da aslında bir Kolezyum kültürünün yaşandığını göstermektedir. Bu duruma örnek olarak 9 Nisan 2017 tarihinde yayınlanan programda Sema Apak’ın; “buraya geldiğimden beri kendimi gladyatör gibi hissediyorum; sürekli saldırmak istiyorum” ifadelerini gösterebiliriz. Ayrıca bundan önceki programlarda da yarışmacılar kendilerini gladyatörlere benzetmiştir (Örneğin; 2011 tarihinde yayınlanan programda Taner Tolga Tarlacı, yarışma boyunca kendini gladyatör olarak tanımlamıştır).

5.3.3. İşte Benim Stilim Programının Genel Analiz

Çalışma kapsamına alınan İşte Benim Stilim programı, şiddet ve katharsis olgusuna uygun, kitleyi oyalama niteliğine sahip ve Kolezyum kültürünü yansıtan bir programdır. Daha önceki analizlerde sıklıkla bahsi geçen şiddet, katharsis ve neticesinde meydana gelen arınma, rahatlama ve memnuniyet hissi, bu program için de geçerlidir. Ayrıca program, gerek popüler kültürün önemli bir ögesi olması nedeniyle izleyici kitlesinin fazla olmasından gerekse de program konseptinin arena mücadelelerine benzer olmasından dolayı, Kolezyum kültürü bağlamında verimli bir çalışma alanı olmuştur.

İşte Benim Stilim programı, genel itibariyle moda ve tarz kavramları üzerine kurulu bir yarışma programı olsa da programda yaşanan gelişmeler Kolezyum'da gerçekleşen arena mücadelelerini anımsatmaktadır. Programın genel konseptine bakıldığı zaman podyumun arenayı, yarışmacıların ise gladyatörleri çağrıştırdığını görebilmekteyiz. Ayrıca programda yer alan jüri üyeleri, Kolezyum'da imparatorların elinde bulunan karar mekanizmasına sahiptirler. Bu çerçevede değerlendirdiğimiz zaman İşte Benim Stilim programını Kolezyum kültürü bağlamında yorumlayabiliriz. Öncelik olarak yarışmacılara değinmek gerekmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi gladyatörler kılıcı iyi kullanan kişiler olarak tanımlanmaktaydı. İşte Benim Stilim programının yarışmacıları da kılıç yerine dili iyi kullanan kişiler olarak kabul edilebilir. Dikkat edilmesi gereken diğer bir husus ise yarışmacıların mücadelelerine konu olan giysilerdir. Kolezyum'da gladyatörler savaş materyalleri olarak miğfer, zırh, kalkan gibi koruyucu nitelikte giysiler giymekte ve mücadelelerini bu giysiler ile vermekteydi. İşte Benim Stilim programında da yarışmacılar, giymiş oldukları giysiler üzerinden birbirleriyle mücadele etmekteydi. Kolezyum'daki gibi fiziksel temasa dayanan düelloların yerine ise sözlü düellolar gerçekleştirilmektedir. Bu düellolarda sıklıkla iğneleyici, hakaret, tehdit, argo kelimeler içeren bir dil tercih edilmekte, sen dili ve savunma mekanizması kullanılmaktadır.

İşte Benim Stilim programında Kolezyum kültürüne dair pek çok unsurun yer alması, yarışmacı seçiminde de önemli bir etkidir. Söz düellolarının sıklıkla yaşandığı programda yarışmacılar, bu savaşı verebilecek nitelikteki kişilerden oluşturulmaktadır. Böylece, baskın karakterdeki kişilerden oluşan yarışmacılar arasında ego savaşları, karakter mücadeleleri gibi birçok tartışma yaşanmaktadır. Bu tartışmaların altında yatan temel neden ise beğenilme arzusunu tatmin etme isteği doğrultusunda ortaya çıkan rekabet ve hırstır. Bu arzuyla hareket eden yarışmacılar, kendilerine yönelik en ufak olumsuz eleştiride bile savunma mekanizmasını devreye sokmakta ve böylece söz düelloları yaşanmaktadır. Tüm bu gelişmeler ışığında programda şiddet olgusu işlenmekte ve izleyicilere yansıtılmaktadır.

İşte Benim Stilim programının içerik analizlerine bakıldığı zaman şiddetin ön planda tutulduğu görülmektedir. Ayrıca izleyicileri programda tutabilmek adına,

programın ilerleyen dakikalarında yaşanacak anlara dair görüntülerde tartışmalara yer verilmektedir. Bu doğrultuda diğer programlarda olduğu gibi İşte Benim Stilim programında da izleyicilerin programı izlemeye devam etmelerini sağlayabilmek adına şiddet olgusu ile merak uyandırılmaya çalışıldığını ifade edebiliriz.

İşte Benim Stilim programı haftanın altı günü ekrana gelmektedir. Program içinde yaşanan gelişmelerden dolayı hem gündelik hayatta hem de sosyal medyada konuşulan bir program olması, izleyici kitlesinin yoğunluğunu göstermektedir. Bu doğrultuda programın, insanların boş zamanlarında değerlendirdiği bir seçenek olduğunu ifade edebiliriz. Özellikle öğlen kuşağının gündemini belirleyen program, gerek yaşanan tartışmalar ile gerekse de yarışmacıların fan kulüplerinin faaliyetleri ile sosyal medyanın da gündemini belirleyebilmektedir. İzleyici kitlesinin yoğun olduğu programlarda insanların, konuşulan gündemden uzak kalmamaları için bile bu programları seyrettiği bilinen bir gerçektir. Kullanımlar ve doyumlar kuramında kişisel ilişkiler çerçevesinde değerlendirebileceğimiz bu durum, İşte Benim Stilim programı için de geçerlidir. Ayrıca, programın sezon finalinde kazananın halk oylaması ile belirleniyor olması, izleyicilerin karar mekanizması olarak kişisel kimliklerini yücelten bir durumdur. Tüm bu unsurlar, insanlarda doyum sağlamak adına kullanım oluşturan aksiyonları kapsamaktadır.

Kolezyum'da gladyatörlerin eğitiminden Doctore adı verilen kişiler sorumluydu. İşte Benim Stilim programında da Uğurkan Erez, özellikle gala gecelerinde yarışmacıları programa hazırlamaktadır. Gala gecelerinde yapılan defile organizasyonları Uğurkan Erez tarafından düzenlenmekte, defile esnasında yarışmacıları yönlendirmektedir. Ayrıca yarışmacıların podyumda iyi bir şekilde yürüyebilmelerine yönelik eğitim de Uğurkan Erez tarafından verilmektedir. Yarışmacılar da Uğurkan Erez'e hocam veya öğretmenim diye seslenmektedir.

İşte Benim Stilim programının Kolezyum kültürüne benzerliğine ilişkin diğer bir husus, jürinin karar mekanizması olarak Kolezyum'daki imparator profiline benzemesidir. Bilindiği üzere arenada başarısız olan gladyatörlerin akıbetinde son karar imparatora bağlıdır. İmparator, ölmesini istediği gladyatör için başparmağını aşağı yönde gösterirken, yaşamasını istediği gladyatör için ise yukarı yönde göstermektedir.

İşte Benim Stilim programında da benzer durum söz konusudur. Jüri üyeleri beğendikleri ve tarz almasını istedikleri yarışmacılar için başparmaklarını yukarı yönde kaldırmaktadırlar. Beğenmedikleri ve olumsuz düşüncelere sahip oldukları yarışmacılar için ise başparmaklarını aşağı yönde göstermektedirler. Bu bilgiler ışığında programın arena gösterileri ile benzer niteliklere sahip olduğu ifade edilebilir.

5.3.4. O Ses Türkiye Programının Genel Analizi

Çalışma kapsamına alınan O Ses Türkiye programı şiddet olgusundan çok, eğlencenin ön plana çıktığı bir programdır. Ses yarışması temasına sahip olan programda her ne kadar rekabet ve mücadele ortamı olsa da, bu mücadeleler eğlenceli figürler eşliğinde gerçekleştirilmektedir. Bunun nedeni ise programın eğlence konsepti üzerine kurulmuş olmasıdır. Bu doğrultuda programda gerginliklere ve tartışmalara yer verilmemekte, mücadeleler iyi niyetli bir şekilde gerçekleştirilmektedir. Bu çerçevede bakıldığında zaman O Ses Türkiye programının çalışmanın hipotezine uygun olmadığı görüşü ortaya çıkabilir. Ancak, her ne kadar şiddet olgusu ön plana çıkmıyor olsa da program formatı Kolezyum'daki arena mücadelelerine benzerlik göstermektedir.

Çalışmada ele alınan programların 06.03.2017 – 19.03.2017 tarihleri arasındaki bölümlerinin ele alınmasından ve O Ses Türkiye programının bu tarihler arasında çeyrek final, yarı final ve final bölümlerinin yapılmasından dolayı, programın genel analizinde söz konusu tarih aralığından önceki bölümlere de atıfta bulunarak değerlendirmeler yapılacaktır. Programın genel formatına bakıldığında zaman yarışmacıların gladyatörlere, stüdyonun Kolezyum'a, sahnenin arenaya ve jüri üyelerinin Doctore adı verilen eğitimcilere benzediği ifade edilebilir. Ayrıca, programı ve yarışmaları organize eden ve aynı zamanda programda sunuculuk yapan Acun Ilıcalı'nın da Kolezyum'daki Editörleri çağrıştırdığını belirtebiliriz.

O Ses Türkiye programında, arenada gladyatörlerin kılıcı ustaca kullanmaları gibi yarışmacılar da seslerini ustaca kullanmakta ve yarışmanın başından sonuna kadar sesleriyle mücadele etmektedirler. Programın içerik analizinde yer almayan ilk bölümlerinde yarışmacılar öncelikle jüri üyelerine seslerini beğendirmeye ve jüri

üyelerinin öğrencisi olmaya çalışırlar. Bu doğrultuda tek başlarına sahneye çıkıp, performans sergilerler. Jüri üyeleri ise arkası sahneye dönük koltuklarda oturarak, yarışmacıların performansları neticesinde beğendikleri sesler için önlerinde bulunan butona basıp sahneye dönerler. Ardından kendi takımına aldığı yarışmacıyı eğiterek, ilerleyen bölümlerde başlayacak olan düellolara hazırlarlar. Bu süreç, Kolezyum kültüründe gladyatör ve Doctore ilişkisini anımsatmaktadır. Bilindiği üzere Doctore, gladyatörleri mücadelelere hazırlayan kişidir. Bu gerçekten yola çıkarak O Ses Türkiye’de jüri üyelerinin birer Doctore olduğunu ifade edebiliriz. Takımlarına aldıkları yarışmacıları antreman provalarıyla düellolara hazırlar, taktik verir ve motive ederler. Ayrıca, Doctore ile benzer görev tanımına sahip jüri üyelerinin tecrübeli ses sanatçıları olması, Doctore adı verilen gladyatör eğitmenlerinin eski bir gladyatör olmasını anımsatmaktadır.

Kolezyum’da arena, mücadeleleri seyircilere en iyi şekilde sunmak için tasarlanmıştır. Bu doğrultuda gerek ses efektleri gerekse de yaratılan ambiyanslarla gösteriler etkileyici kılınmaktaydı. O Ses Türkiye programının stüdyosu Kolezyum, sahne ise arena olarak düşünüldüğü zaman aradaki benzerlikler ön plana çıkmaktadır. Stüdyonun seyircilerle dolu olması, tezahüratların yapılması, sahne ışıklandırmaları ve çeşitli görsel etkinliklerle mücadelelere hazırlanılması, kısacası arena ambiyansının yaratılmasıyla söz konusu benzerlikler ifade edilebilir. Program akışında seyircilerin yarışmacılara yönelik tezahüratları ve beğendikleri performanslara tepkileri, yarışmacıların programdaki akıbetini belirleyebilmektedir. Bu durum, Kolezyum’da gladyatörlerin akıbetlerini belirleyen seyircileri çağrıştırmaktadır. Ayrıca seyirciler, çeyrek finalden itibaren SMS veya Yan Ekran uygulaması ile yarışmacıların akıbetlerini belirlemekte ve kazanmasını istedikleri yarışmacıyı şampiyon yapabilmektedir. Böylece kullanımlar ve doyumlar kuramında yer alan kişisel kimliğe yönelik doyum tatmin edilmektedir.

O Ses Türkiye programında yaşanan gelişmeler gündeme konu olabilmektedir. Gerek yarışmacıların performansları gerekse de jüri üyeleri arasında yaşanan eğlenceli anlar, günlük hayatta ve sosyal medyada sohbet konusu olabilmektedir. Bu duruma örnek olarak üstün performans gösteren yarışmacılara ait videoların sosyal medya

platformlarında konuşulmasını verebiliriz (Bu seneki yarışmada ön plana çıkan Dodan Özer'in performansı gibi). Gündeme konu olan gelişmelerin insanlar açısından önemi ise gündemden ve sohbetten uzak kalmama isteği doğrultusunda kullanımlar ve doyumlar kuramında yer alan kişisel ilişkiler faktörüyle açıklanabilir.

O Ses Türkiye programında yarışmacılar arasındaki mücadeleler düello, çapraz düello gibi ifadelerle verilmektedir. Sadece bu durum bile Kolezyum'daki arena mücadelelerine benzerliği ortaya koymaktadır. Ayrıca Kolezyum'da mücadele edecek gladyatörler, reklam ve afiş çalışmalarıyla halka bildirilmekteydi. O Ses Türkiye programında da ses düelloları çeşitli reklam faaliyetleri ile halka bildirilmektedir. Böylece kitlede merak uyandırılmakta ve gösterilere olan ilgi artırılmaktadır. Prime time denilen en çok izlenen saat aralığında (20:00-22:59) ekranlara gelen O Ses Türkiye programı, kullanımlar ve doyumlar kuramında yer alan oyalanma faktörü doğrultusunda kitlenin boş zaman aktivitesi olarak değerlendirilebilir. Tüm bu bilgiler ışığında O Ses Türkiye programının, günümüz televizyon programlarında Kolezyum kültürünün yaşandığına dair önemli bir gösterge olduğunu ifade edebiliriz.

6. SONUÇ VE ÖNERİ

İnsanoğlu, bireysel bir varlık olmaktan sıyrılıp, toplumsal olgunun bir parçası olmaya başladığı andan itibaren toplumu bir arada tutan değerler oldukça önem kazanmıştır. Kavramsal karşılığı kültür olan bu değerler, toplumda ortak paydayı oluşturmaktadır. Her toplumun, sahip olduğu özellikler neticesinde kendine has kültürel değerlere sahip olmasından dolayı kültür kavramı, toplumdan topluma farklılık göstermektedir. Bu nedenle her toplumda farklı bir kültürel enstrüman olabilmektedir. Antik Roma'nın kültürel enstrümanı ise gösterilerdir. Halkı belli bir alanda toplamının sosyal ve politik açıdan önemini kavrayan dönemin imparatorları, ülkenin çeşitli yerlerine gösteri merkezleri açmış ve böylece Antik Roma'da gösteri kültürü oluşmuştur. Gösterilerin içeriği ise dönemin popüler kültür figürleri olan gladyatör dövüşleri gibi oyunlardan oluşmaktadır.

Antik Roma döneminin fikir yapısı ekmek ve sirk kavramlarından oluşmaktadır. Bu fikir yapısına göre, gösteri kültürünün bir sonucu olarak yaşam tarzı haline getirilen gösteriler aracılığıyla zihnin karanlık bölgesinde yer alan şiddet olgusu tatmin edilmekte ve katharsis, yani arınma ve rahatlama gerçekleştirilmektedir. Bunun yanı sıra halka bedava ekmek de dağıtılmaktadır. Böylece kitle üzerinde memnuniyet duygusu yaratılmaktadır. Ayrıca, gösteriler halkı oyalama stratejisi olarak da kullanılarak, halkın önemli meselelerden uzak kalması sağlanmaktadır. Dönemin kültürel yapısının Kolezyum kültürü olarak adlandırılmasının sebebi ise Kolezyum'un, gerek mimari yapısıyla gerekse de dönemin fikir yapısını en iyi şekilde aktarmasıyla simge haline gelmiş olmasıdır.

Günümüzde teknolojinin küresel boyutta gelişim göstermesiyle beraber hayatımıza yeni aygıtlar girmiştir. Kitlesele boyutta etkili olan bu aygıtlar arasında, görsel ve işitsel yayın olanağı sunması ve böylece geniş kitlelere hitap edebilme yetisinin oldukça yüksek olmasından dolayı hayatımıza girdiği ilk andan itibaren hızlı bir gelişim gösteren ve gündelik hayatın aktivitesi haline gelen televizyon ön plana çıkmaktadır. Sahip olduğu bu özellikler neticesinde televizyon, Antik Roma döneminde Kolezyum gibi amfityatroların kitle üzerinde yarattığı etkiye benzer bir etki yaratmaktadır. Böylece, tıpkı imparatorların kitleyi arenalarda toplamaya çalışması gibi günümüzde de siyasi güçler kitleyi televizyon başında toplamaya çalışmaktadır. Bu doğrultuda gösteri toplumu oluşturulmakta ve kitleye haz verecek nitelikte popüler kültürün ürünleri olan gösteriler sunulmaktadır. Öyleyse, Antik Roma ile günümüzü kıyasladığımız zaman değişimin sadece gösterilerin temasında ve gösterilerin sunulduğu araçlar bazında yaşandığını, temel mantığın ise aynı olduğunu ifade edebiliriz.

J. Bentham, modern hazcılık olarak ifade edilen faydacılığın ilkesini açıklarken en büyük sayıda insana en büyük ölçüde mutluluk, yani haz sağlayan eylemin doğru eylem olduğunu ifade etmiştir. Bu görüş doğrultusunda, şiddet olgusunun da kişide bir haz duygusu olarak var olmasından dolayı şiddet içerikli gösterilerin, amacına uygunluk açısından doğru bir eylem olduğunu kabul edebiliriz. Bundan dolayıdır ki gerek Kolezyum'da gerekse de günümüz programlarında şiddet olgusu sıklıkla işlenmektedir. İnsanlardaki bastırılmış şiddet arzusu gösteriler ile

kanalize edilmekte ve böylece katharsis, yani arınma ve rahatlama sağlanarak memnuniyet hissi yaratılmaktadır. Kitlenin gösteriler ile oyalanması ve memnuniyet hissi ise siyasi güçler için yönetsel kolaylık sağlamaktadır. Çalışma boyunca sıklıkla değinilen bu durum, Kolezyum kültürünün temel mantığını oluşturmaktadır. Ayrıca, Kolezyum'un şiddet ekme ve oyalama stratejisine yönelik kültürünün, günümüz televizyon programlarında da varlığını sürdürmesi de çalışmanın varsayımını oluşturmaktadır. Bu bağlamda gerek izlenme oranlarının yüksek olması ve gündem yaratabilen nitelikte olmaları gerekse de program içeriklerinin çalışmanın konusuna uygun olmasından dolayı Kısmetse Olur, Survivor, İşte Benim Stilim ve O Ses Türkiye programları örneklem olarak alınıp, içerik analizleri yapılmıştır.

İçerik analizleri sonucunda elde edilen bulgular çalışmanın varsayımını doğrular niteliktedir. Kısmetse Olur, Survivor ve İşte Benim Stilim programlarının her bölümünde şiddet olgusunun işlendiği görülmektedir. Ayrıca, hem kamera açıları ve odaklamalarıyla hem de müzik efektleriyle şiddet olgusunun işlendiği anların etkililiği artırılmaktadır. Şiddet ekmenin yanı sıra, ele alınan dört programın da yarışma formatları çerçevesinde Kolezyum'daki gladyatör oyunlarını çağrıştırdığı ifade edilebilir. Tüm bu süreçte izleyicilerin konumlandırılması ise kullanımlar ve doyumlar kuramı ile açıklanmaktadır. Kolezyum'da olduğu gibi izleyicilerin, yarışmacıların akıbetini belirleyebilme imkanına sahip olmasından dolayı kişisel kimliğin yüceltilmesi, günlük aktivite haline getirilen gösteriler ile boş zamanın kullanımı, programlarda yaşanan gelişmelerin gerek gündelik hayatta gerekse de sosyal medya platformlarında konuşulması ve bu gelişmelerden uzak kalmanın kişisel ilişkilere zarar verebileceği endişesi, şiddet arzusunun tatmini ile meydana gelen arınma ve rahatlamanın yanı sıra, izleyicilerin gerçek hayatta yapamadıkları şeyler için hissettikleri doyum noksanlığını programdaki yarışmacıları destekleyerek gidermeye çalışma isteği (katharsis), olmak istedikleri ve özendikleri karakterleri izleme şansı yakalamaları gibi pek çok nedenden dolayı izleyiciler, kullanım aksiyonunu gerçekleştirmektedir.

Kolezyum kültürünün varlığını günümüzde koruması şüphesiz ki siyasi platformda istenilen bir durumdur. Bilindiği üzere Antik Roma'da gösterilerin temel mantığında kitleyi anarşiden uzak tutmaya çalışma amacı vardı. Bu doğrultuda ekmek

ve sirke dayalı fikir yapısı, dönemin siyasi güçlerinin temel ilkesi haline gelmişti. Bu anlayışın günümüz siyasetinde de devam ettiği görülmektedir. Siyasi, sosyal, ekonomik, kültürel vb. pek çok alanda meydana gelen önemli gelişmelerden ve yaşanan olay veya olgulardan kitleyi uzak tutabilme sürecinde televizyon programları aktif olarak kullanılmaktadır. Bu doğrultuda içerik analizleri neticesinde elde edilen bulgulardan yola çıkarak, televizyon programlarının siyasi platformda oyalama stratejisi olarak kullanıldığına yönelik varsayım kabul edilebilir.

Kitlede baskın-hegemonik kodaçımı sağlamak, Antik Roma'da olduğu gibi günümüzde de önemli bir süreçtir. Her ne kadar günümüzde etkileşimli iletişim platformlarıyla beraber müzakere edilmiş okuma ve muhalif okuma gelişim göstermiş olsa da kitlesel boyutta baskın-hegemonik okuma ön plandadır. Bilindiği üzere Kolezyum kültüründe ekmek ve sirk olgusu toplumun zihnine nakşedilmiş ve talep edilen, karşılandığında ise memnuniyet etkisi yaratan politik bir strateji haline gelmiştir. Tüm bu süreçte kültürel kodlamalardan ve kodaçımlarından yararlanılmıştır. Böylece bireysel ve kitlesel boyutta gerçeklik algısı yönetilerek, hem yaşanan olay ve olgularda istedik yönde algı ve anlam yaratılmış hem de politik başarısızlıklarda her şey yolunda imajı sağlanmıştır. Ayrıca, ölüm cezasına çarptırılan mahkumların infazları da kitle önünde ölümcül gösteriler ile gerçekleştirilmekte ve böylece cezanın sonuçları gösterilerek, toplumsal düzeni sağlamaya yönelik korku kodlaması zihinlere işlenmiştir. Günümüz televizyon programlarında da benzer kodlamalar ile karşılaşılmaktadır. Şiddet olgusu ön planda tutularak yaratılan ihtiyacın televizyon programları ile karşılandığına yönelik kodlamalar yapılmakta ve kodaçımı da bu yönde cereyan etmektedir. Böylece politik, ekonomik, sosyolojik vb. alanlardaki başarısızlık durumlarında televizyon programları ile her şey yolunda imajı sağlanmaktadır. Bunun yanı sıra televizyondaki karakterler aracılığıyla suç işlemenin veya toplumun görgü kurallarına uymamanın doğurduğu olumsuz sonuçlar gösterilerek, bireylerin suç unsurlarından kaçınmaları sağlanmaya çalışılmaktadır.

Sonuç olarak; zihnin karanlık bölgesinde yer alan şiddet arzusunun tatmine yönelik gösteriler düzenlemek ve böylece kitlesel boyutta arınma ve rahatlama sağlamak, siyasi platformda gerçeklik algısının yönlendirilmesine ve kitleyi önemli

meselelerde oyalamaya yönelik faaliyetlere olanak sağlamaktadır. Nitekim bu durum, siyasi platformda yönetimsel kolaylık zemini oluşturmaktadır. Kitlemel ve yönetimsel boyutta etkili olan bu süreç, literatüre Kolezyum kültürü olarak geçecektir. Çalışmada ele alınan programların analizi neticesinde elde edilen bulgular, günümüz televizyon programlarında Kolezyum kültürünün varlığını devam ettirdiğini kanıtlar niteliktedir. Bu doğrultuda Kolezyum kültürünün yaşandığı televizyon programlarında içerik düzenlemelerinin şiddet olgusu ön planda tutularak yapıldığı ve programların siyasi platformda oyalama stratejisi olarak kullanıldığı ifade edilebilmektedir. Bu durum, çalışmanın hipotezini geçerli kılmaktadır.

Çalışma kapsamında ele alınan programların analizi ile elde edilen bulgular, kadının medyadaki temsiliyeti hakkında da önemli bilgiler vermektedir. Kısmetse Olur programı başta olmak üzere, incelenen programlarda sıklıkla erkek egemenliğine ve ataerkil toplum yapısına yönelik söylem ve davranışlar yer almaktadır. Bu söylem ve davranışlar çerçevesinde kadının medyadaki temsiliyeti, stereotip kadın rollerini, toplumsal cinsiyeti, erkeğin hegemonik yapısını besler niteliktedir.

ÖNERİ

Televizyonun bireysel ve toplumsal boyuttaki etkileri ve Kolezyum kültürünün hakimiyeti çalışmada detaylı olarak ele alınmıştır. Kolezyum kültürünün temelinde yer alan şiddet olgusu ve bu olgunun siyasi platformda etki mekanizmaları aracılığıyla kullanımı, sorunun etkenini oluşturmaktadır. Sorunun edilgeni ise toplumun her bir ferdinden oluşmaktadır. Sorunun çözümüne yönelik önerinin merkezinde de yine sorunun edilgenini oluşturun toplumun her bir ferdi bulunmaktadır. Bunun nedeni ise geçmişte, günümüzde ve kuvvetle muhtemel gelecekte de kitleyi etkilemeye ve yönlendirmeye yönelik faaliyetler olacaktır. Bu nedenle çözümün merkezine bireyleri almak ve güçlü bir etki mekanizması olan televizyon aygıtına ve diğer medya kanallarına yönelik “bilinç” oluşturmak oldukça önemlidir.

Günümüzde televizyonun günlük aktivite haline getirilmiş olmasından ve yaşam tarzlarını etkilemesinden dolayı çözüm süreci zaman alacaktır. Bu süreçte televizyon ve diğer medya kanallarına yönelik bilinç oluşturmak esas alındığı için eğitim kritik öneme sahiptir. Popüler kültürün öğeleriyle desteklenen gösteri toplumunun kültürel kodlarını çözümlmek ve medyayı okuyabilmek, verilmesi gereken eğitimin temel kazanımlarını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda çalışmada ele alınan sorunun çözümüne yönelik öneri “Medya Okuryazarlığı” olacaktır. Medya Okuryazarlığının kazanımları ise şu şekilde ifade edilebilir:

- * Medya kanalları üzerinden gelen mesajları okuyup analiz edebilme,
- * Medya kurumunun yapısına yönelik bilinç oluşturabilme,
- * Eleştirel bir bakış açısıyla medyayı takip edebilme,
- * Medyanın kurgu dünyası ile gerçeği ayırt edebilme,
- * Medya kanalları aracılığıyla gelen ideolojik anlam ve kodları çözümlayebilme,
- * İçerik ve söylem analizlerini yapabilme ve böylece göstergibilim çözümlemesini öğrenerek, göstergelerin gösteren ve gösterilen ilişkisinde mantıklı bir anlamlandırma süreci gerçekleştirebilme,
- * Kodlama ve kodaçıklama sürecinde baskın-hegemonik okuma yerine muhalif okuma gerçekleştirebilme ve böylece sorgulayıcı bir tavırla yaklaşarak, iletişim sürecinde kaynağın niyetini çözümlayebilme,
- * Medya içeriğinin, estetiğinin, fonksiyonelliğinin, kaynağının, niyetinin gibi birçok değişkenin sorgulanmasından dolayı bireyler, bilinç düzeyi yüksek, kendini daha iyi ifade edebilen ve tüketimin dışında üretebilen bir donanıma sahip olacaktır. Bu durum, tüketim toplumundan üretim toplumuna geçiş için önemli bir basamaktır.

Medya okuryazarlığının kazanımları göz önünde bulundurulduğunda, medya okuryazarlığına yönelik eğitimin hem bireysel hem de toplumsal anlamda kritik öneme sahip olduğu ifade edilebilmektedir. Bu doğrultuda medya okuryazarlığının örgün

eğitim müfredatında “zorunlu ders” olarak verilmesi, sürecin önemli bir basamağını oluşturmaktadır. Özellikle günümüzde yeni medya kanallarının da çeşitlilik göstermesinden ve gelecek yeni nesillerin bu kanalları aktif olarak kullanacak olmasından dolayı, ilköğretim düzeyinden itibaren medya okuryazarlığının zorunlu ders olarak müfredatta yer alması gerekmektedir. İlk aşamada medya okuryazarlığının kavramsal tanımlaması, medya kanallarının ve programların nitelikleri ve temel analiz teknikleri, medyanın yararlı ve zararlı yönlerinin gösterilmesi ve zararlı yönlerinden korunmaya yönelik bilgilendirme, medyanın etkisel boyutu gibi konularda eğitimler verilmelidir. Sonraki süreçte ise somut ve uygulamalı örneklere dayanan medya okuma pratikleri çocuklara kazandırılmalıdır. Tüm bu süreçte medya okuryazarlığı dersinin farklı branştan eğitmenler ile değil, pedagojik formasyon belgesine sahip iletişim fakültesi mezunları tarafından verilmesi oldukça önemlidir. Bu doğrultuda, yeterli donanıma sahip eğitmenler tarafından verilecek eğitim ile medyayı doğru algılamaya yönelik kazanım sağlanacaktır.

Medya okuryazarlığı dersi sadece örgün eğitimde değil, yaygın eğitimde de zorunlu olarak verilmesi gereken bir derstir. Bu nedenle okul dışında öğrenme imkanı sunan halk eğitim merkezlerinde medya okuryazarlığı dersinin verilmesi oldukça önemlidir. Somut örneklere dayalı içeriklerin daha yoğun olması gereken derslerde medyaya yönelik bilinçli olma kazanımı sağlanmalıdır. Ayrıca, bu derslerin de iletişim fakültesi mezunları tarafından verilmesi, eğitimin kalitesini ve davranış alışkanlıklarına yönelik olumlu etkiyi artıracaktır. Halk eğitim merkezlerinde eğitimin yanı sıra, belediyeler, sivil toplum kuruluşları, dernekler gibi pek çok kurum tarafından düzenlenen etkinliklerde de medya okuryazarlığına yönelik panel, açık oturum, konferans vb. organizasyonlara yer verilmelidir.

Üniversite eğitiminde de medya okuryazarlığına yönelik eğitim kalitesinin artırılması gerekmektedir. Özellikle niversitelerin iletişim fakültesinde okuyan öğrenciler, gerek teorik gerekse de pratik anlamda medya okuryazarlığı donanıma sahip olmalıdır. Bu doğrultuda, uygulamaya yönelik dersler ağırlıklı olmak üzere verilen eğitim neticesinde analiz ve okuma teknikleri geliştirilmelidir. Ayrıca kongre, seminer ve konferans gibi akademik etkinliklerde medya okuryazarlığına daha fazla

dikkat çekilmeli, akademik çalışmalarda çalışılması gereken konu olarak teşvik edilmelidir. Bu sayede farklı bakış açılarıyla medya okuryazarlığının önemine yönelik farkındalık artacak ve böylece daha somut adımlar atılabilecektir.

Sonuç olarak çalışmada, Antik Roma'nın kültür özelliklerini en iyi şekilde yansıtan ve dönemin simgesi haline gelen Kolezyum'dan yola çıkarak, şiddet olgusu ve oyalama stratejisini temel alan Kolezyum kültürü oluşturulmuş ve ele alınan televizyon programları analiz edilerek, günümüzde Kolezyum kültürünün yaşandığına dair somut bulgular sunulmuştur. Söz konusu bu durumun çözümü için ise medyayı doğru algılamaya yönelik eğitimin önemi vurgulanmış ve bu süreçte medya okuryazarlığı eğitiminin rolüne dikkat çekilmiştir. Böylece, Kolezyum kültürüne karşı bilinçli bir toplum yapısı oluşturabilmenin çalışma alanı geliştirilmiştir.

KAYNAKÇA

ANADOL, Cemal (1992). **Televizyon Yayınlarının Milli Kültüre Tesirleri**. İstanbul: Türkiye Milli Kültür Vakfı, 1. Baskı

Ana Britannica Ans.(1993). İstanbul: Ana Yayıncılık

ANDRE, Jean-Marie (1994). **Griechische Feste, römische Spiele: die Freizeitkultur der Antike** (Frans. terc. K. Schmidt), Stuttgart

ANIK, Cengiz (2003). **Bilgi Fabrikaları ve Müşteriler**. Ankara: Altın Küre Yayınları

ARIK, Alev (1992). **Psikolojide Bilimsel Yöntem**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Basımevi

ATAMAN Adnan, MORGÜL Avni (1997). **Televizyon Tekniği**. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1.Baskı

AZİZ, Aysel (1981). **Radyo Ve Televizyona Giriş**. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilgiler Fakültesi Yayınları

AZİZ, Aysel (1999). **Türkiye’de Televizyon Yayıncılığının 30 Yılı**. Ankara: Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu

BLAKE, Marion Elizabeth (1959). **Roman Construction in Italy from Tiberius through the Flavians**. Washington: Carnegie Institution of Washington

BERGER, Arthur Asa (1993). **Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri**. (çev: A. Halık Yüksel), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi

BİRESSİ Anitta, NUNN Heather (2005). **Reality TV Realism and Revelation**. Great Britian: Wall Flower Press

BOLMAN Lee, DEA, Terrence (2008). **Organizasyonları Yeniden Yapılandırmak**. (çev. A. Aypay, A. Tanrıöğen), Ankara: Seçkin Yayıncılık, (Eserin orijinali 2003’te yayınlandı).

BÜYÜKÖZTÜRK Şener, KILIÇ ÇAKMAK Ebru, AKGÜN Özcan Erkan,
KARADENİZ Şirin, DEMİREL Funda (2014). **Bilimsel Araştırma Yöntemleri**.
Ankara: Pegem Akademi

CANKAYA, Özden (1997). **Dünden Bugüne Radyo Televizyon “Türkiye’de Radyo Televizyonun Gelişim Süreci**. İstanbul: Beta Yayınları

CANKAYA, Özden (2003). **Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

CUCHE, Denys (2013). **Sosyal Bilimlerde Kültür Kavramı**. İstanbul: Bağlam Yayınları

ÇAĞAN, Kenan (2003). **Popüler Kültür ve Sanat**. Ankara: Altinküre Yayınları

ÇEÇEN, Anıl (1984). **Kültür ve Politika**. İstanbul: Hil Yayınları

DEBORD, Guy (2014). **Gösteri Toplumu**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

DE GRAZIA, Sebastian (1962). **Of Time Work and Leisure**. New York: Doubleday Anchor Books

DIGGS BROWN, Barbara (2011). **Strategic Public Relations: Audience Focused Practice**. 1.Baskı, Belmont Wadsworth

DÖNMEZER, Sulhi (1984). **Sosyoloji**. Ankara: Savaş Yayınları

DPT (Devlet Planlama Teşkilatı) (1963). **Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı 1963-1967**. Ankara: DPT Yayınları

DPT (Devlet Planlama Teşkilatı) (1968). **İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı 1968-1972**. Ankara: DPT Yayınları

DURMAZ, Ahmet (1999). **Profesyonel Televizyon Yapım ve Yayın Teknolojileri**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1.Baskı

DUVERGER, Maurice (1980). **Metodoloji Açısından Sosyal Bilimlere Giriş**. (Çev: Ünsal Oskay), İstanbul: Bilgi Yayınevi

ERDOĞAN İrfan, ALEMDAR Korkmaz (2005). **Popüler Kültür ve İletişim**. Ankara: Pozitif Matbaacılık, Geliştirilmiş 2. Baskı

ERDOĞAN İrfan, ALEMDAR Korkmaz (2010). **Öteki Kuram**. İstanbul: Erk Yayınları

ERKMAN, Fatma (1987). **Göstergebilime Giriş**. İstanbul: Alan Yayınları

FİSKE, John (1987). **Television Culture**. London: Routledge

FİSKE, John (1996). **İletişim Çalışmalarına Giriş**. (Çev: Süleyman İrvan), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları

FİSKE, John (1999). **Popüler Kültürü Anlamak**. (Çev. Süleyman İrvan), Ankara: Ark Yayınevi

FİSKE, John (2003). **İletişim Çalışmalarına Giriş**. (Çev. Süleyman İrvan), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları

FROMM, Erich (2011). **Sahip Olmak Ya da Olmak**. (Çev. Aydın Arıtan), İstanbul: Arıtan Yayınevi

FUTRELL, Alison (2006). **The Roman Games**. Australia: Blackwell Publishing

GANS, Herbert J. (2005). **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**. (Çev. Emine Onaran İncirlioğlu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

GANS, Herbert J. (2007). **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**. (Çev. Emine Onaran İncirlioğlu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

GİDDENS, Anthony (2010). **Sosyoloji**. İstanbul: Say Yayınları

GOULİMARI, Pelagia (2015). **Literary Criticism and Theory: From Plato to Postcolonialism**. London and New York: Routledge

GÖKALP, Ziya (1976). **Türkçülüğün Esasları**. (Hazırlayan: Mehmet Kaplan), İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları

GÖKÇE, Gürol (1997). **Televizyon Program Yapımcılığı ve Yönetmenliği**. İstanbul: Der Yayınları

HALL, Stuart (2003). **Kodlama ve Kodaçım**. (Hzl. Zeynep Özarslan, Barış Çoban), Söylem ve İdeoloji Mitoloji, Din, İdeoloji, İstanbul: Su Yayınları

HALLORAN, James D. (1983). **Kitle İletişimi: Şiddetin Belirtisi mi, Yoksa Nedeni mi?**. İletişim ve Toplum Sorunları: Kuram ve Uygulama, (Yay. Haz.: Oya Tokgöz), Ankara: UNESCO/Türk Sosyal Bilimler Derneği

HAVİLAND, William A. ve Diğerleri (2008). **Kültürel Antropoloji**. (Çev. İnan Deniz Erguvan Sarioğlu), İstanbul: Kaknüs Yayınları

KONGAR, Emre (1989). **Kültür Üzerine**. İstanbul: Çağdaş Yayınları

KÖKTÜRK, Milay (2006). **Kültürün Dünyası: Kültür Felsefesine Giriş**. Ankara: Hece Yayınları

MALAY Hasan, SILAY H. (1991). **Antik Devirde Gladyatörler**. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları

MACDONALD, Dwight (1994). **A Theory of Mass Culture. Cultural Theory and Popular Culture A Reader**. Ed. J. Storey. Hertfordshire: A Division of Simon & Schuster International Group

MARCUSE, Herbert (1975). **Tek Boyutlu İnsan**. (Çev. A. Timuçin, T. Tunçdoğan), İstanbul: May Yayınları

MARDİN, Şerif (1992). **İdeoloji**. İstanbul: İletişim Yayınları

MARSHALL, Gordon (1999). **Sosyoloji Sözlüğü**. (Çev: Osman Akınhay, Derya Kömürçü), İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları

MARX, Karl (1996). **Alman İdeolojisi**. (Çev. Sevim Belli), Ankara: Sol Yayınları

- MCQUAİL Denis, WİNDAHL Sven (1993). **İletişim Modelleri**. (Çev. Mehmet Küçük Kurt), Ankara: İmaj Yayınları
- MİNTZBERG, Henry (1989). **Mintzberg on Management**. Newyork: FreePress
- MUTLU, Erol (1991). **Televizyonu Anlamak**. İstanbul: Gündoğan Yayınları
- MUTLU, Erol (1994). **İletişim Sözlüğü**. Ankara: Ark Yayınevi
- MUTLU, Erol (1995a). **İletişim Sözlüğü** (2. Basım). Ankara: Ark Yayınevi
- MUTLU, Erol (2005). **Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya**. Ankara: Ütopya Yayınevi
- NOSSOV, Konstantin (2009). **Gladiator: Rome's Bloody Spectacle**. London: Osprey Publishing
- OSKAY Ünsal (1993). **Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri**. İstanbul: Der Yayınları
- POSTMAN, Neil (2004). **Televizyon: Öldüren Eğlence**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- REVELL, Louise (2009). **Roman Imperialism and Local Identities**. New York: Cambridge University Press
- RIFAT, Mehmet (2009). **Göstergebilimin ABC'si**. İstanbul: Say Yayınları
- ROBINSON, O. F. (1994). **Ancient Rome: City Planning and Administration**. New York: Routledge
- RTÜK (2014). **Yayınlarda Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmalar**. Ankara
- SAUSSUER, Ferdinand (1998). **Genel Dilbilim Dersleri**. (Çev. Berke Vardar), İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları
- SEAR, Frank (1982). **Roman Architecture**. Ithaca: Cornell University Press

SEVERİN, Werner J. ve Tankard, James W. (1994). **İletişim Kuramları: Kökenleri, Yöntemleri ve Kitle İletişim Araçlarında Kullanımları.** (Çev: Ali Atıf Bir ve Serdar Sever), Eskişehir: Kibele Sanat Merkezi

SERİM, Ömer (2007). **Türk Televizyon Tarihi.** İstanbul: Epsilon Yayınları

SEVERİN, Werner J. ve TANKARD, James W. (2001). **Communication Theories: Origins, Methods and Uses in the Mass Media.** New York: Addison Wesley Longman, 5. Baskı

ŞERMİN, Tekinalp (2003). **Camera Obscura“dan Synopticon“a Radyo ve Televizyon.** İstanbul: Der Yayınları, 1.Baskı

ŞİMŞEK Şerif, AKGEMİCİ Tahir ve ÇELİK Adnan (2001). **Davranış Bilimlerine Giriş ve Örgütlerde Davranış.** (2.Baskı), Ankara: Nobel Yayıncılık

TAŞVANCIL Ezel, ASLAN A. Esra (2001). **İçerik Analizi Ve Uygulama Örnekleri.** İstanbul: Epsilon Yayınevi

TOPÇU, Nurettin (2004). **Kültür ve Medeniyet.** İstanbul: Dergah Yayınları

TOSUN, Yalçın (2009). **Sinema Eserleri ve Eser Sahibinin Hakları.** İstanbul: On İki Levha Yayıncılık

TURAM, Emir (1994). **Medyanın Siyasi Hayata Etkileri.** (1.Baskı), İstanbul: İrfan Yayıncılık,

TYLOR, Edward Burnett (1920). **Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom.** John Murray, London: In Two Volumes, Vol:1

USLU, Zeynep Karahan (2000). **Televizyon ve Kadın.** (1.Baskı), İstanbul: Alfa Yayınları,

UYGUÇ, Ünal (1987). **Radyo-Televizyon Haberciliği.** İstanbul: Bayrak Matbaacılık

UYGUR, Nermi (2006). **Kültür Kuramı**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

VATANDAŞ, Celalettin (2004). **Ulusal Kimlik: Türk Ulusçuluğunun Doğuşu**. İstanbul: Açılım Kitap

WASKO, Janet (2005). **A Companion to Television**. Oxford: Blackwell Publishing

WATSON, James (2003). **Media Communication**. Great Britain: Palgrave MacMillan, Second Edition

WEILER, Ingomar (1981). **Der Sport bei den Völkern der alten Welt. Mit dem Beitrag Sport bei den Naturvölkern von Christoph Ulf**. Darmstadt

WISDOM, Stephen (2001). **Gladiators B.C 100– A.D 200**. Oxford: Osprey Publishing

MAKALE & DERGİ

AMAN, Fatih (2012). “Bronislaw Malinowski’nin Kültür Teorisi”. **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 21, Sayı: 1, ss. 135-151

ARIK, M. Bilal (2004). “Popüler Kültüre Temel Yaklaşımlar”. **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı: 19

ARTUN, Erman (2006). “Halk Kültüründe Değişimin Topluma Etkisi ve Sonuçları”. **Çukurova Üniversitesi Türkoloji-Makale Bilgi Sistemi**

AYDOĞAN, Filiz (2003). “Kitle Kültürü ve Sirk Kültürü”. **Selçuk İletişim**, Cilt:2, Sayı: 4

AYTAÇ, Ömer (2002). “Boş Zaman Üzerine Kuramsal Yaklaşımlar”. **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 12, Sayı: 1, ss. 231-260

AYTAÇLAR, Pınar Özlem (2009). “Küçük Asya’nın Romanizasyon’u”. **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Sayı: 49, ss. 286-296

BYRON, George Gordon (1951). “Childe Harold's Pilgrimage, canto IV, st. 145.” In **The Selected Poetry of Lord Byron**, (Edited by Leslie A. Marchand), New York: The Modern Library

CAN, Hülya (2006). “Aristoteles’te Katharsis Kavramı”. **Felsefe Dergisi**, Sayı: 2, ss. 63-70

CORNELL, Tim J. (2002). “On War And Games İn The Ancient World”. **Sixth International Symposium for Olympic Research**. ss. 29-35

ÇELİK Candan, KURTOĞLU Sergün, MAVNACIOĞLU Korhan, KARAVELİOĞLU İbrahim (2012). “Bant Reklamların Maç Sırasında Yayınlanmasının İzleyici Üzerindeki Etkileri”. **İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı: 20, ss. 253-259

DE LEON, Daniel (1900). “Bread and Circuses”. New York: **Daily People**, Vol. 1, No: 46

DODGE, Hazel (2014). “Amphitheaters in theRoman World”. (edited by Paul Christesen and Donald G. Kyle), **Sport and Spectaclein Greek Androman Antiquity**, ss: 545-560

DREW, Van (2009). “The Colosseum as an Enduring Icon of Rome: A Comparison of the Reception of the Colosseum and the Circus Maximus”. **Western Illinois University**

ECKARDT, Emanuel (2005). “Ölüm Oyununda Şan Şöhret ve Felaket”. **National Geographic Türkiye**, Aralık, ss. 141-142

ERDOĞAN, İrfan (1998). “Gerbner’in Ekme Tezi ve Anlattığı Öyküler Üzerine Bir Değerlendirme”. **Kültür ve İletişim**, Sayı: 1 (2), ss. 149-180

GÖNENÇ, E. Özgür (2002). “Kitle Kültürü ve Kitle İletişim”. **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı: 13

GÜNAY, Umay (1999). "Osmanlı İmparatorluğu ve Türk Halk Kültürü". **Osmanlı Kültür ve Sanat C.9**, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları

HALL, Stuart (2005). "Kodlama, Kodaçımı". **Medya ve İzleyici/Bitmeyen Tartışma**, (Der: Şahinde Yavuz), Ankara: Vadi Yayınları

HALL, Stuart (2006). "Encoding/ Decoding". **In: Durham M. G. and Kellner D. M. (eds) Media and Cultural Studies**, Blackwell Publishing, ss. 163-174.

HARRİES, Jill (2003). "Favor Populi: Pagans, Christians, And Public Entertainment İn Late Antique Italy." **In Bread and Circuses: Euergetism and Municipal Patronage in Roman Italy**, edited by Kathryn Lomas and Tim Cornell, 125-141. New York: Routledge

İŞLİYEN, Mustafa (2014). "Kodlama-Kodaçımı Bağlamında Ak Parti 30 Mart 2014 Yerel Seçim Reklamlarının İzleyiciler Üzerindeki Etkilerine Yönelik Alımlama Analizi: Nevşehir Örneği". **İletişim ve Diplomasi Dergisi**, Özel Sayı

JENSEN Klauss Bruhn ,ROSENGREN Karl Erik (2007). "Five Traditions in Search of the Audience". D McQuail, P Golding, Els de Bens (eds), Great Britain: **Communication Theory & Research, Sage Publications**, ss. 53-70

JUNKELMANN, Marcus (2002). "Gladyatörlerin Silahları ve Dövüş Teknikleri". **Efes Gladyatörleri, Öğleden sonra Ölüm**, Selçuk Müzesi, ss. 25-42.

KAPLAN, Hasan (2008). "Psikanaliz Kuramının Yükselen Hermenötik Değeri". **Dini Araştırmalar**, Mayıs-Ağustos, Cilt: 11, ss. 159-171

KATZ, Elihu (1959). "Mass Communications Research and the Study of Popular Culture: An Editorial Note on a Possible Future for This Journal". **Studies in Public Communication**, ss. 2:1-6

KİLLBORN, Richard (1994). "How Real Can You Get, Recent Developments in Reality Television". **European Journal of Communication**, Sayı: 9, ss. 421-439

KOCACIK, Faruk (2001). “Şiddet Olgusu Üzerine”. **Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, Cilt 2, Sayı: 1

MANN, Christian (2009). “Gladiators in the Greek east: A case study in Romanization”. **The International Journal of the History of Sport**, 26, ss. 272-297.

MEGEP (Milli Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi) (2011). “Radyo Televizyon Stüdyo Programları”. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi

MEGEP (Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi) (2008). Gazetecilik-Radyo TV Tarihi. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi

OĞUZ, Gürsel Yaktıl (2005). “TV Dizileri ve Kültürel İletilerin Yayılma Süreci Türk Televizyon Tarihinde Bir Fenomen: Bizimkiler Dizisi”. **Kurgu Dergisi**, Sayı: 21, ss. 169-182

ÖĞÜLMÜŞ, Selahaddin (1991). “İçerik Çözümlemesi “. Ankara: **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi**, Cilt: 24, Sayı: 1

ÖZDEMİR Osman, ÖZDEMİR Pınar Güzel, KADAK Muhammed Tayyib, NASIROĞLU Serhat (2012). “Kişilik Gelişimi”. **Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar**, Sayı: 4(4), ss.566-589

PARSA, Seyide (1993). “Televizyon Haberciliği ve Kuramları”. İzmir: **Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları**

SCHNEİDER, K (1918). “Gladiatores”. **RE Suppl. 3**, ss. 760-784

ŞAKI AYDIN, Oya (2007). “Alımlama Araştırmaları ve Kültürel Çalışmalar Geleneğinin Katkısı”. **İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl: 6, Sayı: 11 Bahar 2007/2, ss.119-131

TÜRKDOĞAN, Orhan (1992). “Halk Kültürü-Kitle Kültürü Farklılaşması”. **4. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri**, 1. Cilt Genel Konular, Ankara: Feryal Matbaası

UZUNASLAN, Abdurrahman (2005). “Antik Roma’da Gladyatör Oyunları”. **Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, ISSN 1300-9435, Sayı: 12, ss.15-58

ÜNLÜER, A. Oğuz (2000). “Türkiye’de Televizyon Yayıncılığı Tarihine Analitik Bir Yaklaşım”. **Kurgu Dergisi**, Sayı: 14, ss. 45-54

ÜNSAL, Artun (1996). “Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi”. **Cogito**, Sayı: 6-7, Kış-Bahar, ss.29-36

YÜCEL, Anıl (2014). “Muhteşem Yüzyıl Dizisinin Alımlama Analizi: Kadın ve Erkek İmajı Üzerine Farklı Okumalar”. **Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergisi**

YEGÜL, Fikret K. (1998). “Memory, Metaphor, and Meaning İn The Cities of Asia Minor”. **Journal of Roman Archaeology Supplement Series 38 – Romanization and the City**, ss. 133-154.

TEZ

AK, Mustafa (2013). **Televizyon Yayıncılığındaki Gelişmeler ve Etkileşimli Televizyon Yayıncılığı**. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

AĞAYEVA, Nermin (2014). **Geleneksel Televizyon Yayıncılığında Yeni Medyaya Doğru İlerleme**. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

AKAT, Sevgiser (2001). **Lydia Bölgesinde Bulunan Gladyatör Anıtları**. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

ANTLI, Merve (2015). **Magazin Programlarında Twitter Kullanımı**. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

BİLEK, Recep Renan (2010). **Türkiye’de Futbolun Kitle Kültürü Haline Gelmesinde Basının İşlevi: Hürriyet Gazetesi Örneği -2002 Dünya Kupası Finalleri**. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

ÇARBUĞA, Yakup (2010). **Televizyon Yayınlarının Çocuklara Etkisi ve Medya Denetimi Kapsamında Simge-Sembol Uygulamaları**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

KARABAĞ, Tuğçe (2012). **Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku Açısından Televizyon Programları ve Özellikle Televizyon Program Formatları**. İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

KESMEN, Berna (2012). **Gençlerdeki Hazcılığa (Hedonizm) Psikolojik ve Manevi Yaklaşım**. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

KIRIK, Ali Murat (2013). **Yeni Medya Çağı Çerçevesinde Türkiye’de Televizyondan İnternete Dönüşüm ve Sosyal Paylaşım Ağlarında Gençlerin Konumu**. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi

JOKILEHTO, Jukka (2005). **A History Of Architectural Conservation**. The University of York Institute of Advanced Architectural

ÖĞÜT, Çağdaş Gül (2008). **Popüler Kültürün Toplumsal Etkileri ve Pop Sanat**. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

ÖĞÜT, Sema Polat (2006). **Principatus Dönemi Küçük Asya’sında Gösteriler**. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi

ÖZGÜZEL, Derya (2005). **Gladyatörler**. Akdeniz Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Bitirme Tezi

SARI, Ümit (2006). **Kitle Kültürü Ve Popüler Kültür Bağlamında, Kitle İletişim Araçlarının Kitle Kültürüne Etkileri: Örnek Olarak Popstar Türkiye Yarışması**. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

TAYLAN, Hasan Hüseyin (2011). **Televizyon Programlarındaki Şiddetin Yetiştirme Etkisi: Konya Lise Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma**. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi

YURTSEVER, Adem (2012). **Side’de Romanizasyon Sürecinde Gladyatörler ve Agonlar**. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

İNTERNET

DİTZEL, Peter (2015). “Bread and Circuses”.
<http://www.wordofhisgrace.org/wp/author/peter-ditzel/>, Erişim Tarihi: 03.11.2016

ERDOĞAN, İrfan. Kültürü Kim Yapar? Şakira mı?.
<http://www.irfanerdogan.com/uydurular/18culture1.htm>, Erişim Tarihi: 09.10.2016

ER, Seher. George Gerbner’in TV Araştırması ve “Ekme Kuramı” – Maxwell McCombs ile Donald L. Shwa’ın TV Araştırması ve “Gündem Belirleme”.
<http://2014hit.blogspot.com.tr/2014/12/george-gerbnerin-tv-arastrmas-ve-ekme.html>, Erişim Tarihi: 09.03.2017

John Logie Baird. http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/baird_logie.shtml, Erişim Tarihi: 09.01.2017

KULOĞLU, Gökhan. Bireysel ve Toplumsal Anlamda: Katharsis.
<https://gkuloglu.wordpress.com/2012/10/04/bireysel-ve-toplumsal-anlamda-katharsis/>, Erişim Tarihi: 29.10.2016

Noam Chomsky: “10 Strategies of Manipulation” By The Media, <http://noam-chomsky.tumblr.com/post/13867896307/noam-chomsky-10-strategies-of-manipulation-by>, Erişim Tarihi: 31.10.2016

ÖZTÜRK, Haldun. Nitel ve Nicel Araştırma Nedir? Aralarındaki Farklar Nelerdir? <http://haldunozturk.com/nitel-ve-nicel-arastirma-nedir-aralarindaki-farklar-nelerdir/>, Erişim Tarihi: 06.03.2017

Stuart Hall Kimdir? <http://www.slideshare.net/mevanehir3/stuar-hall-odev-raporu>, Erişim Tarihi: 27.11.2016

Televizyonun Kısa Tarihçesi. <http://notoku.com/televizyonun-kisa-tarihcesi/>, Erişim Tarihi: 08.01.2017

<http://kendingez.com/antik-romaacutedan-muhendislik-harikasi-kolezyum-gezi-yazisi>, Erişim Tarihi: 19.08.2016

http://www.mariamilani.com/colosseum/colosseum_structure.htm, Erişim Tarihi: 20.08.2016

<http://allaboutcolosseum.weebly.com/photos.html>, Erişim Tarihi: 20.08.2016

<http://www.newhistorian.com/restoration-project-finds-red-numbers-colosseum/2802/>, Erişim Tarihi: 20.08.2016

<http://www.lookandlearn.com/history-images/M074180/Advertisement-of-a-Gladiatorial-Combat-A-Poster-at-Pompeii>, Erişim Tarihi: 03.09.2016

<http://www.dictionary.com/browse/hedonism>, Erişim Tarihi: 29.10.2016

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.586a579c5a1742.17654545, Erişim Tarihi: 02.01.2017

<http://www.megametropol.com/goruntu.htm>, Erişim Tarihi: 08.01.2017

www.medyafaresi.com