

TELEVİZYON PROGRAM TÜRLERİNDE MELEZLEŞMENİN YARIŞMA
PROGRAMLARI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ: VAR MISIN YOK MUSUN

Meltem CEMİLOĞLU ALTUNAY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Levend KILIÇ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Şubat 2009

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZ.....	v
ABSTRACT.....	vi
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	vii
ÖNSÖZ.....	viii
ÖZGEÇMİŞ.....	ix
ŞEKİLLER VE TABLOLAR LİSTESİ.....	xi
1. GİRİŞ.....	1
1.1.Sorun.....	1
1.2.Amaç.....	5
1.3.Önem.....	6
1.4.Sınırlılıklar.....	7
1.5.Tanımlar.....	7
2. İLGİLİ ALANYAZIN.....	9
2.1.Televizyonun Anlatı Yapısı.....	9
2.2.Akış.....	13
2.3.Televizyon Programlarında Tür Kavramı.....	16
2.3.1. Tür Kavramının Kökeni ve Temelleri.....	16
2.3.1.1. Bir Sınır Koyucu Olarak Tür.....	19
2.3.1.2. Bir Uzlaş Aracı Olarak Tür.....	21
2.3.1.3. Bir Endüstri Ürünü Olarak Tür.....	22
2.3.1.4. Geleneklere Dayanan Kültürel Bir Öge Olarak Tür.....	24
2.4.Televizyon Program Türleri ve Türlerin Gelenekleri.....	26
2.4.1. Komedi Programları.....	28
2.4.1.1. Durum Komedileri:.....	28

2.4.1.2. Animasyon Komedi Programları.....	29
2.4.1.3. Varyete Komedi Şovları.....	30
2.4.2. Söyleşi Şovları.....	31
2.4.2.1. Gece Söyleşi Şovları.....	31
2.4.2.2. Gündüz Söyleşi Şovları.....	31
2.4.2.3. Bilgilendirici Söyleşi Programları.....	32
2.4.3. Haber Programları.....	33
2.4.3.1. Ulusal ve Uluslararası Haber Bültenleri.....	33
2.4.3.2. Yerel Haber Bültenleri.....	33
2.4.3.3. Haber Söyleşi Programları.....	34
2.4.3.4. 24 Saat Haber Yayını.....	35
2.4.4. Magazin Programları.....	35
2.4.4.1. Haber- Söyleşi- Eğlence Programları.....	35
2.4.4.2. Kamu Yararına Araştırmacı Programlar.....	36
2.4.4.3. Şöhret Haber Magazin Programları	37
2.4.5. Dramalar.....	38
2.4.5.1. Polisiye Diziler.....	38
2.4.5.2. İşyeri Temalı Diziler.....	40
2.4.5.3. Aile Dizileri.....	41
2.4.5.4. Melez Dramalar.....	41
2.4.5.5. Televizyon Filmleri.....	43
2.4.5.6. Belgesel- Dramalar (Docudrama).....	43
2.4.6. Melodram Diziler (Soap Opera).....	44
2.4.7. Bilimkurgu Diziler.....	45
2.4.8. Gerçeklik Televizyonu Programları.....	46
2.4.9. Spor Programları.....	47
2.4.10. Çocuk Programları.....	49
2.5.Yarışma Programları.....	49
2.5.1. Bir Tür Olarak Yarışma Programları.....	49

2.5.2. Türkiye’de Yarışma Programlarının Kısa Tarihi.....	57
2.6. Televizyon Program Türlerinde Melezleşme.....	66
2.6.1. Küreselleşme.....	69
2.6.2. Yeni Medya.....	71
2.6.3. Format.....	74
2.7. ‘Var Mısın Yok Musun’ Yarışma Programı.....	82
3. YÖNTEM.....	88
3.1. Araştırma Modeli.....	88
3.1.1. Nitel Araştırma.....	88
3.1.2. Durum Çalışması.....	89
3.2. Araştırmanın Kuramsal Temeli.....	90
3.3. Araştırma Alanı.....	91
3.3.1. 08 Ocak 2008 Tarihli Bölüm.....	92
3.3.2. 02 Mayıs 2008 Tarihli Bölüm.....	92
3.4. Veri Toplama Araçları.....	92
3.5. Verilerin Toplanması.....	93
3.6. Verilerin Analizi.....	93
3.7. Çalışmanın Geçerliliği ve Güvenirliği.....	94
3.8. Araştırmanın Güçlü ve Zayıf Yanları.....	95
4. BULGULAR VE YORUM.....	96
4.1. Araştırmacıların Var Mısın Yok Musun Programına Dair Bulguları.....	96
4.1.1. Var mısın Yok musun Yarışma Programının Biçimsel Özellikleri.....	96
4.1.2. Var mısın Yok musun Yarışma Programının Karakteristik Özellikleri.....	96
4.1.3. Var mısın Yok musun Yarışma Programı Karakterlerine Dair Özellikler.....	98
4.1.4. Var mısın Yok musun Yarışma Programının Olay Örgüsüne Dair Özellikler.....	100
4.2. Var Mısın Yok Musun Programında Diğer Türlerle Yaşanan Belirlenen Melezleşme	102

Öğeleri.....	
4.2.1. Yarışma Programları.....	102
4.2.2. Komedi Programları.....	104
4.2.3. Söyleşi Programları.....	105
4.2.4. Haber Programları.....	106
4.2.5 Magazin Programları.....	106
4.2.6. Dramalar.....	106
4.2.7. Melodram Diziler.....	107
4.2.8. Bilim Kurgu.....	108
4.2.9. Gerçeklik Televizyonu (TV) Programları.....	109
4.2.10. Spor Programları.....	110
4.2.11. Çocuk Programları.....	110
4.3. Araştırmanın Geneline Ait Bulgular ve Yorumlar.....	110
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	118
EKLER LİSTESİ.....	124
EK 1. Araştırma Soruları.....	125
EK 2. Araştırmacıların Yanıtları.....	129
EK 3. Var mısın Yok musun programı İzlenme Oranları.....	175
EK4. Medya Takip Merkezi Basın Bülteni.....	180
KAYNAKÇA.....	183

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ
TELEVİZYON PROGRAM TÜRLERİNDE MELEZLEŞMENİN YARIŞMA
PROGRAMLARI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ: VAR MISIN YOK MUSUN

Meltem CEMİLOĞLU ALTUNAY
Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şubat 2009
Danışman: Prof. Dr. Levend KILIÇ

Televizyonun akışı, programların anlatı yapısı, türü, türlerin gelenekleri, formatı gibi televizyon yayıncılığı ve içeriğiyle ilgili kavramlar toplumsal, teknolojik gelişmelere koşut olarak değişirler. Bu çalışma kapsamında ele alınan televizyon program türlerinde melezleşme kavramı da bu değişimin bir sonucudur. Melezleşmenin görüldüğü televizyon program türlerinden biri de yarışmalardır. Son yıllarda sayıları artan yarışma programları; farklı formatlardaki içerik ve sunuşlarıyla hem yüksek izlenme oranlarına sahip hem de en çok reklam alan türler arasındadır. Bu duruma paralel olarak 2000’li yıllarda yayınlanan televizyon yarışma programlarının arasında tür gelenekleri bakımından birden fazla türü içinde barındıran örnekleri dikkat çekicidir. ‘Var mısın Yok musun’ programı da birden fazla türün geleneğini barındıran bir yarışma programıdır. Bu çalışmada 2008 yılında yayınlanan ‘Var mısın Yok musun’ programı nitel durum analizi yöntemiyle incelenmiştir. Bu inceleme, ‘Var mısın Yok musun’ programının yarışma türünün geleneklerini ne derece yansıttığını ve diğer hangi türlerin geleneklerini barındırdığının araştırılmasını içermektedir.

ABSTRACT

The concepts related with the television broadcasting and television content such as the flow, the narrative structure, the genres, the genre traditions and television formats are transformed in parallel with the social and technological developments. The hybridization of television genres that were dealt within this study, can be considered as a result of such developments. One of the formats in which hybridization seems to appear is the game shows. Recently increasing in numbers, the game shows not only have remarkable ratings but also are the genres that are mostly preferred by the advertisers, with regard to their different contents and presentations in varying formats. At the same time, the samples that include more than one genre and genre traditions have been noteworthy during 2000's. 'Var mısın Yok musun' is a game show that includes more than one genre traditions. In this study the broadcasted episodes of 'Var mısın Yok musun' during 2008 was analysed with the qualitative case study. This analysis also includes to what extent 'Var mısın Yok musun' reflects the features of tradition of game show genre and which other genre traditions 'Var mısın Yok musun' covers.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Meltem Cemiloğlu Altunay'ın “Televizyon Program Türlerinde Melezleşmenin Yarışma Programları Bağlamında İncelenmesi: Var Mısın Yok Musun” başlıklı tezi 20.01.2009 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Sinema ve Televizyon Anabilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı) :Prof. Dr. Levend KILIÇ

Üye :Doç. Dr. Gülsün KURUBACAK

Üye :Yard. Doç. Dr. Gürsel YAKTIL OĞUZ

Ramazan Geylan
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Her tez gibi bu tezi de yazmak uzun, zahmetli, emek isteyen bir süreçti. Karanlıkta bir mağarada ilerleyerek başlayan bir süreç, yanlış yollara sapıp, geri dönüp, doğru yolu bulma çabası içinde olma hali. Dolayısıyla bu tezi yazarken kimi zaman yalnızdım kimi zaman değildim. İşte bu yalnız olmadığım, kolektif emek verdiğimiz süreçlerde benim yanımda olan, emeklerini asla unutamayacağım çok sevgili hocalarıma, eşime, aileme, dostlarıma haklarını ödeyemesem de adlarını anarak teşekkür etmek isterim.

Öncelikle tez sürecim boyunca emekleri ve yardımları için danışmanım Prof. Dr. Levend Kılıç'a; her gittiğimde sorularıma, kafa karışıklıklarına, yazdığım her cümleye zaman ayıran; bana her aşamada yol gösteren Yard. Doç. Dr. Gürsel Yaktıl Oğuz ve Doç. Dr. Gülsün Kurubacak'a; zor günlerimde bana destek olan, moral ve güç veren, sağduyusu ile bana güven veren, hayatımı daha anlamlı kılan can yoldaşım, eşim Alper Altunay'a; benden hiçbir zaman sevgilerini esirgemeyen, kararlarımda her zaman destek olan ve güvenen aileme ve henüz doğmamış olan ama şimdiden içimi ısıtan yeğenime; her zaman üretkenliğimi körükleyen, ona ihtiyacım olduğunda yanımda olan genç sinemacı, canım dostum Burcu Halaçoğlu Yeşil'e; sorularımı bıkip usanmadan yanıtlayan, bilgi birikimini her zaman paylaşan ve kaynaklar konusunda destek olan akıl hocam Hakan Ergül'e; katkılarından dolayı sevgili hocam Erkan Yüksel'e; moral ve motivasyon konusunda desteğini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili arkadaşım Ebru Baranseli'ne ve Galip Deniz Altınay'a teşekkür ederim.

Adını dalgınlık ve yorgunlukla anmayı unuttuğum, bana destek olan ya da yardım eden herkese ayrıca teşekkür ederim.

Meltem CEMİLOĞLU ALTUNAY

ÖZGEÇMİŞ

Meltem CEMİLOĞLU ALTUNAY

Eğitim

Lisans	2004	Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi
Ortaöğretim	1997	Kayseri Nuh Mehmet Baldöktü Anadolu Lisesi

İş

2006	Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü, Uzman
2004	Genel Koordinatör Asistanlığı ve Yönetmen Yrd., E-Plus Yapım Şirketi
2002	Prodüksiyon Stajyer, Yorum Publicis Reklâm Ajansı

Projeler

2004	Sabahçı Kahvesi (Belgesel)
2004	Doğuştan Lider (Belgesel)
2004	Bağlantı (Kısa Film)
2005	Ruffles Ideology “MAÇ” (Reklâm Filmi)
2004–2005	TVA - Hukuk Bürosu (Yönetmen Yardımcılığı)
2005	EFSAD 10. Yıl Belgeseli (Yapım Görevlisi)
2006	Silahlan-ma (Belgesel)
2007	Yaşamı Çerçeveleyen Adam ‘Dilaver Çalış’ (Belgesel-Anı)

Alman Ödüller

2004	Signes De Nuit Film Festivali, “Bağlantı” adlı kısa filmle Türkiye’den en iyi 5 film seçkisi.
2004	16. Genç İletişimciler Yarışması, “Doğuştan Lider” adlı kısa film ile En İyi TV Programı Dalı, En İyi Televizyon Programı Ödülü.
2004	Ruffles Ideology Reklâm Filmleri “En İyi 10 Fikir Prodüksiyonu” En İyi 2. Reklam Filmi

- 2004 Ruffles Idealogy Reklâm Filmleri “En İyi 10 Fikir Prodüksiyonu” Halk Seçkisi Birinciliği.
- 2004 Anadolu Üniversitesi 6. Uluslararası Eskişehir Sinema Günleri’n de “Sabahçı Kahvesi” adlı kısa film ile, *Gençler Hayata Bakıyor* kısa film seçkisi
- 2005 4. AFM “IF” Bağımsız Film Festivali, “Sabahçı Kahvesi” adlı belgesel ile Türkiye’den En İyi Kısa Filmler seçkisi.
- 2005 26.IFSAK Kısa Film Yarışması, “Doğuştan Lider” adlı kısa belgesel ile En İyi Belgesel Ödülü.
- 2005 17. Uluslararası İstanbul Film Festivali, “Doğuştan Lider” adlı belgesel ile En İyi Kısa Filmler seçkisi.
- 2005 Maltepe Üniversitesi 5. Öğrenci Filmleri Yarışması “Bağlantı” adlı kısa film ile Kurmaca Dalı En İyi İkinci film Ödülü
- 2005 “Blicke Aus Dem Ruhrgebiet” kısa film festivali “Doğuştan Lider” adlı belgesel ile Türkiye seçkisi dahilinde Almanya Bochum kentinde gösterim.
- 2006 Umut Vakfı, Bireysel Silahlanma Belgesel Film Yarışması, “Silahlanma” adlı belgesel ile 2. Mansiyon Ödülü

Uluslararası Bildiri

- 2007 Diaspora and Cultural Schizophrenia in Turkish-German Film from “Bus” to “Head On”, NECS Vienna Conference.

Kişisel Bilgiler

Doğum Yeri ve Yılı: Eskişehir, 8 Nisan 1979 Cinsiyet: Kadın Yabancı Dil: İngilizce

ŞEKİLLER ve TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Durum Komedilerinin Türsel Gelenekleri.....	29
Tablo 2. Animasyon Komedilerinin Türsel Gelenekleri.....	30
Tablo 3. Varyete Komedilerinin Türsel Gelenekleri.....	30
Tablo 4. Gece Söyleşi Şovlarının Türsel Gelenekleri.....	32
Tablo 5. Gündüz Söyleşi Şovlarının Türsel Gelenekleri.....	31
Tablo 6. Bilgilendirici Söyleşi Programlarının Türsel Gelenekleri.....	32
Tablo 7. Ulusal ve Uluslararası Haber Bültenlerinin Türsel Gelenekleri.....	33
Tablo 8. Yerel Haber Bültenlerinin Türsel Gelenekleri.....	34
Tablo 9. Haber Söyleşi Programlarının Türsel Gelenekleri.....	34
Tablo 10. 24 Saat Haber Yayınının Türsel Gelenekleri.....	35
Tablo 11. Haber- Söyleşi- Eğlence Programlarının Türsel Gelenekleri.....	36
Tablo 12. Kamu Yararına Araştırmacı Programların Türsel Gelenekleri.....	37
Tablo 13. Şöhret Haber Magazin Programlarının Türsel Gelenekleri.....	38
Tablo14. Polisiye Dizilerinin Türsel Gelenekleri.....	39
Tablo 15. İşyeri Temalı Dizilerin Türsel Gelenekleri.....	40
Tablo 16. Aile Dizilerinin Türsel Gelenekleri.....	41
Tablo 17. Melez Dramaların Türsel Gelenekleri.....	42
Tablo 18. Televizyon Filmlerinin Türsel Gelenekleri.....	43
Tablo 19. Belgesel- Dramaların Türsel Gelenekleri.....	44
Tablo 20. Melodram Dizilerinin Türsel Gelenekleri.....	45
Tablo 21. Bilimkurgu Dizilerinin Türsel Gelenekleri.....	46

Tablo 22. Gerçeklik Televizyonu Programlarının Türsel Gelenekleri.....	47
Tablo 23. Spor Programlarının Türsel Gelenekleri.....	48
Tablo 24. Çocuk Programlarının Türsel Gelenekleri.....	49
Tablo 25. 1970-1979 Yılları Arasında TRT’de Yayınlanan Yarışma Programları.....	58
Tablo 26. 1980-1989 Yılları Arasında TRT’de Yayınlanan Yarışma Programları.....	59
Tablo 27. 1990-1999 Yılları Arasında Yayınlanan Yarışma Programları.....	61
Tablo 28. 2000-2009 Yılları Arasında TRT’de Yayınlanan Yarışma Programları.....	62
Tablo 29. 2000-2009 Yılları Arasında Ticari Televizyon Kanallarında Yayınlanan Yarışma Programları.....	63
Tablo 30. 2007-2008 Yayın Dönemi En Çok Reklam Alan Yarışma Programları.....	84

1. GİRİŞ

1.1. Sorun

İnsan yaşamını yönlendiren önemli değişkenlerden biri olan teknolojinin etkilerini, insan yaşamını çevreleyen farklı olgu ve olaylarda gözlemek mümkündür. Teknoloji–insan ilişkisinin yoğun bir şekilde yaşandığı alanlardan biri de medya sektörü ve özellikle televizyon yayınlarında yaşanmaktadır. Televizyon bir kitle iletişim aracı olarak, görsel işitsel iletilerin uzak yerlere iletebilmesi üzerine kurulu olan teknolojik bir iletişim ortamını ifade eder ve her teknoloji gibi, televizyon da içinde bulunduğu toplumsal ve kültürel biçimlerle iç içe gelişir. Kılıç’a göre (2008), söz konusu bu durum her yeni teknolojinin, içinden çıktığı toplumun tarihini yansıtırken aynı zamanda toplumu da etkilemesinden kaynaklanır. Aynı şekilde, yeni teknolojinin toplumsal yaşama yön veren düşünsel gelişmelerin hangisinden veya hangilerinden etkilendiği sorusunun cevabını vermek, o teknolojinin ortaya koyduğu tarih kadar da önemlidir.

Williams’ın (1990) televizyonu kültürel bir biçim olarak görmesi, bir teknolojik ürünün toplumsal ve kültürel yapıyı nasıl şekillendirebileceğinin bir örneği olarak kabul edilebilir. Televizyon yayınları toplumsal ve kültürel değerleri yansıtırken, aynı zamanda bu yayınların kendisi de kültürel değerler oluşturur. Williams, bu değeri kültürel biçim olarak tanımlar.

21. yüzyıl başlarında televizyon yayınları göz önüne alındığında betimlenen durumla yoğun benzerlikler taşıdığı gözlenebilir. 2000’li yıllarda televizyon kavramı, gerek teknolojik altyapısı gerekse organizasyon yapısı ve yayınladığı içerikle, gözlemlenebilen farklılıklar sergilemektedir. BBC televizyonunun 1972 yılında Ceefax adını verdiği teleteks uygulamalarına başlamasıyla birlikte televizyon yayınları sadece ses ve görüntüleri aktaran teknoloji olmaktan çıkmıştır (History of BBC, 2008). Yaşanan teknolojik gelişmelerle birçok televizyon kurumu karasal yayınların yanı sıra uydu yayınlarına geçmiş, farklı kanalların bir araya toplandığı dijital platformlar kurulmuş ve belli başlı televizyon kurumları yayınlarını İnternet ortamına taşımaya başlamıştır. Yeni teknolojilere koşut olarak ortaya çıkan sayısal yayın sistemleri, öde ve

izle sistemi (pay-per-view), istediğini izle sistemi (video-on-demand), İnternet televizyonu, mobil TV gibi gelişmeler televizyon yayıncılığında gözlemlenen yeni kavramlar halini gelmiştir. Elektronik firmalarının ardı ardına çıkardıkları tümleşik medya olanakları sunduğu sabit ve taşınabilir cihazlarda yaşanan çeşitlilik, bu duruma örnek oluşturur niteliktedir.

Yaşanan değişim ve yeniliklerle birlikte medya kavramı da ‘yeni medya’ (Dizard, 2000; Chun ve Keenan, 2006; Törenli, 2005) söylemiyle anılmaya başlanmış ve günümüz medyasının yapısal özellikleri ‘yeni medya’ kavramıyla tanımlanmaya çalışılmıştır. Rogers (1995), günümüz medyasını yeni medya kavramıyla açıklarken geleneksel medyadan ayıran üç önemli özelliği “*etkileşimlilik, eşzamansızlık ve kitlesizleştirme*” olarak tanımlar (Aktaran, Geray, 2003, s.18). Günümüz televizyon yayınları bu üç kavram üzerinden açıklanmaya çalışıldığında ise, etkileşimlilik izleyici ile yayın kurumu arasındaki ilişkiyi düzenleyen bir olgu olarak öne çıkar. Bir teknolojik yenilik olmasının yanı sıra izleyiciyi yayın karşısında salt izleyen olmaktan öteye geçip, kimi durumlarda akışı düzenleyebilen bireyler haline dönüştürür.

Yeni medya kavramındaki etkileşim, geleneksel medyada var olan geribildirimden farklıdır. İzlenme oranları, gazete tirajları gibi dolaylı geribildirim yerini, yeni medya ile birlikte sürekli etkileşim içerisinde olunabilen bir süreç almıştır. Etkileşimli televizyon örnekleri dijital uydu yayıncılığında ve İnternet televizyonu uygulamalarında sıklıkla karşılaşılan uygulamalar olmakla birlikte, geleceğin teknolojisi olarak sunulan 3G üçüncü kuşak cep telefonu hizmetlerinin gelişimi, daha önce var olmayan farklı yeni uygulamaları da hayata geçirebilir niteliktedir; çünkü gerçekleşen bu teknolojik evrim, cep telefonlarından televizyon yayınlarının takip edilebilmesi anlamını taşımaktadır. Eşzamansızlık ise, televizyon yapımlarının alışlageldiği gibi aynı anda izlenme geleneğinin, kaydedebilir televizyonlar, İnternet TV, izle öde sistemleri gibi yeni teknolojiler sayesinde ortadan kalkması olarak tanımlanabilir (Eren, 2007). Bilindiği üzere, televizyon yayınlarını alışlageldik olarak herkese aynı içerikte ve aynı anda yayın yapmaktadır. Oysa yukarıda sıralanan yeni gelişmelerle kişiye özgü, zaman ve mekânda yayın yapabilme olanakları sunulmaktadır. Bu olanakları sunan yayınlar ise eşzamansız olarak tanımlanır (Rogers, 1995; Aktaran, Geray, 2003, s.18). Yayın içeriği hâlihazırda medya üzerinde yüklü kalarak, izleyicinin ona ulaşmak istediği zamanı bekler durumdadır. Bu durum ise yeni medya kavramını açıklayan

üçüncü özellik olan kitlesizleştirme kavramını akla getirmektedir. İletilerin bireysel kullanımı, izleyenleri kitlesizleştiren bir hale soktuğu, yayınları bireysel izlemeye yönlendirdiği dikkate değer bir yorumdur. Yeni medyanın iletişim sürecinde iletiler her zaman her yerde ulaşılabilirlik amacıyla hazırlandığından, bu iletişim araçları her ne kadar bir kitle tarafından takip edilse de, iletilerin bireysel kullanımı bu araçları kitlesizleştiren bir hale sokar. Rogers'ın (1995) vurguladığı gibi, yeni medya yayınları geleneksel medyanın kitleleştirmesine karşın, bütün bu özellikleri ile izleyenleri kitlesizleştirmektedir (Aktaran, Geray, 2003). Teknolojilerin ucuzlaması ile birlikte hane sayısına düşen televizyon alıcılarının artması, yayın kuruluşlarının bireysel izlemeleri teşvik edici tematik yayınların çoğalması, yeni medyanın kitlesizleştirme tanımına verilebilecek örnekler olarak sıralanabilir. Yeni medya bu anlamda geleneksel medyanın zaman ve mekân sınırlılıklarının ötesinde bir konuma sahiptir (Törenli, 2005).

Medya sektöründe gerçekleşen bu teknolojik evrimin karşısında televizyon içeriklerinde de değişimlerin yaşanmıştır. Günümüz medya içeriklerini değerlendirirken bu değişimlerin de farkında olunmasının önemi vardır. Kaya (2001), sosyal bilimlerin değişik disiplinlerinin medyayı ilgi alanına dâhil etmesiyle, kitle iletişim araçlarının içeriklerinde yaşanan değişime dair araştırmaların artan bir ilgiyle devam ettiğini vurgulamıştır. Günümüz medyası farklı disiplinlerle iç içe olabilecek kadar kapsamlı ve bir o kadar da karmaşık bir yapılanmayı sergilemektedir. Gillespie ve Toynbee (2006), bu durumu metinlerarası (intertextual) olma kavramıyla açıklar; güçlü bir medya yapılanmasına sahip olunan ve medya iletişiminin yoğun yaşandığı toplumlarda, medya içeriklerini oluşturan metinlerin anlamları arasındaki sınırların bulanıklaşması ve bir metne yüklenen anlamın aslında farklı bir metne gönderme yaparak yeni anlamlar kazanması durumudur. Kimi kullanımlarda metnin anlamı farklı bir metinden bir alıntıyla anlaşılır bir hal alırken, kimi kullanımlarda ise metin doğrudan başka bir metne gönderme yaparak anlam bulur. Her iki durum da medya içeriklerinde yaşanan metinler arası değişimin sergilenmesinde örnek gösterilebilir. Günümüz yeni medya kavramının içeriği de metinlerarası olma özelliğini sergiler niteliktedir.

Medyada ortaya çıkan metinlerarası içeriklerin ve bulanıklaşan sınırların yaşandığı başlıklardan biri de televizyon akışını oluşturan program türleri olabilir. Televizyonun içeriğini oluşturan akışın farklı program türleri arasında gerçekleştiği göz

önüne alındığında, bulanıklaşan sınırların türsel ayrımlarda da karşılık bulması olasıdır. Türler arasında oluşan bu bulanık sınırlar, küreselleşmenin yoğun olarak yaşandığı bir dönemde bazı programları dikkat çekici bir şekilde ülkelerin gündemine taşıyabilmektedir. Uluslararası yayın ağlarının gelişimiyle küreselleşen medya sektörü, farklı ülkelerden çeşitli örnekleri ekranlara taşıırken, bir ülkede izlenme başarısı elde etmiş programların da değişik ülkelerde yayınlanmaya başlandığı gözlenebilen bir durumdur ve bu durumu küreselleşmenin etkileri olarak açıklamak da mümkündür. Yabancı bir formatın başka bir ülkede birebir yayınlanmadığı durumlarda ise, adapte edilen ülkenin beğeni ve değerlerine göre yeniden düzenlenmesi anlaşılabilir bir çözüm olarak kabul edilebilir; fakat bu durumda ortaya çıkan sonucun küreselleşmenin etkisinde olduğu kadar, yerel değerleri de taşıdığı düşünülebilir. Robertson (1992) bu durumu küre-yerelleşme (glocalization) olarak açıklar. Daha çok küresel ya da daha çok yerel; hangi durumda olursa olsun, ortaya çıkan nihai sonucun eskisinden farklı bir noktada olduğunu kabullenmek gerekir ve yaşanan bu süreç ise melezleşme olarak anılır. McMillin (2007), her adaptasyonun daha işin başında bir melezleşme ifadesi olduğunu savunur; günümüz medyasında türler arasındaki sınırların kalkmasının temel nedenini de format adaptasyonlarına bağlar.

Adaklı'ya (2001) göre, yerli ve yabancı televizyon kanallarının format adaptasyonları açısından en göze çarpan türlerinden biri yarışma programlarıdır ve bu türün yeni sürümleri çok farklı temaları ve formlarıyla dikkate alınması gereken bir dönem yaşamaktadır. Günümüzde, Batı (Amerika, Batı Avrupa) televizyon endüstrisinde üretilen ve birçok ülkede kabul gören televizyon program türleri arasında yarışmalar vardır (Yaylagül, 2004a). Mittell'e (2004) göre de televizyon program türlerinden biri olan yarışma programları televizyon yayıncılık tarihinde farklı bir yere sahiptir ve yarışma programları da diğer türler gibi belirli tarihsel, toplumsal dönemlerin ürünleridir.

Türkiye televizyonlarında yabancı ülkelerden yapılan format adaptasyonları içerisinde yarışma programlarının önemli bir yer tuttuğu gözlenmektedir. Türkiye'de yaşanan teknolojik gelişimle birlikte, uydu yayıncılığına geçilmesi ve hemen çok kısa bir süre sonra 'Biri Bizi Gözetliyor' adlı gerçeklik televizyonu-yarışma programının yayınlanmaya başlaması ve daha sonra ise benzer program formatlarının artarak farklı kanallarda yayınlanmaya devam edilmesi kayda değer gelişmeler olarak gösterilebilir.

Yeni medyanın tanımlanmasında kullanılan etkileşimlilik, eşzamansızlık gibi kavramların da yarışma programlarında karşılık bulduğunu da söylemek olasıdır. 24 saat canlı sunulan yarışma programları, İnternet sitelerinden yapılan oylamalar; forumlarda gerçekleştirilen tartışmalar ve telefon ya da İnternet ortamında anında gerçekleştirilen oylamalar; program içeriklerinde ortaya çıkan yeni gelişmeler olarak kabul edilebilir ve yeni medya tanımına koşut uygulamalar olarak kabul görebilir.

Türkiye’de ‘Var mısın Yok musun’ yarışma programı, son dönem yarışma programları içerisinde dikkate değer bir gelişim göstermiş, sıklıkla izlenme rekorları kırmış, İnternet gazetelerinde, forumlarda veya basılı gazetelerde hakkında sıkça haberler yapılmış ve gündemde olan programlardan biridir (Ek 3 ve 4). ‘Var mısın Yok musun’ yarışma programında ilk göze çarpan unsur kimsenin kimseyle yarışmamasıdır; bu nedenle yarışma türünün temel geleneği olan kişilerin birbirleriyle ya da belirli zamana ve yeteneğe karşı yarışmaları söz konusu değildir. Bu durum, belirtilen derecede başarı kazanan ve gündem oluşturabilen ve yarışma programlarının en temel tür geleneğini içermeyen nasıl kazandığı sorusunu akla getirmektedir. Bu bağlamda, ‘Var mısın Yok musun’ programının yarışmaların geleneklerini ne kadarını yansıttığı ve diğer türlerle nasıl bir ilişki içerisinde olduğunu sorgulamak anlam kazanmaktadır. Bu çalışmada, ‘Var mısın Yok musun’ yarışma programı türlerin gelenekleri bağlamında incelenerek, diğer türlerle melezleştiği öğeler tartışılarak analiz edilmeye çalışılmıştır.

1.2. Amaç

Bu çalışmanın temel amacı, Tür Kuramı çerçevesinde tartışılan türün gelenekleri bağlamında ‘Var mısın Yok musun’ adlı yarışma programının diğer türlerle (komedi programları, söyleşi programları, haber programları, magazin programları, dramalar ve belgesel-dramalar, melodram diziler, bilimkurgu, gerçeklik televizyon programları, spor, çocuk programlar) etkileşimini sorgulayıp, adı geçen yarışma programındaki melezleşme öğelerinin neler olduğunu tartışarak analiz etmektir.

1.3. Önem

Telekomünikasyon Kurumu Türkiye’de cep telefonlarından televizyon yayınlarının yapılabilmesini olanaklı kılan sistemin ihalesini 24 Kasım 2008 tarihinde gerçekleştirmiştir (Hürriyet Gazetesi, 2008). Bu ihale, Türkiye’deki cep telefonu kullanıcılarının, cep telefonlarından televizyon izleyebilmelerinin ilk adımını oluşturur. Bu ihale öncesinde 20-21 Kasım 2008 yılında gerçekleştirilen 12. Uluslararası Uydu İletişimi, Yayıncılık, Kablo ve TV Sektörü Fuar ve Konferansına (CeBİT) katılan Uluslararası Yayıncılık Akademisi (IAB) Başkanı Dr. George T. Waters da konferans sunuşunda geleceğin televizyon yayıncılığını İnternet ve GSM televizyonlarının şekillendireceğini belirtmiştir.

Waters’ın özellikle vurguladığı bir diğer konu ise gelişen teknolojiye uygun program içeriklerinin üretilmesidir. Bir başka deyişle, Waters’ın da belirttiği gibi yeni iletişim teknolojilerinin keşfi kadar, bu teknolojilere uygun program içerikleri ve formatlarının üretilmesi önem arz etmektedir. Gelişmiş melez teknolojiler içerik açısından da melezleşen programlara daha da fazla ihtiyaç duyacaktır. Günümüz televizyon yayıncılığında var olan melez programların üretiminin önemi daha da artacaktır.

Bu bakış açısından hareketle, geleceğin televizyon yayıncılığına yön vermesi olası olguların sorgulanması açısından, melez yapı sergileyen programların incelenmesi önem taşımaktadır. Waters’ın deyişiyle, geleceğin televizyon program yapısını melez program türleri oluşturacaktır. Bu nedenle melezleşen televizyon program türleri günümüz televizyon yayıncılığı açısından önem taşımaktadır. Bu inceleme esnasında elde edilecek veriler televizyon kanallarına, program yapımcılarına ve diğer sektör çalışanlarına bilimsel veri sağlayabilir.

Üniversitelerde yapılan akademik çalışmaların taranması sırasında yarışma programlarının diğer türlerle etkileşimini saptayan ve yarışma programlarındaki melezleşme öğelerinin neler olduğunu ortaya koyan bir çalışmaya rastlanamamıştır. Bu bağlamda türsel olarak melez bir yapı sergileyen ‘Var mısın Yok musun’ yarışma programının incelenmesi ve melezleşme öğelerinin sorgulanması önem arz etmektedir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu çalışmada elde edilen veriler, aşağıda belirtilen sınırlılıklar çerçevesinde analiz edilmiştir:

- 1- Bu çalışma Show TV’de yayınlanan ‘Var mısın Yok musun’ adlı yarışma programı ile sınırlıdır.
- 2- Çalışma ‘Var mısın Yok musun’ yarışma programının 15 Ekim 2007 tarihinde başlayıp, 30 Haziran 2008 tarihinde sona eren sonbahar-kış-ilkbahar yayın dönemi ile sınırlıdır.
- 3- Çalışma ‘Var mısın Yok musun’ yarışma programının yukarıdaki tarihler arasında yayınlanan 180 bölümü içerisinde, yarışmanın resmi Web sitesinde yer alan forum tartışmaları ve programın yayınlandığı televizyon kanalından elde edilen resmi reytinglere göre elde edilmiş 25 bölüm içerisinde rastgele seçilmiş 2 bölüm ile sınırlıdır.
- 4- Çalışmanın kuramsal boyutu, Tür Kuramı çerçevesinde tartışılan türün gelenekleri ile sınırlıdır.

1.5. Tanımlar

Çalışmanın içerisinde geçen temel kavramların tanımları şu şekildedir:

Melez Tür:

Birden fazla türün geleneklerine dayanan, karakteristik özelliklerini barındıran ve yeni bir tür oluşturabilecek türsel özellikler sergileyen televizyon program türleridir: Belgesel-dramalar (docu-drama), gerçeklik televizyonu programları (reality shows), belgesel-melodramlar(docu-soaps), vb. (Casey ve diğerleri, 2002)

Tür:

Televizyon program çeşitleri veya sınıfları için kullanılır. Bir türe ait programlar, o türe ait ortak karakteristik özellikleri paylaşır (Bignell ve Orlebar, 2005).

Tür Kuramı:

Edebiyat, sinema ve televizyon alanlarında tür kavramının tanımlanmasını, türün geleneklerinin ortaya konmasını, türlerin sınıflandırmasını, türsel incelemelerin yapılmasını olanaklı kılan kuramdır (Chandler, 2000).

Yarışma Programı:

Çoğunlukla televizyon stüdyosunda gerçekleştirilen, ekranları başında veya stüdyodaki yarışmacıların bilgi, şans ve-veya yeteneğini genellikle soru-cevap yöntemiyle ölçen televizyon program türüdür (Hoerschelman, 1997).

2. İLGİLİ ALANYAZIN

2.1. Televizyonun Anlatı Yapısı

Tür kavramı, televizyonun anlatı yapısını oluşturan temel kavramlardan biri olarak kabul edilir. Televizyonun kendine özgü anlatı yapısının kendinden önce gelen edebiyat ve filmin anlatı yapılarından yararlandığı düşünülebilir; fakat öncelikli olarak anlatı yapısı kavramın ortaya konması önem taşır. O’Sullivan ve diğerlerine (1994) göre anlatı yapısı sekansların içinde gerçeğe veya kurmacaya dayalı hikâyeyi geliştiren planlar, stratejiler ve gelenekler, kurallar olarak tanımlanır ve olay örgüsü ile öyküleme olmak üzere iki altbölümden oluşur. Diğer yandan anlatım öğelerinin belirli bir zaman-mekân içinde geçmesi ve neden-sonuç ilişkisine dayanması gibi iki temel özellik de, anlatı yapısı özellikleri arasında sıralanabilir. Bordwell ve Thompson analitik bir yaklaşımın önemine vurgu yaparak, anlatı yapısı için “*belli zaman ve mekânda geçen, neden-sonuç ilişkisine dayanan olaylar zinciri*” (2008, s. 75) açıklamasını ortaya koyar. Bu yaklaşımın da türsel ayrımlarda karşılığını bulmak mümkündür. Gerçek ve kurmaca ayırımına yapılan atfın televizyon program türlerinin sınıflandırılmasında ilk basamağı oluşturması açısından ayrı bir anlamı vardır. Gerçeklik televizyonu gibi zaman ve mekân ayırımının önem taşıdığı ya da dramalar gibi neden sonuç ilişkileriyle ilerleyen türlerin temelleri bu ayrımla ifade edilebilir.

Televizyonun türsel ayrımları ile sinema türleri arasında yakın bir ilişkinin olduğu gözlemlenebilir; fakat sinema daha çok öykü anlatma sanatı olarak bilinir ve teknolojisinin canlı yayın içermemesinden dolayı birebir televizyonun anlatı yapısıyla uyumlu olduğunu iddia etmek güçtür. Örneğin bir televizyon türü olan durum komedilerinin sinemada birebir karşılığını vermek olası değildir. Anlatı yapısı ve tür olarak televizyona ait olan durum komedileri; köken olarak radyoya, anlatı olarak da tiyatroya daha yakındır (Yaktıl Oğuz, 2002). Sinemada anlatı yapısı geleneksel (klasik) ve modern (çağdaş) olmak üzere ikiye ayrılır. Topçu’nun (2004) da vurguladığı gibi

geleneksel anlatı yapısının kökeni Méliès'e, hatta Aristoteles'e dek uzanır ve merkezinde bir öykü vardır. Bu öykü Miller (1993)'e göre giriş, gelişme ve sonuç modeli üzerine temellenir. Bu üç bölüm tek bir öyküye dayanır ve olaylar sebep-sonuç zinciri içerisinde gerçekleşir. Geleneksel anlatı belli bir dengeyle başlar. Dengenin bozulmasına neden olan ana bir çatışma vardır. Bu çatışmanın ortaya çıkmasıyla olay örgüsü yavaş yavaş ilerlemeye başlar. Bu ilerleyişte yan çatışmalar da devreye girer. Geleneksel anlatı yapısının özü, bozulan dengenin yeni bir şeye evrilerek tekrar kurulması üzerinedir.

Fiske ve Hartley'in (1992) nitelendirmelerine göre, *“televizyon programları ya da televizyon metinleri masal, roman ve film gibi anlatısal (narrative) metinlerdir. Bununla birlikte televizyon anlatısı farklı bir anlatıdır”* (Aktaran: Çelenk, 2005, s.69). Televizyon ilk bakışta filme ait anlatı yapısı özelliklerini taşıyor görünebilir; çünkü filmler, farklı drama türleri ve bunlara benzer metinler televizyon yayınları içerisinde sıklıkla yer alır. Oysa anlatı yapısı kavramını televizyon için ortaya koyarken durum oldukça farklıdır. Mutlu'nun da ortaya koyduğu gibi *“filmlerde çatışmanın çözülmesiyle birlikte sonlanan, bütünlüklü bir anlatı yapısı varken, televizyonda bu tür bir bütünlüğe çok fazla rastlanmaz. Televizyonda filmdekine benzer bir birlik, bütünlük bulunmaz”* (1999, ss.137-138). Televizyon programlarının anlatı yapısının kendi içinde oluşturduğu bütünlük, televizyon yayınının bütünü için aynı şekilde gerçekleşmeyebilir. Ardı ardına sıralanan çeşitli türlerdeki programlarla televizyonun anlatı yapısı önemli farklılıklar oluşturabilir. Televizyonun anlatı yapısını art arda gelen farklı türler oluşturduğu için, tür kavramı bu yapıyı oluşturan temel öğelerden biri olarak değerlendirilebilir.

Belirtildiği gibi, televizyonun anlatı yapısı kurmacaya ve gerçeğe dayalı metinler olarak iki farklı şekilde değerlendirilebilir. Ellis bu durumu, *“kurmaca metinlerin düşsel öykülerle eşitlenirken, kurmaca olmayan metinlerin doğrudan ‘gerçeğin’ ta kendisi ile eşitlenmesi”* (1992, s. 145) olarak açıklar. Haber, belgesel gibi gerçeğe dayalı türler kurmaca olmayan ve gerçek olarak kabul gören metinlere; melodram dizileri, durum komedileri vb. ise kurmaca metinlere örnek verilebilir. Televizyon metinlerindeki bu ayrımın artık değişmeye ve sınırlarının daha geçişken bir hale gelmeye başladığı söylenebilir. Mutlu (1999, s. 146) ise bu değişimi magazinleşme örneği ile ilişkilendirir:

“Televizyonun, bilhassa tecimsel televizyonların dünyası, gerçek olayların, haberlerin bile dramatik yapıyla tanımlandığı, kahramanların kötü adamlarla çatıştıkları, entrikalarla, yanlış anlamaların neden olduğu talihsizliklerle, arada birtakım çözümlerle; ama asla nihai bir çözüm olmaksızın sürüp giden bitmek bilmeyen devasa bir dramatik seyirliktir...”

Televizyonun anlatı yapısındaki değişimi; olguları, olayları dramatikleştirilmesi ve magazinleştirmesinin yanı sıra Postman’ın (1994) belirttiği gibi eğlence kavramı da televizyondaki her türlü söylemin, anlatının üst-ideolojisidir. Mutlu ve Postman’ın görüşlerini bütünler bir ifadeyle televizyonun anlatı yapısında yer alan metinlerin, gösteri dünyasına (show business) yaklaştığı söylenebilir. İster kurmacaya, isterse gerçeğe dayalı metinler olsun, olgu ve olayların abartıldığı, yapısal sınırlarının bulanıklaştığı, gerçekle kurmacanın iç içe girdiği metinler Postman’ın kuramına örnek gösterilebilir. Bu duruma örnek olarak bilgi-eğlence (info-tainment), belgesel-melodram (docusoap) veya belgesel- drama (docu-drama) gibi türler örnek verilebilir. İleride de tartışılacağı gibi hâlihazırda bu türler ‘melezleşmiş’ türler olarak kabul edilir (Casey ve diğerleri, 2002).

Televizyon program türleri genel anlamda televizyon metinleri olarak kabul edilebilir. Televizyon metinleri arasındaki ayırlama sadece gerçeklik ve kurmaca kavramları üzerine dayalı değildir. Barthes (2002) metinleri iki grupta sınıflandırır. Bunlar okurcul (readerly) ve yazarsıl (writerly) metinlerdir. Barthes’ın bu ayrımı, Eco’nun (1979) açık ve kapalı metin ayrımı ile benzerlik içerir. Fiske, okurcul ve yazarsıl metin kavramlarını MacCabe ve Silverman’nın de görüşleri doğrultusunda şöyle açıklamıştır:

“Okurcul metin, MacCabe’nin deyimiyle ‘klasik gerçekçi metinler’, yani kolayca ‘okunan’, görünen tek bir anlamı olan ve bu anlam metnin kendisine değil, gerçeğe dayalı olan metinlerdir. Diğer taraftan yazarsıl metin, çoklu bir yapıya sahiptir ve birçok tutarsızlığı, çelişkiyi içinde barındırır. Kendine ait bir söylemi vardır ve tutarlılık veya bütünlüğe karşı direnir. Kısaca okurcul metin kapanırken, yazarsıl metin açık bir metindir. Silverman’ın (1983) ifadesiyle, sonuç ile yapı kavramlarının yerini süreç ile bölümleme kavramları almıştır. Bölümleme ise televizyon metninin temel özelliklerinden biridir ve bu nedenle gerçekçi yapısını bozar, saydamlığını kaybettirir.”
(1987, ss. 94-95)

Fiske (1987), televizyon metnini tanımlarken Eco ve Barthes’ın teorilerinin ışığında, açık, yazarsıl ve bu haliyle avant-garde (öncü) metinlere benzediğinin altını çizer ve yapımcıl bir metin olarak yazarsıl metinlerden ayrılan yönlerinin onu popüler metin yaptığını savunur. Ellis (1982) ise televizyon anlatısının özelliklerini belirtirken, metnin

izleyici üzerindeki etkisinden yola çıkar: *“Televizyonda görsel göstergeler anında, doğrudandır ve izleyiciye seslenir. İzleyici ve metin arasındaki uzaklık ortadan kalkar. Televizyon tiyatroya benzer biçimde izleyicisiyle özel bir yakınlık kurar. Kurulan bu yakınlık, anlatıyı oluşturan parçaların birinden diğerine geçerken kesintiye uğrar.”* (Aktaran: İnal, 2001, s. 260)

Ellis’in sözlerinden de anlaşılacağı üzere, televizyonun türlere ayrılmış ve bölünmüş anlatı yapısı vardır ve bu bölümlemeye rağmen anlatı akışkanlığını korur. Özellikle 24 saat sürekli ve kesintisiz yayın vaat eden günümüz televizyon yayıncılığının anlatı yapısının bu tanımla örtüştüğü söylenebilir. Türlerden ortaya çıkan bölümlemeler, 24 saatlik yayının genel sürekliliğini sekteye uğratmadan yayın devam eder. İnal’a (2001) göre televizyonun parçalanarak akan anlatısı onu geleneksel anlatının denge, dengenin bozulması ve farklı biçimde yeniden kurulmasına dayalı yapısından uzaklaştırır; onu süren, sonlanmayan, sürekli devam eden bir üst anlatı haline getirir. Parçalarla akan televizyon anlatısı farklı türleri ortak bir paydada birleştirir. Televizyon anlatısı türsel uzlaşmaların ötesinde, türleri içine alarak birbirine benzeştirir. *“Türler arasındaki bu benzeşme, hem paradigmatik boyutta (sonlanmama) hem de sentagmatik boyutta (parçalanma) ortaya çıkan bir yapılaşmadır”* (İnal, 2001, s. 261). Televizyonun parçalanarak akan anlatısı, anlamlandırma biçimini ve temsilleri de şekillendirir. Televizyonun kesintili, parçalı, kapanmayan yapısından kaynaklı olarak; gün geçtikçe, kurmaca olan metinler ve gerçeğe dayalı metinler arasındaki ayrımın sınırları ortadan kalkmakta veya bulanıklaşmaktadır. Bu yapının sonucunda televizyon program türleri arasındaki gerçeğe ve kurmacaya dayalı ayrımın da bulanıklaştığı gözlenebilir.

Fiske (1987), televizyonun kapanmayan anlatılarının onları geleneksel anlatılardan ve klasik gerçekçi metinden farklılaştırdığını vurgularken bu metinlerin çok anlamlı yapısına dikkat çeker. Televizyonda çok anlamlılık, televizyon anlatısında farklı anlamların aynı anda taşınmasıdır. Bu durumu sağlayan faktör, televizyondaki kapalı metin ve açık metin ile ilişkilidir. Açık metinler, televizyon anlatısına esneklik kazandırmıştır. Bu esneklik, ironiler, şakalar, çelişkiler ve abartıların aynı anda kullanımına olanak sağlamaktadır. İnal da (2001), bu yapıdan dolayı televizyon anlatısında sabit bir anlamdan söz etmenin mümkün olmadığını ve böylece televizyon metninin farklı okumalara açılmasına neden olduğunu belirtir.

Televizyon anlatısının değişen yapısı sonucunda, yukarıda da ifade edildiği gibi kurmaca ve gerçeğe dayalı metinlerin arasındaki ayrımın ortadan kalması, türlere bakılarak daha somut bir şekilde anlaşılabilir. Televizyon anlatı yapısı bir örüntü olarak düşünülürse, türler, alt-türler ve programlar bu örüntüyü görünür kılan parçalardır. “*Bu nedenle anlatısal uzlaşımların gözlenmesi ile ortaya çıkan türler, televizyon anlatısının anlaşılması için yararlar sağlar. Burada gözden kaçırılmaması gereken nokta, her bir tür incelenirken, televizyonun anlatısının genel özellikleriyle olan etkileşimidir.*” (İnal, 2001, s. 266) Televizyon anlatısının genel özelliklerini ortaya koyarken, bu anlatıyı oluşturan program türlerinin akış kavramı ile olan etkileşimini açıklamak önem taşımaktadır.

2.2. Akış

‘Akış’ televizyon yayınlarının birbirinden farklı türdeki programların sistematik bir şekilde ardı ardına dizilmesinden ortaya çıkan süreklilik olarak ifade edilebilir. Mutlu, akışı tanımlarken televizyonu edebiyat, gazete ve sinema ile karşılaştırır; “*romanın, öykünün, gazete yazısı veya haberinin, sinema filminin kendi içinde bütünlüklü yapısına karşın, televizyon bu tür görünürde bütünlüklü yapılar toplamından oluşan bir sürekliliğe sahiptir*” (1999, s. 134). Bu sürekliliği de akış olarak nitelerken, televizyonda akış konusunu ilk kez gündeme getiren Williams’a atıf yapar ve akış kavramının sadece farklı programların ardı ardına getirilmesi değil, “*bizzat televizyon ait planlı bir yapı*” (1990, s. 75) olduğunu belirtir. Çelenk (2005) de yayın akışını televizyon anlatısına dışsal bir çerçeve değil, o anlatının öykü ve söylemine anlam düzeyinde etki eden yapısal bir bileşen olarak ifade eder. Çelenk’in akış kavramına bakışı daha eleştireldir ve bu nedenle Williams’a yaklaşır. Butler (2007) ise, akışı kesintiler yaratarak bölümleme ve sıralama olarak tanımlar. Televizyon yayınlarında akış, kesintiye uğrayan programların ardada sıralanarak bölümlemeler oluşturmasıdır. İzleyicilerin de televizyon izlemeyi bırakıp yeniden başlamaları televizyon akışını bireysel anlamda değiştiren bir durumdur.

Williams akış kavramını televizyon ve program izlemek arasındaki ayrımı örnek vererek açıklar:

“Zaten belirtildiği gibi, çoğumuz bu deneyimi tanımlarken, “haberleri”, “bir oyunu” ya da “bir futbol maçını televizyonda” izlediğimizi söylemek yerine, yalnızca televizyon izlediğimizi söyleriz... belirli bir “program” için açtığımızda bile kendimizi tekrar tekrar bundan sonraki ve daha sonraki programları izlerken buluruz. Akışın belirli aralıklar bulunmayan düzeni de zaten bunu destekler.” (1990, ss. 77-78)

Williams’ın bu örneğinden; akış kavramının yayın planlamadan öte bir durum ortaya koyduğu, art arda gelen programlarla televizyon akışının kendi başına bir form oluşturduğu anlaşılır. Mutlu da (1999) televizyondaki akış kavramını gündelik yaşamın akışına benzetir; gündelik yaşamda insanların genel olarak yaptıkları işler ve edimlerin zamansal dağılımı gibi televizyon yayınlarının da belirli bir zamansal sıralanışı vardır. Bu zamansal sıralanış ülkelere, televizyon şirketlerine ve hatta bu şirketlerin farklı kanallarına göre çeşitlilik gösterebilir. Williams (1990) bu durumu farklı program türlerinin art arda gelerek sadece bir akış değil aynı zamanda kültürel bir biçim olarak oluşturması olarak açıklar. Bu bakış açısı, televizyonu kültürel bir form olarak açıklarken öncelikli olarak akış kavramından yararlanır.

Televizyonda akış kavramı üzerine ortaya konulan düşüncelerdeki farklılıklar daha da çeşitlendirilebilir. Corner (1999), günümüz kültürel çalışmalarında akış kavramının uluslararası bir totem haline geldiğini öne sürer. Televizyonda akış konusunda farklı kuramcıların, ortaya koydukları birbirlerinden farklı bakış açıları bu söylemi doğrular niteliktedir.

Williams’ın (1990) vurguladığı konulardan biri, televizyonda tekil ve bağımsız programları incelemekten öte, televizyonda asıl incelenmesi gereken şeyin, günlük programcılığın bütünlüklü akışı olmasıdır. Ellis (1982), televizyonun parçalı yapısının söylemsel olarak totolojik bir bakış açısı sunmak üzere örgütlenebileceğini ve Williams’ın bütünlüklü yaklaşımıyla ele alınabileceğini kabul etmekle birlikte, yine de parçaların yan yana gelmesinin yekpare bir anlam ortaya çıkardığı yönündeki sava katılmaz. Ona göre bu parçalar akışa rağmen hala ayrı metinlerdir ve bir sinema filmi gibi bağımsız çalışırlar. Feuer (1992) ise aracın yapısal özelliklerine dikkat çekerek, televizyon programlarının filmler gibi ayrıştırılmış, birbirinden bağımsız metinler olmadığını, televizyon akış özelliğinin, bir programı diğeriyle bağlayarak iç içe geçirdiğini ileri sürer. Bu bakış açısı ile Feuer, Williams’ın kültürel biçim kuramına daha yakın durur.

Browne (1984), ise televizyon metinlerinin şekillenmesinde ekonomi-politik etkenleri incelediği araştırmasında, ortaya koyduğu ‘super-metin’ ve ‘mega metin’ kavramlarıyla öne çıkar; bir televizyon kanalının toplam yayın akışını süper metin, bir ülkedeki izleyici erişimine sunulan bütün televizyon kanalları ve bu kanallarda sunulan bütün akışın toplamını ise mega metin olarak adlandırır (Aktaran Çelenk, 2005).

Televizyon yayınlarının günlük bir formu, bir program akışı olduğu üzerine bir genelleme yapılabilir. Planlanmış yayınların ise ancak çok ender durumlarda değişikliğe uğradığı, rutin durumlarda ise televizyon akışının kesintisiz devam ettiği söylenebilir. Uğur (1991), akış kavramına eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşarak, televizyon akışının izler kitle için oldukça manidar olduğunu vurgular ve televizyonun günlük bir akış içerisinde yayın yapmasının, özellikle her gün aynı saatte başlayan ana haber bülteniyle karşılaşmasının önemini vurgular. Televizyon haberlerinden değişen dünyaya ait günlük haberleri her gün aynı saatte izleyenler, aslında değişmeyen dünyanın rahatlığını yaşar. Ana haberi izleyen izleyici, bildiği dünyada yine bildiği gibi kalmanın rutini içindedir.

Bu görüşlerin yanı sıra, televizyon yayınlarında yaşanan değişimi yansıtan farklı bakış açılarına da rastlamak mümkündür. Richardson ve Meinhof (1999), Avrupa’daki değişen televizyon yayıncılığını ele alırken, akış kavramında da önemli değişimler olduğunu belirtir. Televizyon yayıncılığının Williams’ın kültürel biçim kuramını kaleme aldığı 1974 yılındaki gibi kalmadığı düşünülebilir. Günümüz televizyonlarındaki akış kavramının, MTV ya da CNN gibi tematik kanalların yayın akışlarını da düşünerek yeniden ele alınmasının önemi vardır. *“Günümüz tematik televizyon yayınlığındaki yayın akışının daha önceden belirlenmiş ve garanti edilebilen bir yapısı yoktur, daha doğrusu alışlagelmiş bir akış içerisinde yapılandırılmamıştır”* (Richardson ve Meinhof, 1999, s. 30).

Gelişen teknoloji ile birlikte gündeme gelen yeni bir kavram, televizyonda akış kavramının yeniden gözden geçirilmesi gereğini ortaya çıkarmıştır. Bu kavram etkileşimli televizyon yayıncılığı olarak adlandırılır ve izleyicilerin bireysel olarak izlemek istedikleri programları istedikleri zamanda ve istedikleri sırada izleyebilmelerini ifade eder. Butler (2007), etkileşimli televizyon yayıncılığının ortaya çıkardığı izleyici temelli bireysel akış seçeneklerini postmodern yaşamın karşılığı olarak görür.

Yukarıda değinildiği gibi, televizyonun yayıncılığındaki akış kavramı süper ve mega metinler gibi kavramlarla açıklanmaya çalışılsa da postmodern dünyanın etkileşimli yayıncılığının yeni akış düzenlemeleri içerisinde ele alınsa da, yayıncılık için anlamının ve öneminin süregeleceği sezilebilir bir durumdur. Televizyon sisteminde akış kavramı bir zincir olarak düşünülecek olursa, televizyon program türlerini de zincirin iç içe geçmiş kancaları olarak görmek mümkündür. Bu nedenlerden dolayı, televizyon program türleri ile akış kavramı bir arada düşünülmesi gereken iki önemli olgu olarak öne çıkmaktadır.

2.3. Televizyon Programlarında Tür Kavramı

2.3.1. Tür Kavramının Kökeni ve Temelleri

Tür kavramı sadece televizyon programlarını sınıflandırmak için değil, insanoğlunun yaşamını çevreleyen birçok nesneyi ayırlamak ve tanımlamak için başvurduğu ifade yöntemlerinden biri olarak kabul edilebilir. Bir filmi ‘korku filmi’ olarak adlandırmak, bir kitapçada satılan kitapları roman, deneme, inceleme gibi raflara ayırmak ve hatta müzik eserlerini ‘dans müziği, klasik müzik ya da pop müzik isimleri altında sınıflamak’, türsel bir ayırlama ve tanımamla için sıkça başvuru yöntemleridir. Biyoloji bilim dalının uçabilen hayvanların bütünü ‘kuş’ olarak ifade etmesi, türsel bir ayırma dayanan kodları kullanması anlamına gelebilmektedir. Bu nedenle insan yaşamını çevreleyen pek çok nesne türsel bir ayırlamaya tabi tutulur. Bu ayırlama sayesinde nesneler belirli bir anlam çerçevesinde sınıflandırılır, düzenlenir ve değerlendirilir.

Yapılan her türsel ayırlama nesneyi diğerlerinden ayıran farklılıkları ortaya koyan yeni bir bilgi içerir. Bir kitabı ‘roman’ olarak adlandırmak ile ‘polisiye roman’ olarak adlandırmak arasındaki farklılık, türsel ayırlamanın işlevine bir örnek oluşturabilir. Televizyon programlarının tür ayırlamasının ise büyük ölçüde edebiyat ve sinemanın sınıflandırmalarına dayandığı gözlemlenebilir. Öte yandan televizyon programlarının ayrıldığı türlere kadar, böyle bir ayırlamanın ne anlam ifade ettiği de önem taşımaktadır. Hansen ve diğerleri (1998), tür analizi araştırmalarında öncelikli olarak tür kavramının kendisinin ortaya konmasının önemine değinir. Türsel bir analizin

ilk basamağını, kavram olarak ‘tür’ün tanımlanması oluşturur; çünkü tür kelimesi, sadece televizyon ya da sinemada değil, insan yaşamını çevreleyen bütün nesne ve olguların ifadesinde, ayırmalayıcı, betimleyici, kategorize edici ve en önemlisi tanımlamaya yardımcı temel kodları içinde barındırır.

Tür kavramının etimolojik kökeni, biyoloji alanında sınıflandırmayı ifade eden *taksonomi* kavramında bulunabilir. Taksonomi, Yunanca taxis (düzenleme) ve nomos (yasa) kelimelerinden türeyen, “*canlıların sınıflandırılması amacıyla, türlerin farklı ve kendine özgü özelliklerini, algılanabilir benzerlik ve farklılıkları kullanarak ortaya koymaya çalışan, biyoloji biliminin kullandığı bir sistemdir*” (Feuer, 1992, s. 138). Türk Dil Kurumu tür kavramını, genel anlamıyla çeşit ve cins kavramlarıyla açıklar (TDK, 2008). Neale (2001) ise kavramı açıklarken Fransızca- orijinali Latince- ‘tip’ ya da ‘sınıf’ kelimesinden gelen ‘genre’ kelimesine atıfta bulunur.

Televizyon için tür kavramı sözlük anlamından öte anlam ve önem içerir. Bu nedenle televizyonda tür kavramının ortaya konmasında, edebiyat ve sinemada yer alan tür ayırmalarını göz ardı etmemek gerekir. Abisel, tür kavramının sinemadaki karşılıklarını ifade etmek için ‘genre’ sözcüğünü “*aralarında benzer, ortak özellikler bulunduran varlık ve nesnelerin topluluğu*” (1995, s. 14) olarak tanımlar ve sanat alanına ilişkin bir terim olan ‘genre’ için, cins yerine tür kelimesinin kullanılmasının daha uygun olacağını belirtir. Mutlu ise tür ayırmalarını, “*sanat ve iletişimde özgül anlatım biçimleri*” (1995, s. 339) olarak görür.

Adaklı, tür kavramını televizyona özgü bir yapıda tanımlar:

“...edebiyatta roman, öykü, şiir, deneme gibi kendi aralarında biçim ve içerik açısından benzerlikler içeren belirli ürünleri dile getirmek için kullanılmış, zamanla sinemada western, müzikal, korku vb.; televizyonda ise haber, pembe dizi (soap opera), belgesel gibi kendi içinde belirli uyuşmaları, formülleri paylaşan biçimler için kullanılmıştır.” (2001, s. 236)

Berger (2007), Feuer (1992) ve Mittell (2004), türlerin sınıfsal ayırmalarını ve ilk tür analiz çalışmalarını Aristoteles ile temellendirir. Poetika, düşünce tarihinin sanatsal olgularını sorgulayan temel eserlerden biri olmasının yanında, ilk cümlesinde günümüz tür analizine ışık tutabilecek kuramsal bilgileri ortaya koyması açısından önem taşır. Aristoteles (2005) dönemin sanatsal türlerini ortaya koyarken, türleri ayırmada kendi oluşturduğu ölçütleri sıralar; ‘taklit ederken kullanılan araç’, ‘taklit edilen nesneler’ ve ‘taklit tarzı’. Aristoteles tarafından yüzyıllar önce betimlenen bu ayırımla, türün ortaya

konuş biçimi, değişkenlerin sıralanması ve bu değişkenler arasındaki ilişkilerin sorgulanması bakımından, türsel sınıflandırmanın temellerini bulmak mümkündür. Drama, komedi, tragedya gibi anlatı özelliklerine dayalı ayırmaların yanı sıra, şiir, roman, hikâye gibi biçimsel özelliklerde türsel sınıflandırmaların temelinde Aristoteles'in ortaya koyduğu ayırmalamanın izleri gözlemlenebilir.

Frye (1973), evreni arzu duyulan ve istenmeyen tahayyüller olarak ikiye ayırır ve arzu duyulanların komedi ve romansla, istenmeyenlerin ise trajedi ve ironiyle ifade edildiğini savunur. Bu çalışma tür ayırmaması açısından bir ilk kabul edilir; fakat çalışmanın kendisi *“tür konusundaki kuramların aslında Aristo'dan bu yana çok da fazla gelişmediğini”* ifade eder ve *“edebiyattaki türlerin ve alt türlerinin yeniden tanımlanmasına, yeni sınıflandırmaların oluşturulmasının gerekliliğine”* vurgu yapar (Frye, 1973, s. 13). Edebiyatta tür kavramının çeşitlenmesine birçok farklı örnek verilebilir; fakat önemli olan verilebilecek farklı tür isimlerinin ne olduğundan çok, alt türlerin ortaya çıkışı ve yeni türlerin edebiyat dünyasında yerini almasıdır. Feuer (1992) bu bakış açısını desteklerken, tür olarak kabul edilen sınıflandırmaların estetik alanda değişiklik gösterebileceğine işaret eder.

Gerek edebiyat, gerekse görsel sanatlarda ve hatta günümüz televizyon programcılığında, türler hakkında farklı bakış açılarına rastlamak mümkündür. Chandler, *“sanatsal ve kültürel ürünlerin tür sınıflandırılmalarında; karşı gelinemeyen, değişmez ve sabit tür haritalarının olamayacağını”* (1997, s. 2) vurgular. Bir kuramcının tür olarak tanımladığı bir ayrımı, farklı bir kuramcı alt tür olarak görebilir. Bu noktadan hareketle, tür kavramına yaklaşımlardaki farklılaşmalar tek değişkenle açıklanamayacak kadar karmaşık olduğu söylenebilir. *“Tür ayrımlarında edebiyat ve tiyatronun izleri görülen film türlerini örnek gösteren Tudor (1974), tür teriminin anlamının ve kullanımlarının farklılaştığına değinerek, herkesin ulaşabileceği tür tanımlarının olanaksızlığını belirtir* (Aktaran Abisel, 1995, s.23)”. Neale ise bu durumu sinemanın kendine özgü yapısına bağlar; *“edebiyat köklü geçmişiyse drama, lirik, trajedi, komedi gibi birçok farklı tür ayrımlarını kapsayabilir; ancak film edebiyata göre hem daha dönerseldir hem de daha çok yerel kodlar içerir”* (2001, s. 2).

Bir sonraki bölümde türün kültürelliği konusunda detaylandırılacak olan bu durumun önemi tür kuramı açısından önem taşımaktadır. Tür kavramı film

alışmalarında auteur kuramına alternatif olarak girmiş, popüler kültürün bir aracı olarak Hollywood filmlerinin endüstrileşmesine bir araç olmuştur (Gledhill, 1985).

Altman, film türleri üzerine temel olarak kabul edilen çalışmasında, film türlerini genel karakteristik özelliklerini dokuz ayrı madde içinde ele almıştır (2006, ss.14-26):

- Türler, çok yönlü ilişkileri bir araya getirir.
- Türler, yapıtları oluşturanlar tarafından tanımlanır; fakat izler kitle tarafından da onaylanma ihtiyacı duyar.
- Türlerin açık, sabit kimlikleri ve sınırları vardır.
- Her bir yapıt daimi olarak bütünüyle tek bir türe aittir.
- Türlerin tarih ötesi temelleri vardır.
- Türler tahmin edilebilir bir gelişim sergiler.
- Türler belirli bir konu, yapı ve külliyat içinde yer alır.
- Türler belirli temel, ortak özellikleri paylaşır.
- Türlerin ritüel ya da ideolojik işlevleri vardır.

Altman'ın bu ayrışlaması Chandler (1997), Mittell (2004) ve Neale'ın (1980) anlatımlarıyla ortak noktalar gösterse de, adı geçen kuramcıların tür kuramı doğrultusundaki görüşleri dört ana başlık altında toplanabilir:

- Tür sınır koyucu bir olgudur.
- Tür bir uzlaşma aracıdır.
- Tür bir endüstri ürünüdür.
- Tür geleneklere dayanan kültürel bir öğedir.

Televizyon programlarında tür kavramının ortaya konmasında, türe ait bu dört özelliğın ve bu özelliklere dayanarak televizyon program tür geleneklerinin açıklanması önem taşımaktadır.

2.3.1.1. Bir Sınır Koyucu Olarak Tür

Türe ait özellikleri sıralamadan önce, türün altının çizilmesi gereken en önemli özelliğai sınır koyucu bir olgu olması ve tektipleştirerek bütünden belirli bir

grubu ayırmayı ifade etmesidir (Gledhill, 1997). Bir türü diğerinden ayırmak, belirli bir gruptan farklı farklı yeni gruplar yaratmak, canlı ya da cansız nesneleri kendi özelliklerine göre sınıflandırmak türsel ayırmaya örnek gösterilebilir.

Bu ayırmama biri ile diğeri arasında yapılan ayırmamadan çok, bir grup ile bir başka grup arasında yapılan ayırmamaya denk düşer. Sosyal bilimlerde, sanat eserlerinde, edebi metinlerde tür ayırmamalarını ifade edecek sınırları ortaya koymak, fen bilimlerinin uğraşı alanı olan ve canlıların taksonamik sınıflandırılmasından farklılıklar içerebileceği söylenebilir. Bu farklılığın en göze çarpan yönlerinden biri, sözel ya da görsel ifadelerle oluşturulmuş metinlerin sınıflandırılmasında fen bilimleri kadar keskin ayrımların ve sınırların geliştirilmesinin güçlüğüdür. Özellikle görsel ve yazınsal alanlarda hangi ölçütlerin sınırları belirleyeceği, örneğin, bir film türünü başka bir film türünden ayıracak kıstasların hangi noktalardan hareketle oluşturulabileceği soruları önem kazanır. Burada, Neale'in özellikle vurguladığı, *“türlerin sistemler değil, sistemleştirmenin süreci olduğu”* (1980, s. 51) vurgusuna ve Tudor'un (2003) film türleri üzerine gerçekleştirdiği sorgulamasına bakmak faydalı olabilir.

Öncelikle tür ayırımı kendi başına bir sistem değil, sistemleştirme sürecinin kendisi olarak görmek önem taşır. Türlerle ait farklı tanımlamalarla karşılaşmak, tür ayırmamalarında farklı uygulamalara rastlamak olası bir durumdur ve Chandler'ın tür teorisini ortaya koyarken özellikle vurguladığı gibi, *“türlerle ve özellikle türleri birbirinden ayıran sınırlarla uğraşmak bir bakıma mayın tarlasında yürümek gibidir”* (2000, s. 2). Tudor'a (2003) göre ise genel bir tür tanımı yapmak çok zordur, türe ait tanımlamalar ve dolayısıyla ölçütler her türe göre değişkenlik gösterir; ancak bir takım temel ölçütler belirlenmeye çalışılır; ama bunlar da 'önsel' (apriori) ölçütlerden öteye geçemez. Tudor'un önsel olarak adlandırdığı süreç ise önceki örneklere bakılarak benzerlikler üzerine ölçütler belirlemek olarak tanımlanabilir.

Swales (1990) ise bu yaklaşımı 'ilk örnek' (prototip) oluşturma yaklaşımı olarak görür ve bazı metinlerin diğerlerine göre türlerin özelliklerini daha fazla barındırdığını ve o türün daha tipik tür üyesi olarak kabul edilebileceklerini savunur. Böylelikle seçilecek ilk örneğin belirli bir türün ana hatlarını saptamada dikkate alınması gereken temel öğelerin ortaya çıkarılmasını sağlar. Gerek Tudor, gerekse Swales'in tanımladığı iki yaklaşımda da, ilk örnek olarak seçilen ya da önsel olarak belirlenen metin, film ve televizyon programının seçimi önem taşımaktadır. İlk örnek olarak seçilen metin türün

bütün özelliklerini içinde barındırmayabilir. Bu nedenle ilk örnek yaklaşımının türsel ayrımlamaların oluşturmada riskli bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Altman'a göre (2006), türün üretim, gösterim ve alımlama süreçlerini birbirine bağlayan metinsel bir yapıyı zorunlu kılan bir mecra olarak algılanmasından dolayı, tür çalışmaları yalnızca doğru tip bir materyal bulunduğu tatmin edici sonuçlar doğurur. Bu doğru materyal aynı zamanda açıkça türün bütün standart özelliklerini -bir proje, yapı, etiket ve uzlaşma örneği olmasını- desteklemektedir. Türlerin net, baş edilebilir ve sabit olduğunu garantilemenin bir yolu da ana türleri, alt türlere bölmektir. Böylece türlerin altında alt türler ortaya çıkmıştır.

Çağdaş kuramcılar ise türleri, izafi şekillerden çok, metinlerin arasındaki *aile benzerlikleri* yaklaşımı ile tanımlama eğilimlidirler. “*Aile benzerlikleri yaklaşımı, kuramcıların metinler ile tür arasındaki benzerlikleri örneklendirmesini içerir*” (Swales, 1990, s. 50). Bu yaklaşım, türsel özelliklerin metinlerin birbirleriyle olan ilişkileri sürecine dayalı olarak geliştirilebileceğini öne sürmesiyle, ilk örnek oluşturma ya da önsel bir metin belirleme yaklaşımlarına göre daha karmaşık bulunabilir. Tür özelliklerinin metinlerin birbiriyle olan ilişkilerine göre değişim sergilemesi ve türün ölçütlerinin ortaya konması açısından bir diğer özelliğinin ortak uzlaşma gerektireceğinden, aile benzerliği yaklaşımı temelsiz bir yaklaşım olarak değerlendirilmemelidir. Aile benzerliği yaklaşımının temelinde ise tür üzerinde uzlaşmanın sağlanması yatar.

2.3.1.2. Bir Uzlaşma Aracı Olarak Tür

Tür kavramı, belirli ölçütler üzerinde oturan sistemleştirme sürecinin bir sonucu olduğu kadar, bu ölçütleri ve sistemleştirme süreci üzerinde uzlaşmanın sağlanmasına da ihtiyaç duyar. Edebi metinlerin, filmlerin ya da televizyon programlarının belirli özelliklere göre farklı türlere ayrılması Neale'a göre “*tür sadece akademik uzmanlara yönelik bir alan değil; aynı zamanda her türlü program metninin anlaşılması için gerekli bir boyuttur*” (2001, s. 1). Tür sınıflandırmaları her türlü metnin içerdiği kodların izleyicinin sezebileceği biçimiyle belirli kategorilere ayrılmasıdır. Bu nedenle türsel ayrımlamalar metin ile okur arasında olduğu gibi, televizyon programı ile izleyici arasında da önceden belirlenmiş bir uzlaşmadır.

Swalles'in (1990) vurguladığı gibi, tür tanımlarının her zaman daha fazla doğrulanmaya ihtiyacı vardır. Belirli bir sınıflandırmanın tür kategorisi olarak kabul görmesi için, o kategoriye oluşturacak kodların mümkün olduğunca fazla izleyici tarafından bilinmesi, doğrulanması ve kullanılması gerekecektir. Tür ayrımlarının sadece belirli ayrımlar yaratmak amacıyla değil, bilgilendirici işlevi de göz önüne alındığında, türlerin doğrulanmaya ihtiyaç duymasının önemi kavranabilir. Başka bir deyişle televizyon program türleri ve izleyici arasındaki uzlaşma, televizyon programlarının türsel tanımları için kabul edilen kodlar üzerine düşünmeyi ve karar aşamalarını kapsar (Casey ve diğerleri, 2001). Gledhill (1985) bir kategori olarak türü, yönetmenler ve izleyiciler tarafından paylaşılan kurallar ve beklentiler bileşimi olarak görür.

Straubhaar (2007), türün anlam kazandığı durumlardan birisinin de izleyicisi ve televizyon endüstrisi arasında oluşan sosyal uzlaşma alanı olduğunu vurgular. Bu sosyal uzlaşmanın bir ucunda izleyicinin, diğer ucunda ise televizyon sektörünün bizzat kendisinin bulunduğu iki kutup arasında gerçekleştiği söylenebilir. Bu durum, türün bir uzlaşma aracı olduğu kadar, bir endüstri ürünü olmasını da tartışmaya açar.

2.3.1.3. Bir Endüstri Ürünü Olarak Tür

Altman, (2006) türün bu çoklu işlevlerinin, sinema ve televizyon endüstrisinin çeşitli ögeleri arasında bağ kurma gücü verdiği ifade eder ve türün, yapımcıdan yönetmene, endüstriden dağıtımçıya ve hatta izleyiciye kadar materyalin ulaşmasını sağlayan hem bir yapı hem de bir kanal olduğunu savunur. Dolayısıyla türün üretim, dağıtım ve tüketim süreçleri arasındaki yapısal bağlantıları onu edebiyattaki yerinden daha geniş bir kavram haline getirir.

Berger'e göre (2007) seyirci izleyeceği film ya da program hakkında önceden bilgiye sahiptir ve 'televizyon izlemekten' bahsettiğinde, televizyon ortamı aracılığıyla yayınlanan bazı program türlerini kasteder. Neale (1990), izleyicilerin televizyon program türleriyle ilgili beklentileri konusunda her medya kuruluşunun sahip olduğu sistem, tanıtmaya şekilleri, pazarlama ve incelemelerin -metinlerarası yayının- sadece beklentiler yaratmada önemli bir role sahip olmadığını, aynı zamanda kendi türleri için isim ve etiketler sağladığını belirtir. Türlerin bu nedenle filmleri, televizyon

programlarını, diğer çalışmaları ve metinleri gruplayarak birleştirmek için bir temel oluşturduğunu vurgular.

Tür yaklaşımları, televizyonu anlamak için uygulandığında biraz daha tedbirli hareket etmeyi gerektirir. Televizyon endüstrisi tür sınıflandırmasını, program akışını kolaylaştırmak, belli bir hedefe ulaşmak ve popülerliğini sürdürmek için kullanmaktadır. Televizyon, izleyicileri için ise tahmin edilebilirliği kullanmak ve güvenilir beklentilerde bulunmak için programların tür ayrımlarından yararlanmaktadır (Casey ve diğerleri, 2002). Altman'a göre (2006) türsel ayrımlar, bilimsel veya kuramsal olarak inşa edilmiş kategoriler olmaktan çok, çoğunlukla endüstriyel olarak ortaya konmuş; ama izler kitle tarafından da paylaşılmış ve onaylanmış olgulardır.

Türün endüstriyel işlevinin en çarpıcı örneklerinden biri, auteur filmi ile tür filmi ayrımlamasında rastlanabilir. Auteur kavramına zıtlık oluşturan bir öge olarak, filmlerin türsel sınıflandırmalarla ayrılması film sektörünü ve Hollywood'u popüler sanatın bir aracı haline getirir (Gledhill, 1997). Bu nedenle tür ayrımı geleneksel olarak bu mirasın izlerini beraberinde taşır. Gledhill'e göre türsel ayrım popüler bir ayrım olarak hizmet eder. Bir türe ait kabul edilen bir film bu nedenden dolayı auteur filmine göre daha ticari ve daha endüstriyel olarak kabul edilebilir. Kimi durumlarda bunun tam tersini söylemek mümkün olabilir, hiçbir türsel ayrım ile ifade edilemeyen filmler auteur filmlerine daha yakın olduğu düşünülebilir.

Tür kavramının bu popülist ve endüstriyel yanı, kuramcıların türsel ayrımlamalara ideolojik bir olgu olarak yaklaşmalarına neden olur. Bu eleştirilerin temelinde tür kavramının var olan ideolojiyi destekleyen sosyal kontrolün bir enstrümanı olarak dikkate alınması ve türe ait öğelerin program metinlerinin içine gömülü ideolojileri nötrlemek üzere kullanılan bir araç olduğu düşünülmesi yatar (Feuer, 1992).

İdeoloji kavramı ve ideolojik eleştiri biçimleri kitle iletişim araştırmalarında sıklıkla rastlanan bir yaklaşımdır. İletileri aynı anda ve büyük bir kitleye gönderebilme olanağı kitle iletişim araçlarını çok güçlü aygıtlar durumuna sokar ve bu araçların kimler tarafından hangi amaçla kullanıldıkları sorularını beraberinde getirir. Televizyonda tür kavramı üzerine odaklanan Feuer (1992), tür çalışmalarının bir ayağını estetiğin, ikinci ayağını izleyici ve yapımcı arasındaki karşılıklı uzlaşım tarafından oluşturulan kültürel ritüelin ve üçüncü ayağını da televizyondaki formüllü yapı

yardımla izleyiciyi kontrol eden ideolojinin oluşturduğundan bahseder. Feuer burada tür kuramının, televizyonun endüstriyel pratikleri ile ürettiği programlar ve izleyici beklentileri arasındaki ilişkiyi anlamlandırmasına sağladığı katkıyı vurgular.

Altman, “*endüstriyel olarak belirlenmiş kategorileri daraltan döngüler ile onları genişleten türsel ayrıntılar arasında bir gelirim olduğunu*” (2006, s. 18) ileri sürer. Bu çekişme türün endüstriyel yönüne eşdeğer olarak ilerler. Endüstrinin türsel ayrımlarla sağladığı uzlaş, kültürel değerlerin değişimine paralel olarak yeniden sorgulanır. Bu noktada türün aynı zamanda kültürel bir olgu olması gerçeği öne çıkmaktadır. Türün hem endüstriyel bir ürün olması, hem değişime bu kadar açık olması ve bir yandan da geleneklere dayanıyor olması sadece film türleri için değil, televizyon program türleri için de göz ardı edilmemelidir.

2.3.1.4. Geleneklere Dayanan Kültürel Bir Öge Olarak Tür

Tudor, türü tanımlarken bir ölçüt olarak türün genel bir kültürel uzlaşya dayanması gerektiğini, türlerin ayrımlanmasında sadece metinlerin karakteristiğinin değil, kültürel uzlaşının da rolü olduğunu savunur. Türler için kültürel derinlik kavramı, tür araştırmaları açısından anlamlı bir zemine oturur. Bu nedenle Tudor’a göre tür, “*göreceli olarak sabit bir kültürel kalıptır ve fiziki, tarihi çevreleri olduğu kadar, moral ve toplumsal değerleri de vardır*” (Aktaran Abisel, 1995, s. 23). Tür kuramının temel yapılanmasının kodlar üzerine gerçekleştirildiği ve bu kodların da kültürel gelenekler doğrultusunda biçimlendirildiği savı göz önüne alındığında, türlerin sadece metin içeriklerinin sınıflandırılmasına dayanmadığı sonucuna varılır.

Mittell (2004), tür analizini maddeler halinde özetlerken tür araştırmalarının kültürel çalışmalar içerisinde kabul görmesi gerektiğini vurgular. Tür, içinden çıktığı toplumun kültürel bir ürünü olarak ele alınır. Bir toplumda tür olarak kabul gören bir sınıflandırma, başka bir toplumda türsel bir ayrım olarak kabul edilmeyebilir. McQueen’e (1998) göre türler, bir toplumun egemen değerlerini yansıtır ve bu değerler gibi türler de değişemez ya da itiraz edilemez değildir. Dolayısıyla türlerin değişimi, alt türlerin oluşumu ya da yeni türlerin ortaya çıkışı bu döngüsellikle açıklanabilir. Zaman içinde bazı türler ortadan kalkabilmekte ya da türsel özellikleriyle ilgili olarak belirli değişikliklere uğramış bir şekilde yeniden ortaya çıkabilmektedir.

Günümüzdeki tür örnekleri göz önünde bulundurulduğunda, türler arası etkileşimin doruk noktaya çıktığı, neredeyse türlerin saf tür özellikleri olarak tanımlanan niteliklerini ciddi anlamda saflıkların kaybettikleri özellikle tartışılabilir. Gitlin'e (2000) göre 'tür' kavramı, gerek kültürel analizlerde ve gerekse pratikte, kültürel evrenin nesnel bir özelliği olarak kavranmamalıdır, 'tür' uzlaşmanın uzlaşım sal bir adıdır, türler, değişebilen, kullanıldığı mecra ya göre farklılık gösteren bir alandır.

Abisel'e (1995) göre tür aslında sıradan günlük yaşama ve halka ait bir ayrımdır ve bildik tanıdık olma durumu türün özünü belirleyen bir durumdur. Böylece tür, toplumsal yaşam koşullarıyla birlikte değişen bir kavramdır. Miller (1984) da bu farklılığı toplumsal bağlamda açıklamaya çalışır ve herhangi bir toplumdaki tür çeşitliliğinin, o toplumun karmaşıklığına ve farklılığına bağlı olduğunu belirtir. Görsel ve işitsel kültür ve sanat ürünlerinin sosyal yaşamdan türeyen toplumsal çıktılar olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Miller'ın bu yaklaşımı türlerin gelenekselliğini vurgulayan bir bakış açısı içerir.

Feuer (1993), tarihsel olarak uzak geçmişe dayanan türlerin bir yaşam döngüsü olduğunu savunur. Bu yaşam döngüsü içinde kimi türler belirli bir tekrardan sonra izleyiciler için sıkıcı bir hal alabilir ve bu durum o tür için bir dönüşüm yolu açar. Bu dönüşümü Altman oldukça yaratıcı bir ifade ile betimler: *"Türlerin yolculuğu bir tren yolculuğuna benzer. İleriye doğru sürekli bir hareket vardır; ama sadece tren yolunun izinde olabilecek bir harekettir bu..."* (2006, s. 22)

Tren yolunun oluşturduğu bu iz mecazi anlamda kültürel değerlerin geleneklerinin türler için belirlediği yolu ifade eder. Türlerin dönüşümü de bu şekilde belirli bir hareket alanı içinde doğrusal bir yol izler. Gerçekleşen dönüşümün, tahmin edilebileceği gibi doğrultusundan çıkma olasılığı yok gibidir. Dolayısıyla türler *"gelişme, tepki toplama, bilinçlenme ve kendini imha süreçlerini yaşar"* (Altman, 2006, s. 21).

Türlerin kültürel değişimle olan ilişkisi en basit anlamda karşılıklı bir etkileşim süreci olarak açıklanabilir. Geleneksel tür ayrımlarının temellerini mitolojiden aldığı Aristo'nun tür ayrımlamaları ile ortaya konmuştur ve bu nedenle türlerin tarih ötesi olduğu söylenebilir. Türlerin bu mitolojik temelleri değişmeyen öğeler olarak türün karakteristiğine gömülü olarak süregelir.

2.4. Televizyon Program Türleri ve Türlerin Gelenekleri

Filmlerin, televizyon programlarının çeşitli kategorilerde sınıflandırılabilmesi mümkündür. Bu sınıflandırma, filmlerin ya da programların süresine, kurmaca ya da gerçek olmasına, çerçeve oranlarına ve hata içerdikleri temadan ses bilgisine kadar çeşitlilik gösterebilir. Altman'a (2006) göre ise programları türsel olarak tanımlamak daha sınırlı karakter özelliklerini gerektirir. Bir başka deyişle tür olarak tanımlanabilmesi için film ya da programların ortak bir konu, ortak bir yapı ve bu konuyu şekillendirmede ortak bir yola sahip olması gerekebilir.

Dönemsel, kültürel ve geleneksel olarak değişime açık olan tür kavramı televizyon yayın sistemi söz konusu olduğunda film ve edebiyata göre belirgin farklılıklar içerir ve *“televizyonun tür sisteminin oturduğu zemin diğerlerine göre daha kaygandır”* (Penzhorn ve Pitout, 2007, s. 62). Tür ayrımları her ne kadar rahatlıkla belirlenebilir olarak görünse de, kuramsal bir çerçeveye oturtulmak istendiğinde, sınırların gitgide bulanıklaştığı fark edilir. Televizyon metinleri üzerine çalışma yapan Williams (1990), Tulloch (2000), Creeber (2001), O'Donnell (2007) gibi kuramcıların televizyon program türlerini farklı bakış açılarına göre ve farklı adlar altında sıraladıkları gözlemlenir. Haber, drama, varyete, spor, reklam, melodram, polis dizileri, belgesel, çizgi film, durum komedisi, çocuklar için televizyon programları, popüler eğlence, bilim kurgu ve bu isimlere benzer çok daha uzun bir liste oluşturabilecek kadar farklı tür ayrımlarına rastlamak mümkündür.

Geleneklere dayanan kültürel bir öge olarak tür bölümünde türlere ait geleneklerin farklı toplumlarda farklı türsel ayrımlara tabi tutulabileceği ifade edilmişti. Buna benzer bir yaklaşım farklı kuramcıların tür sınıflandırmalarına da yansır. Bu nedenle yukarıda belirtilen kuramcılar tarafından ortaya konan tür sınıflandırmalarındaki olası sapmalar bu temele dayandırılarak açıklanabilir. Ayrıca türlerdeki sınıflandırmaların zamanla değişebileceği de göz önüne alındığında, tür ile gelenek ilişkisinin sabit kalamayacağı dönemsel incelemelerle ortaya konulabilir. McQueen bu durumu geleneksel olan ile yeni olanın çatışması olarak görür (1998).

Creeber (2001) program türlerinde kırılmalar, değişimler yaşandığını ve bu değişimlerin halen devam ettiklerini öne sürer ve bu duruma örnek olarak da belgeselleri gösterir. Belgesel programları, belgesel-melodram (docusoap), gerçeklik televizyon programları (reality TV) şeklinde sınıflandırırken, popüler eğlence

kavramının yarışma programlarını, tartışma programlarını, söyleşi programları gibi birçok türü kuşattığını ifade eder ve türleri drama, melodram diziler, komedi, popüler eğlence programları, çocuk programları, haberler ve belgeseller olarak ayırır.

McQueen (1998) ise, tür ayırlamasını melodram diziler, durum komedileri, yarışma programları, polisiye diziler, haberler ve belgeseller olarak ortaya koyar. Rose (1985) televizyon program türlerini; polisiye diziler, dedektif dizileri, western dizileri, medikal melodramlar, bilim kurgu, durum komedileri, melodram diziler, Amerikan yapımı televizyon filmleri, belgesel- dramalar, haberler, televizyon belgeselleri, spor yayınları, yarışma programları, gösteri programları, söyleşi programları, çocuk programları, eğitim ve kültür programları, televizyon kilisesi, reklamlar olarak ayırır.

Mullan (1997), program türlerini yarışma programları, polisiye diziler, spor programlar, melodram diziler, dramalar, söyleşi ve dini programlar ayırlaması dâhilinde incelemiştir. Berger (1992) de, televizyon programlarını reklamlar, haberler, belgeseller, durum komedileri, melodram diziler, söyleşi programları, söyleşiler, bilimsel programlar, yarışmalar, spor programları, polisiyeler, bilim kurgu yapımları gibi farklı detaylı kategorilere ayırır ve bu ayrımın kolaylıkla daha da detaylandırılabilceğini belirtir.

Tür kuramcılarının, televizyon kanallarının ve hatta endüstriyel ayrımlara örnek oluşturabilecek format lisanslama şirketlerinin yukarıda listelenmeye çalışıldığı gibi tür ayırlamalarında farklı bakış açıları sergiledikleri gözlemlenmektedir. Hatta bu farklılıklar sadece dönemsel değil, yoruma dayalı da gerçekleşebilmektedir. Bütün bu farklılıkların yanında O'Donnell'in televizyon program türlerini saptaması ve bu türlere ait gelenekleri ortaya koymaya çalışarak tablolaştırması, ortaya koyduğu türsel ayrımı diğer tür çalışmalarından ayırmaktadır (2007). O'Donnell, sadece türleri saptamaya çalışmamış, aynı zamanda türlerin geleneklerini de ortaya koyarak, bu teze konu olan türlerin geleneklerinin saptanması konusunda kılavuz oluşturabilecek şablonu da oluşturmaya çalışmıştır. Bu tablo, O'Donnell'in da ifade ettiği gibi, bitmiş bir ayırlama değildir ve adı üstünde şablon olarak değerlendirilebilir ve geliştirilebilir bir özellik göstermektedir.

Bu nedenle, bu çalışmanın konusu olan televizyon programlarında melezleşme kavramının ortaya konmasında, O'Donnell'in televizyon program türlerinin geleneklerine ait tablosundan yararlanılmıştır. Öte yandan, benzer kuramcıların belirli

tür gelenekleri üzerine göz ardı edilemeyecek saptamaları da O'Donnell'in şablonu içerisinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. O'Donnell'in geliştirilebilir olarak gösterdiği şablon temel alınarak; Creeber (2001), McQuenn (1998), Yaktıl Oğuz (2002), Rose (1985), İnal (2001), Huisman (2005), Gillespie (1995), Hill (2007), Adaklı (2001), Butler (2007), Ellis (1999)'in görüşleri ile desteklenmiştir. Böylece farklı bakış açılarının saptamaları bir araya getirilerek zengin bir çerçeve çizilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda televizyon program türleri ve türlerin gelenekleri aşağıda verilmiştir.

2.4.1. Komedi Programları

2.4.1.1. Durum Komedileri

Oldukça ucuz maliyetleri nedeniyle sıklıkla tercih edilen durum komedileri O'Donnell'a (2007) göre Amerikan televizyon yayıncılığının önemli bir türü olarak kabul edilebilir. Sabit mekânlarda ve sabit bir oyuncu kadrosuyla yapımı gerçekleştirilen durum komedileri, işyeri dramaları ve aile dramaları ile oldukça benzer özellikler gösterir; mekân ve öykü olarak işyeri teması içinde gelişen yapımlarda yeni ve farklı karakterler yaratmak yapımcılar için kolaylık sağlar. Yaktıl Oğuz, durum komedilerinin anlatı yapısının kökenine dair görüşlerini, durum komedilerinin kökeninin tiyatroya yakın olması; dramatik yapı içinde yer alan oyuncuların bir tiyatro sahnesini andırır şekilde olay örgüsüne dâhil olmaları ve ayrılmaları, öykülerin klasik olarak başlangıç, gelişme ve sonuçtan oluşan bir anlatı yapısı ile ortaya konması ile ifade etmiştir (2002, s. 11). Durum komedilerinin türsel gelenekleri Tablo 1'de derlenerek aktarılmıştır.

Tablo 1. Durum Komedilerinin Türsel Gelenekleri

	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
Durum Komedileri	• 30 dakika • Günlük ya da haftalık • Seri olarak yayımlanır. • Kurgulu ve banttan.	• Ev, işyeri gibi stüdyoda oluşturulan iç mekânlar. • Bir ya da iki sabit mekân. • Güldürme amaçlı. • Espriyi diyaloglar ve fiziksel şakalar.	• Bir ya da iki ana karakter. • Ana ve yan karakterler sekiz- on kişi. • Mimik ve jestleri güçlü sabit oyuncular. • Konuk oyuncu.	• Giriş, gelişme ve sonuçtan oluşan bir anlatı yapısı. • Bölüm sonunda çözölen ikilem ya da çatışma. • Mutlu son. • Orta sınıfa ait değer ve normlar. • Bölüm sonunda, gönöl alma, ders çıkarma, ahlaki öğreti gibi, duygusal denge durumları.

Kaynak: O'Donnell (2007); Yaktıl Oğuz (2002), Creeber (2001)

2.4.1.2. Animasyon Komedi Programları

O'Donnell'a (2007) göre 1990 yılında Simpsonlar dizisinin yayına başlamasından sonra animasyon dizileri popüler bir hal almıştır. Daha sonra yayına başlayan King of the Hill, South Park, Family Guy ve American Dad adlı programlar bu türün diğer örnekleri arasında sayılabilir. Taşdevri (The Flintstones) adlı program ise, prime time zaman diliminde en uzun süre yayında kalan çizgi dizi olarak anılır. “Animasyon komedi türünün pek çok örneğinde farklı dizi veya filmlere atıf olduğundan; bu atıflarda kullanılan espri, hiciv ya da şakaların anlaşılması için izleyicilerin referans verilen isimler, sesler, olaylar gibi kodlamalara aşina olması, bilmesi gerekir” (O'Donnell, 2007, s. 111). Animasyon komedi programlarının türsel gelenekleri Tablo 2’de aktarılmıştır.

Tablo 2. Animasyon Komedilerinin Türsel Gelenekleri

	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
Animasyon Komediler	•30 dakika •Ünlülerin seslendirdiği animatik çizimler •Haftalık •Seri olarak yayımlanır •Kurgulu banttan	•Dizi ile karakteristikleşmiş iç ve dış mekânlar •Güldürür •Espri, hicvedici diyaloglar ve fiziksel şakalar •Farklı dizi ya da filmlere atıf	•Bir ya da iki ana çizgi karakter •Klişe (stereotip) karakterler •Konuk çizgi oyuncu	•Karakterlere özgü ikilem ya da çatışma •İç içe geçmiş olay örgüleri. •Gerçeğe dayalı olayları parodileştirme

Kaynak: O'Donnell (2007)

2.4.1.3. Varyete Komedi Şovları:

O'Donnell'a (2007) göre ünlü konukların yer aldığı ve sabit bir oyuncu kadrosuyla gerçekleştirilen bu türün içeriğinde parodiler, söyleşi ve müzik performansları yer alır. Bir Amerikan televizyon türü olarak bilinen bu türün örneklerinden biri olarak Fox TV (Amerika) kanalında yayınlanan Mad TV gösterilebilir. Türkiye'de yayın yapan televizyon kanalları göz önüne alındığında, Komedi Dükkânı olarak anılan program, bu türün örneklerinden biri olarak gösterilebilir. Türün gelenekleri Tablo 3'te aktarılmıştır.

Tablo 3. Varyete Komedilerinin Türsel Gelenekleri

	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
Varyete Komedi Şovları	• 60 dakika. • Haftalık. • Canlı kayıt-banttan yayım.	• Stüdyo mekânı. • Eğlendirir. • Doğaçlama. • İğneleyici, hicvedici parodiler, fiziksel şakalar, müzik performansları.	• Birkaç kişiden oluşan sabit karakterler. • Ünlü konuklar.	• Günlük olayları, politikacıları ya da farklı ünlüleri hicveden parodiler.

Kaynak: O'Donnell (2007)

2.4.2. Söyleşi Şovları

2.4.2.1. Gece Söyleşi Şovları

1954 yılında Steve Allen'ın hazırladığı The Tonight Show adlı program, gece yayınlanan söyleşi şovlarının miladını oluşturur ve komedi, müzik eğlence gibi öğeleri aynı programda buluşturmasıyla dikkat çeker. Bazı durumlarda sunucu ve yardımcısının yönlendirmesiyle süren programın konukları “*ünlü sanatçılardan, politikacılardan, müzisyenlerden ve gündemde olan kişilerden*” oluşur (O'Donnell, 2007, s. 112). Gece söyleşi şovlarının türsel gelenekleri Tablo 4'te aktarılmıştır.

2.4.2.2. Gündüz Söyleşi Şovları

Genellikle hafta içi günlük olarak yayınlanan bu tür, sunucu, program konukları ve izleyicilerin bir arada olduğu stüdyolarda gerçekleştirilir ve genel olarak tecavüz, aile içi çarpık ilişkiler, nadir rastlanan hastalıklar gibi “*marjinal konuları*” (O'Donnell, 2007, s. 113) içerir. Türün geleneklerine dair özellikler Tablo 5'te aktarılmıştır.

Tablo 5. Gündüz Söyleşi Şovlarının Türsel Gelenekleri

	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
Gündüz Söyleşi Şovları	• 60 dakika • Günlük ya da haftalık • Canlı ya da canlı kayıt-banttan	• Sunucu ve konuklar için sahne olarak hazırlanmış dekor • Planlanmış ve doğaçlama içerik • Bilgilendirir, şaşırtır	• Ünlü sunucu • Ünlü ya da sıradan, insanlardan, gerçek marjinal karakterlerden konuk • Stüdyodaki izleyiciler ses ve görüntüleriyle programa dâhil	• Konukların sansasyonel deneyimleri • Kültürel çarpıklıklar, ahlaksal çatışmalar, ulusal konular • Ünlü konuk ve izleyicilerle telefon bağlantısı • Çatışma içindeki konukların, kendileri ve izleyiciyle yüzleşmesi

Kaynak: O'Donnell (2007)

Tablo 4. Gece Söyleşi Şovlarının Türsel Gelenekleri

Gece Söyleşi Şovları	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
	• 60 dakika • Günlük ya da haftalık • Canlı kayıt-banttan yayın	• Masa ve kanepe ile karakteristikleşmiş, sabit stüdyo mekânı • Planlanmış ve doğaçlama içerik • Güldürür ve eğlendirir.	• Sabit sunucu • Esprilere zemin hazırlayan, sunucuya yardımcı karakter	• Günlük olayları, politikacıları ya da farklı ünlüleri hicveden parodiler

Kaynak: O'Donnell (2007)

2.4.2.3. Bilgilendirici Söyleşi Programları

Bu tür programlar yeni çıkan kitaplar, gösterime giren filmler ya da daha ciddi politik konular gibi “*gündemdeki temalara ilişkin yapımlardır*” ve daha çok konuğa odaklanmış söyleşi programlarıdır. Amerika’da yayınlanan Larry King Live adlı program bu türün bir örneği olarak kabul edilebilir (O'Donnell, 2007, s. 112). Bilgilendirici söyleşi programlarının türsel gelenekleri Tablo 6’da aktarılmıştır.

Tablo 6. Bilgilendirici Söyleşi Programlarının Türsel Gelenekleri

Bilgilendirici Söyleşi Programları	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
	• 60 dakika • Günlük ya da haftalık • Canlı ya da canlı kayıt-banttan	• Sunucu ve konuklar için stüdyo mekânı • Her konuk ve konu için ayrı bölümler • Konu uzmanları bilgilendirir	• Entelektüel ünlü sunucu • Ünlü ya da uzman konuk	• Gösterime giren bir film, yeni bir kitap vb. güncel konular hakkında sohbet • Ünlü konuk ve izleyicilerle telefon bağlantısı

Kaynak: O'Donnell (2007)

2.4.3. Haber Programlar

2.4.3.1. Ulusal ve Uluslararası Haber Bültenleri

Ulusal ve uluslararası haberlerin sunulduğu ana haber bültenlerinin haber verme işlevi sadece televizyon için değil, radyo, gazete ve İnternet için de yadsınamayacak önem taşır. Ana haber bültenlerinde kullanılan yüksek teknolojiler ve anında canlı bağlantılar izleyiciler için haberin hem önemini hem de aciliyetini vurgular. (O'Donnell, 2007). Ulusal ve uluslararası haber bültenlerinin türsel gelenekleri Tablo 7'de aktarılmıştır.

Tablo 7. Ulusal ve Uluslararası Haber Bültenlerinin Türsel Gelenekleri

Ulusal ve Uluslararası Haberler	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
	• 30 dakika • Hafta içi günlük • Kayıtların da kullanıldığı canlı yayım	• Stüdyo mekânı • Bilgilendirir • Kaydedilmiş haber görüntüleri ve haber metinleri • Canlı bağlantı ile röportajlar	• Ana haber sunucusu (anchorman)	• Suç, kaza, felaket, hava durumu, spor ya da yaşam tarzı vb. konu başlıkları altında haber metinleri • Önem sırasıyla haber sunumu

Kaynak: O'Donnell (2007)

2.4.3.2. Yerel Haber Bültenleri

O'Donnell'a (2007) göre yerel haber bültenleri mekân sınırlılığına dayanır, ulusal ve uluslararası haberlerde değil, izleyicinin yaşadığı yere ait haberleri takip edebileceği bir ortam oluşturur. Haberlerin yerel olması dışında kökeni olan haber program türünün özelliklerini taşır. Bu nedenle de karakteristik özelliklerinde önemli bir farklılık içermemektedir. Ulusal ya da uluslararası haber bültenlerinde olduğu gibi suç, kaza, felaket, hava durumu, spor ya da yaşam tarzı gibi konu başlıkları altında sunulan haber metinleri yer alır; ancak bu haberler yerel olma özelliği gösterirler. Türün gelenekleri Tablo 8'de aktarılmıştır.

2.4.3.3. Haber Söyleşi Programları

Gündemde olan haberlerin daha derinlemesine işlenmesini amaçlayan ve bütün haberleri değil de, önem sırasına göre 2-3 haberle sınırlı tutulan bu tür, O'Donnell (2007) tarafından haber söyleşi programları olarak adlandırılır. Haber söyleşi programlarının türsel gelenekleri Tablo 9'da aktarılmıştır.

Tablo 8. Yerel Haber Bültenlerinin Türsel Gelenekleri

	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
Yerel Haber Bültenleri	• 30- 60 dakika • Hafta içi günlük ya da haftada bir hafta sonu • Kayıtların da kullanıldığı canlı yayım	• Stüdyo mekânı • Derinlemesine bilgilendirir • Kaydedilmiş haber görüntüleri ve haber metinleri • Canlı bağlantı ile röportajlar	• Haber sunucusu • Spor ve hava durumu sunucuları • Sunucular farklı ırk, cinsiyet ve yaştan • Uzman kişiler	• Seçilen haberlere ilişkin derinlemesine bilgi • Konu uzmanlarıyla görüşmeler

Kaynak: O'Donnell (2007)

Tablo 9. Haber Söyleşi Programlarının Türsel Gelenekleri

	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
Haber Sohbet Programları	• 60 dakika • Hafta içi günlük • Kayıtların da kullanıldığı canlı veya canlı kayıt-banttan	• Stüdyo mekânı • Bilgilendirir • Kayıtlı haber görüntüleri ve haber metinleri	• Haber, spor haberleri ve hava durumu bölümleri için, farklı ırk, cinsiyet ve yaşlarda iki ya da üç sunucu	• Suç, kaza, felaket, hava durumu, spor ya da yaşam tarzı vb. başlıkları altında sunulan ulusal ya da uluslararası haber metinleri

Kaynak: O'Donnell (2007)

2.4.3.4. 24 Saat Haber Yayını

NTV, CNN Türk, Haber Türk gibi televizyon kanallarının gerçekleştirdiği, 24 saat boyunca her saat başı veya yarım saatte bir haberlerin yayınlandığı yayın türüdür. Türün gelenekleri Tablo 10’da aktarılmıştır.

Tablo 10. 24 Saat Haber Yayınının Türsel Gelenekleri

	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
24 Saat Haber Yayını	• 24 saat haber • Haftanın her günü her saat başı • Kayıtların da kullanıldığı canlı yayın	• Stüdyo mekân • Bilgilendirir • Saat başı tekrar • Kaydedilmiş haber görüntüleri • Bilgilendirici metinler • Canlı bağlantılarla röportajlar	• Farklı saatlerde farklı sunucular • Canlı yayınlarda farklı mekânlarda muhabirler • Farklı ırk, cinsiyet ve yaşlarda sunucular	• Suç, kaza, felaket, hava durumu, spor ya da yaşam tarzı vb. konu başlıklarında ulusal ya da uluslararası haber metinleri

Kaynak: O'Donnell (2007)

2.4.4. Magazin Programları

2.4.4.1. Haber- Söyleşi- Eğlence Programları

O'Donnell'in (2007) tespitine göre bu tür programlar genellikle sabah erken saatlerde yayınlanırlar, erken yayınlanan ilk bölümü haber ağırlıklı, daha sonra kadınlara ve yaşlılara yönelik sağlık konularını da içeren, politikacılar, müzisyenler gibi

ünlülerle gerçekleştirilen söyleşileri içeren güncel programlardır. Bu programların türsel gelenekleri Tablo 11’de aktarılmıştır.

Tablo 11. Haber- Söyleşi- Eğlence Programlarının Türsel Gelenekleri

Haber Söyleşi Eğlence Programları	Bıçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
	• 3 saat • Hafta içi her gün sabah kuşağında • Haber kayıtlarıyla canlı yayım	• Stüdyo mekânı • Bilgilendirir ve eğlendirir • Kaydedilmiş haber görüntüleri ve haber metinleri • Canlı yayım stüdyo konukları • Canlı bağlantılarla röportajlar	• Bir kadın bir erkek iki sunucu • Bir sunucu haber metinlerini okurken diğeri konuklarla sohbet eder	• Haber, politika, sağlık, yemek, müzik, moda vb. bölümler

Kaynak: O'Donnell (2007)

2.4.4.2. Kamu Yararına Araştırmacı Programlar

O'Donnell'a (2007) göre televizyon haberlerinin sunum biçimine alternatif olarak ortaya çıktığı savunulan bu türün en önemli özelliği kamu adına, kamunun yararına programlar üretmektir ve her bölümü bir konu ya da tema üzerinde yoğunlaşan programlarda skandallar, organize suç hikâyeleri, toplum sağlığıyla oynayanların öyküleri gibi konular işlenir. Türkiye’de yayınlanan Arena programı bu programlara örnek gösterilebilir. Kamu yararına araştırma yapan programların türsel gelenekleri ise Tablo 12’de verilmiştir.

Tablo 12. Kamu Yararına Araştırmacı Programların Türsel Gelenekleri

Kamu Yararına Araştırmacı Programlar	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
	• 60 dakika • Haftada bir • Kurgulu ve banttan	• Stüdyo mekânı • Bilgilendirir, eğlendirir, şaşırtır • Kaydedilmiş haber görüntüleri ve haber metinleri • Stüdyo konukları • Oyuncularla gerçekleştirilen canlandırmalar	• Sunucu • Röportajlar yapan muhabir	• Skandal, yasa dışı bir uygulama ya da ahlaka aykırı bir davranışın teşhiri vb. olaylar ya da temalar

Kaynak: O'Donnell (2007)

2.4.4.3. Şöhret Haber Magazin Programları

Bu tür programlar ünlü kişilerin gerçek yaşamlarının merak edilmesi nedeniyle bu kişilerin profesyonel yaşamlarının yanında özel yaşamlarını, bu kişilere dair özel dedikoduları, kişilere ait özel görüntüler ve hatta kimi zaman gizli çekimler eşliğinde sunulmasını içerir (O'Donnell, 2007, s. 119). Bu türün içeriğindeki özel görsel öğelerin üretilmesi, sunulması ve yayınlanması aynı zamanda o ülkenin hukuk kuralları ile de ilişkilidir. İzinsiz görüntü alma, kaydetme ve yayınlamaya ilişkin kurallar bütünü, bu tür programların yayın içeriğine etki edebilecek özellikler arasında kabul edilebilir. Bu türün gelenekleri Tablo 13'te verilmiştir.

Tablo 13. Şöhret Haber Magazin Programlarının Türsel Gelenekleri

Şöhret Haber Magazin	Bişimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
	• 30- 60 dakika • Haftada bir	• Stüdyo mekânı • Bilgilendirir ve eğlendirir • Ünlülerle ilgili haber görüntüleri ve gizli çekimler	• Fiziksel çekiciliği olan erkek ya da kadın genç sunucu	• Ünlülerin özel yaşamlarından haber değeri taşıyan (evlilik, boşanma, flört etme gibi) olaylar • Ünlülere ait özel görüntüler ve ünlülere dair dedikodular

Kaynak: O'Donnell (2007)

2.4.5. Dramalar

Televizyon dramalarının en yaygın hali, televizyon serileri, serialleri ve süren serialleri olarak ortaya çıkarlar. “Seriler her hafta başlayıp biten bir öykü içerirken, serial kavramı birkaç bölüm devam eden ve biten diziler için kullanılır. Süren serialler ise başlayan; ama bitmeyen, başı unutulup sonu beklenmeyen ve bugün ne olacak merakı ile izlenen dizileri ifade etmektedir (İnal, 2001). Tablo 13’te bu türün gelenekleri aktarılmıştır.

2.4.5.1. Polisiye Diziler

O'Donnell’a (2007) göre televizyon dizileri içerisinde köklü bir yeri olan polisiye dizileri, suçla savaşı ve bu savaşı sürdürürken kanun adına silahlarını kullanan kahraman ya da kahramanların öykülerini anlatır. Genellikle sabit bir oyuncu kadrosu olan polisiye dizilerinde öykünün yanından karakterler arası ilişkiler de vurgulanır; fakat her bölüm bir olay çözülüp bitse de, sabit karakterler arasındaki ilişkiler ve çatışmalar bütün dizi boyunca devam eder.

Polisiye ve dedektif dizilerinin anlatı yapısı Rose’a (1985) göre en az değişim gösteren türlerden biridir ve televizyon drama dizileri arasında her zaman rağbet görme

ihtimali bu nedenle oldukça yüksektir. Türün gelenekleri de Tablo 14'te derlenerek aktarılmıştır.

O'Donnell (2007) polisiye dizilerin olay örgüsünü beş aşamada özetler:

1. Suçun işlenmesi,
2. Güvenlik güçlerinin ve ana karakterlerin olay yerine gelişi,
3. Ana karakterlerin olağan şüphelileri sorgulaması ve ipuçlarını sürmesi,
4. Güvenlik güçlerinin failleri takibi ve tutuklaması,
5. Ana karakterlerin (kimi zaman faillerin itirafı ile) suçu çözmesi.

Tablo 14. Polisiye Dizilerinin Türsel Gelenekleri

Polisiye Diziler	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
	• 60 dakika • Haftalık • Seri olarak, kurgulu banttan	• Polis karakolu, büro, ev, gibi iç ve otomobiller, caddeler, parklar vb. dış mekânlar • Suç, suçlu ve suçun çözümü konusunda meraklandırır • Hukuk, adalet ve düzen kavramları • Şiddet içeren görüntü ve diyaloglar • Bölüm içerisinde başlayan ve çözüme kavuşturulan konu • Ana karakterler; ana ve yan karakterler arasında fikir ayrılıkları ve çatışmalar • Geriye dönüşler (flashback)	• Farklı yaş, cinsiyet ve ırklardan ana ve yan karakterler • Ana karakterler sabit • Bölümden bölüme değişen yan karakterler	• Suçun işlenmesi • Ana karakterlerin olay yerine gelişi • Ana karakterlerin olağan şüphelileri sorgular ve ipuçlarını sürer • Güvenlik güçlerinin failleri takip eder ve tutuklar • Ana karakterlerin suç dosyasını çözmesi • Bir sonraki bölüme taşınan ana karakterler arası ilişkiler ve çatışmalar

Kaynak: O'Donnell (2007), İnal (2001), Rose (1985)

2.4.5.2. İşyeri Temalı Diziler

Televizyon dizileri arasında herhangi bir meslekten kişilerin ve olayların konu edildiği dizilere rastlamak mümkündür. O'Donnell (2007) bu tür dizileri işyeri temalı diziler olarak adlandırır. Konuları bir hastane, bir restoranda ya da bir hukuk bürosunda geçen dizilerin temel teması işyerindeki meslekler üzerinde oluşturulur. Dolayısıyla çekim mekânlarını da temaya uygun olarak iş yerlerinin oluşturduğu bu türün olay örgüsünü çalışanlar arasındaki iş ve özel ilişkileri oluşturur ve bir bölüm boyunca birkaç olay aynı anda gerçekleşir, bölüm sonunda ise bu iç içe geçen öyküler çözüme kavuşturulur. Bu türün sıklıkla rastlanan örneklerinden biri hastane dizileridir. Medikal sorunlar ile uğraşan sağlık personelinin hastalarla ve birbirleriyle ilişkilerini konu alan bu dizilerin hikâyeleri de doğal olarak hastane odalarında, ameliyathanelerde ve benzeri mekânlarda geçer. Türün gelenekleri Tablo 15'te detaylı biçimde derlenerek aktarılmıştır. Ayrıca Rose'a (1985) göre medikal diziler gibi bu tür dizilerin üretildiği toplumun kültürel gelenekleri ile mesleğe dair bilimsel anlayışlarını sergilemesi açısından da ayrı bir önem taşır.

Tablo 15. İşyeri Temalı Dizilerin Türsel Gelenekleri

	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
İşyeri Temalı Diziler	• 60 dakika • Haftalık • Seri olarak, kurgulu-banttan	• İş ile ilgili iç ve dış mekânlar • Birden fazla olay örgüsü ile sonu için meraklandırma • Meslek ilkeleri, etiği vb. konulara atıf • İşyerindeki insanların ikisi ya da birkaçı arasında duygusal çekim ve cazibe ilişkisi • Geriye dönüşler (flashback)	• Farklı cinsiyet ve ırklardan ana ve yan karakterler • Sabit ana karakterler • Bölümden bölüme değişen yan karakterler • Genç ve fiziksel çekiciliği olan ana karakterler • Yaşlı ve deneyimli yan karakterler	• İşyerine ait kriz durumları ve çatışmalar • Kriz durumlarında takım çalışmasıyla çözüm • Bir sonraki bölüme taşınan ana karakterler arası ilişkiler ve çatışmalar

Kaynak: O'Donnell (2007), Rose (1985)

2.4.5.3. Aile Dizileri

Deming'e göre aile dizileri anlatı yapısı bakımından melodramlar ile fazlasıyla örtüşürler ve The Sopranos, Smallville adlı iki dizi bu türü temsil eden örnekler olarak verilebilirler (Aktaran, O'Donnell, 2007). Aile temasının vurgulandığı bu tür dizilerde aile fertlerinin birbirleriyle olan ilişkisi, ilişkilerde yaşanan çatışmalar, aile içi krizler gibi konulara sıklıkla rastlanır. Aile dizilerinin türsel gelenekleri Tablo 16'da aktarılmıştır.

Tablo 16. Aile Dizilerinin Türsel Gelenekleri

Aile Dizileri	Biyimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
	• 60 dakika • Haftalık • Seri olarak, kurgulu-banttan	• Çoğunlukla iç mekânlarda, bazen dış mekân kullanımı • Aile kavramına dair çatışmalardan doğan sorunlar • Geriye dönüşler (flashback)	• Aile rollerini temsil eden karakterler • Ana karakterler genç yetişkin ebeveynler, çocuklar ve yaşlılar	• Aile içi kriz durumları ve karakterler arası çatışmalar • Bir sonraki bölüme taşınan ana karakterler arası ilişkiler ve çatışmalar

Kaynak: O'Donnell (2007)

2.4.5.4. Melez Dramalar

O'Donnell (2007) televizyon dizilerin türsel özelliklerini sınıflarken melez dramalar adı altında ayrı bir başlık açar. Polisiye, aile ve hatta bilim kurgu konularının iç içe geçtiği yeni türleri bir araya toplamak için kullandığı melez drama kavramına örnek olarak Ghost Wisperer adlı diziyi verir. Adı geçen dizi, öldürülmüş insanların hayaletleriyle iletişim kurmayı becererek, onların öldürülme öykülerini öğrenip katilleri bulabilme yeteneğine sahip olan bir kadının başından geçen farklı öykülerden oluşur.

Bu dizideki “ölülerle iletişim kurarak detektiflik hikâyeleri çözme” birlikteliğini O'Donnell (2007) melez olarak tanımlar.

Dizideki karakterler arasındaki aile içi ilişkilerle eş zamanlı olarak yürüyen cinayeti çözme hikâyesi ve bu cinayeti çözerken insanüstü bir güç olarak ölümlerle konuşabilen bir aile ferdinin yaşadığı çatışmalar; genel olarak dramının türsel öğelerini içerirler. Öte yandan dramının alt türleri olarak hem aile, hem bilim kurgu, hem de polisiye türlerinin özelliklerini bir arada bünyesinde barındırmasıyla melezleşen bir tür ortaya çıkardığı da savunulabilir (O'Donnell, 2007). Bu türün gelenekleri Tablo 17’de aktarılmıştır.

Tablo 17. Melez Dramaların Türsel Gelenekleri

	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
Melez Dramalar	• 60 dakika • Haftalık • Seri olarak, kurgulu-banttan	• İç ve dış mekânlar • Aile, polisiye, gerilim, bilim kurgu vb. konulara ilişkin çatışmalardan doğan sorunlar • Meraklandırır • Geriye dönüşler(flashback)	• Genç ve çekici ana karakterler • Sabit ana karakterler • Bölümden bölüme değişen yan karakterler	• İkilem, sorun ya da çıkmaz oluşturulur • Konuya ilişkin karakterler arası çatışmalar • Bölüm sonunda çözülen çatışma • Bir sonraki bölüme taşınan ana karakterler arası ilişkiler ve çatışmalar

Kaynak: O'Donnell (2007)

2.4.5.5. Televizyon Filmleri

O'Donnell'a (2007) göre televizyon filmleri bir roman ya da tarihsel bir öykü gibi, bilinen olay örgülerinin senaryolaştırılması ile televizyon dizisi haline getirilen yapımlardır ve 90 ile 120 dakikalık 3-4 bölüm halinde üretilen bu filmler, uzun metrajlı sinema filmlerinin anlatı yapısından yararlanır. Televizyon filmlerinde kahraman olmayanlar, kötü insan özelliği taşır. Kahramanlar ise iyi insan özelliği gösterirler. İnsanlar tanıtılarak karakterler oluşturulur ve serial boyunca hikâye bu karakterler üzerinden ilerler ve izleyici hikâyeyi bu karakterler üzerinden takip eder. Türün geleneklerinin bütünü Tablo 18'de aktarılmıştır.

Tablo 18. Televizyon Filmlerinin Türsel Gelenekleri

Televizyon Filmleri	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
	• 90-120 dakika • Haftalık • 3-4 bölümden oluşan seriallar olarak, kurgulu-banttan	• İç ve dış mekânlar • Roman ya da özgün bir öyküden uyarılma • Romantizm, macera ve melodram içeren uzun metrajlı yapımlar • Geriye dönüşler (flashback)	• Ünlü olmayan oyuncular • İyi ve kötü karakterler	• Ana ve yan karakterler • Karakterler tanıtılır ve oluşturulur • Hikâye sonuna kadar karakter sürekliliği

Kaynak: O'Donnell (2007)

2.4.5.6. Belgesel- Dramalar (Docudrama)

“Bu tür yapımlar özellikle televizyon için üretilmiş, gerçeğe dayandığını iddia eden biyografik, tarihsel programlardır” (O'Donnell, 2007, s. 125). Diğer yandan ise gerçek ile yapınının karışımı melez bir tür olarak anılır (Rose, 1985). Belgesel-dramalar gerçek bir hikâyeye dayanır; ancak programda canlandırmalar da kullanılır. İzleyiciler gerçeğe dayalı olduğunu bildiği için bu canlandırmaların farkına varır; fakat

gerçeği temsil ettiğini bilirler. Belgesel-dramaların türsel gelenekleri Tablo 19’da derlenmiştir.

Tablo 19. Belgesel- Dramaların Türsel Gelenekleri

Belgesel- Dramalar	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
	• 90-120 dakika • Haftalık • 3-4 bölümden oluşan serialler olarak kurgulu-banttan	• İç ve dış mekânlar • Gerçek ve kurmaca öğeler bir arada • Gerçek hikâyelere dayanır • Canlandırmalar • Belge niteliğinde görüntü ve ses • Tarihsel bir tanıklık duygusu • Melodrama benzer özellikler	• Belirli bölümlerde gerçek kişiler, belirli bölümlerde oyuncular	• Bir kişinin biyografisi, bir aile melodramı, ünlü bir kişinin belirli bir zaman periyodu vb. konular • Hikâye yerine göre biyografik yapıda; yerine göre dramatik yapıda olay örgüsü (suç, savaş vb).

Kaynak: O'Donnell (2007), Rose (1985)

2.4.6. Melodram Diziler (Soap Opera)

Melodram diziler bir alttür olarak kabul edilebileceği gibi özellikle 80’li yıllardan sonra popüler örneklerinden dolayı ayrı bir tür olarak kabul görmüşlerdir. O'Donnell (2007) ve McQueen (1998) melodram dizileri ayrı bir tür olarak ele almışlardır. İngilizce ‘soap opera’ adıyla kullanılan, Türkçede ise ‘sabun köpüğü dizi’ anlamına gelen türün bu isimlerle anılmasının nedeni “*temizlik malzemesi üreten firmalarca finansa edilmesinden*” kaynaklanmaktadır (McQueen, 1998, s. 31). Türkiye’de de yayınlanan ve popüler olan Yalan Rüzgârı (The Young and The Restless) ve Cesur ve Güzel (The Bold and The Beautiful) adlı diziler bu türün örneklerindendir. Türün gelenekleri Tablo 20’de derlenerek aktarılmıştır.

Tablo 20. Melodram Dizilerinin Türsel Gelenekleri

	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
Melodram Diziler	• 30-60 dakika • Günlük • Süren serialler olarak kurgulu-banttan	• İç mekânlar • Kişilerarası ilişkiler • Aile içi krizler • Kişilerarası çekişmeler • Güldürür, üzer ve endişelendirir • Beklenti yaratır, meraklandırır • Hikâyeyi ilerleten unsur aksiyon değil, diyalog • Dramatik anlar müzik, ses efektleri ile dramatik anlar	• Bilinen ve sürekliliği olan kalabalık karakter topluluğu • Fiziksel olarak genç ve çekici karakterler • Birkaç yaşlı karakter • Mekânlardan karakter yaratımı	• İç içe geçmiş öyküler • Denge bozulur • Nadiren çözüme dayalı heyecan eğrisi • Belirli bir sona ulaşma duygusu kaybolur • Sonsuza ertelenen çözümler

Kaynak: O'Donnell (2007), Huisman (2005) ve McQueen (1998), Gillespie (1995)

2.4.7. Bilimkurgu Diziler

O'Donnell'a (2007) göre bilim kurgu dizileri kimi zaman komedi ya da dramatik dizlerin benzer yapısal özelliklerini taşıyabilirler, hayalî ve kimi zaman gerçeküstü öyküleriyle diğer türlerden ayrılırlar. Rose (1985) bilim kurgu dizileri kendine ait özgün karakteristik özellikler taşımaktan çok diğer türlerden aldıkları geleneksel özelliklerle, örneğin, drama, durum komedi, polisiye drama ve hatta westernlerin özelliklerini taşıyabilmektedirler. Türün gelenekleri Tablo 21'de aktarılmıştır.

Tablo 21. Bilimkurgu Dizilerinin Türsel Gelenekleri

	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
Bilimkurgu Diziler	• 30-60 dakika • Haftalık • Seri ya da süren serial olarak kurgulu-banttan	• İleri ya da geri zaman diliminde • Uzay aracı ya da başka gezegende • Fantastik teknolojilerle donatılmış iç ve dış mekânlar • Gerçeküstü olaylar ve nesneler • Geriye dönüşler (flashback)	• Farklı cinsiyet ve ırklardan ana ve yan karakterler • Gerçeküstü karakterler • Ana karakterler her bölümde, yan karakterler tek bölümde • Kahramanlar ve düşmanlar/yaratıklar ar ayrımı	• Fantastik ve gerçeküstü öykü • Nükleer tehlike, çevre felaketleri, ırkçılık ve çok kültürlülük gibi modern konulara ait sorunlar • Kahramanlar insan neslini kurtarır

Kaynak: O'Donnell (2007)

2.4.8. Gerçeklik Televizyonu Programları

Gerçeklik televizyon programlarının temelleri “1948 yılında yayınlamaya başlayan ve bir gizli kamera programı olan *Candid Camera* adlı yapımında” bulunabilir (O'Donnell, 2007, s. 127). ‘Gülümseyin! Gizli Kameradasınız...’ sloganının ortaya çıktığı bu programla kameranın gerçeklik kavramı içine girmesi söz konusudur. İlk modern örneği ise *An American Family* adlı yapımdır ve bir ailenin günlük yaşamını belgeleri bir tavırla görselleştirir. Gerçeklik televizyonu programlarının türsel gelenekleri Tablo 22’de derlenmiştir.

Tablo 22. Gerçeklik Televizyonu Programlarının Türsel Gelenekleri

	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
Gerçeklik Televizyonu Programları	• 60 dakika • Haftalık • Süren serial • Canlı yayım	• İç ve dış gerçek mekânlar • Gözetlemeye teşvik • Merak ve tanıklık duygusu • Aşırı rekabetle kırgınlık, mutluluk, utanç, kıskançlık, kendini beğenme duyguları • Sıradan insanlara büyük ödüller kazanma fırsatı • Sansasyonellik, gündemde olmak gibi popülist kaygılar • Geciktirim ve gizemleştirme öğeleri • Sonuç değil süreç ön planda. • Karakterlerin kurbanlaştırılması ve kişisel özelliklere vurgu • Ağlama, hüznün, heyecan, mutluluk gibi duygusallaştırma öğeleri • Jüri ve izleyicilerle yargılama/oylama sistemi • Belge içeriklerinde gerçek hayattan suç, kovalamaca, rekabet öyküleri	• Gerçek kişilerin oluşturduğu gerçek karakterler	• Yarışmacılara belirli işler verilir ve iş süresince yarışmacılar izlenir • Yarışmacılardan sıradan bir işi manipüle edilerek ya da yarışma formatına göre yapması istenebilir

Kaynak: O'Donnell (2007), Hill (2007), Aksop (2001)

2.4.9. Spor Programları

Spor müsabakalarının televizyon yayını gerçekleştirilmeden önce de seyircilere yönelik mekân düzenlemeleri içinde gerçekleştirildiği bilinmektedir. İlk televizyon yayınının Almanlar tarafından 1936 Olimpiyat Oyunlarında gerçekleştirilmesi bir bakıma spor müsabakalarının seyirlik önemini göstermesi açısından önem taşır (The Olympic Movement, 2007). Rose (1985), 1939–1984 arasındaki spor ve televizyon

ilişkisini üç bölüme ayırarak incelerken, televizyonun gelişimi açısından spor karşılaşmalarının yayınının ne kadar önemli bir ekonomik kaynak olduğunu vurgular.

Butler (1994), televizyonun sporu keşfiyle birlikte artık eskisi gibi olmadığını, spor müsabakaları ile televize edilen spor müsabakalarının ayrıldığını savunurken, televize edilmiş sporun üç önemli özelliğini vurgular: Bir zaman organizasyonu olarak spor ifadesiyle, artık spor müsabakalarının televizyonun yayın akışına göre düzenlenmesini kasteder. Bir mekân organizasyonu olarak spor kavramıyla, sportif mekânların televizyonun görselliğine göre yeniden düzenlenmesini açıklar ve yarışma organizasyonu olarak ifadesiyle de bizzat kuralların ve karşılaşma içeriğinin televizyona göre değişen yüzünü örnek verir. Türün gelenekleri Tablo 23'te derlenerek aktarılmıştır.

Tablo 23. Spor Programlarının Türsel Gelenekleri

	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
Spor Programları	• Müsabaka süresince • Haftalık • Canlı	• Görsel çekiciliği arttırılmış spor alanları • Spor müsabakasına anında tanıklık • Sonuç meraklandırır, heyecanlandırır • Heyecan, tansiyon, kazanma, kaybetme, (hakemler üzerinden) adalet gibi deneyimler	• Sporcular • Sunucular • Yorumcular • Taraftarlar	• Ekranda spor müsabakası görüntülerinin üzerine bir sunucu müsabakayı anlatır. • Yorumcu müsabakayı yorumlar. • Seyirciler tezahürat yapar. • Zamana dayalı başlangıç ve bitişi vardır

Kaynak: O'Donnell (2007), Rose (1985) ve Butler (1994), Ellis (1999)

2.4.10. Çocuk Programları

O'Donnell'a (2007) göre çocuk programları diğer program türleri ile yakın ilişki içindedir. Drama, komedi, animasyon ve diğer türlerin çoğu çocuklar için program üretirken de yararlanılan program türlerindendir. Bu nedenle birçok tür ile yakın türsel özellikler gösteren çocuk programlarının temel ayrımı belirli bir yaş için üretilmiş olması ve eğlendirme ile eğitim işlevidir. Çocuk programlarının türsel gelenekleri Tablo 24'te derlenerek aktarılmıştır.

Tablo 24. Çocuk Programlarının Türsel Gelenekleri

	Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakterler	Olay Örgüsü
Çocuk Programları	• 30 dakika • Hafta içi her gün, günlük • Süren serial • Canlı	• Çocuklar için hazırlanmış stüdyo • Eğitici ve öğretici öğeler • Çocukların fiziksel, zihinsel ve toplumsal gelişimi	• Gerçek oyuncular • Kuklalar • Animasyon karakterler • Eğitici karakterler • Şiddet uygulayan karakterler	• Oyuncular ve kuklaların bir arada kullanıldığı anlatılar, eğitici öyküler • Animatik karakterlerin şiddet içeren görüntüleri

Kaynak: O'Donnell (2007), Creeber (2001) ve Rose (1995)

2.5. Yarışma Programları

2.5.1. Bir Tür Olarak Yarışma Programları

Televizyon program türleri arasında adı geçen ve genellikle verdiği ödüllerle adından söz ettiren yarışma programlarının kökeni radyo dönemine kadar ulaşır. Hoerschelmann (1998), yarışma programlarının temeli olarak Amerika'da 1930'ların ortasında 'izleyici katılımlı şov' olarak adlandırılan radyo programlarını gösterir ve stüdyo ya da evlerinde bulunan dinleyicilere yönetilen sorulara verilen doğru yanıtlar karşılığında para ya da hizmet ile ödüllendirildiğini belirtir.

Yarışma programı türü Amerika ve diğer ülkelerin televizyon tarihinde önemli ve bazen tartışmalı bir rol oynar. Yarışma programlarının kısa tarihinden de anlaşılacağı gibi, yarışmalar Amerikan ve İngiliz televizyonlarında sıklıkla karşılaşılan programlardandır ve dönemin ilk yarışmalarına da bu ülkelerin televizyonlarında rastlanır. McQueen (1998), Hoerschelmann (1998), Tunstall (1993), yarışma programlarının kısa tarihçelerini bu iki ülkenin televizyonculuk tarihiyle açıklamaktadır. Boddy de (2002), yarışma programlarının ortaya çıkışını melodram dizilerde olduğu gibi Amerikan radyo yayınlarına dayandırır ve çoğunlukla kadın izleyiciler için üretilmiş programlar olduğunu belirtir. Bu nedenle erken dönem yarışma programlarının çok az bir bölümü Amerikan melodramları gibi prime time kuşağında yayınlanmıştır. Bir tür olarak yarışma programlarının nereden geldiğini ve temelini oluşturan özellikleri Fiske şöyle ifade eder:

“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 oluşturmaya rağmen, onun esas yapısı edebi olmayan oyun ve ritüel formlarının içinde yatmaktadır.” (1987, s. 265)

1940’lı yıllarda ise radyo yarışma programlarının televizyona adaptasyonuna rastlamak mümkündür. Yarışma programlarının ismiyle verilebilecek ilk örneği olarak 1941 yılında bir radyo programı olan ‘The Brains Trust’ olarak kabul edilebilir. *“Bu program, konuk katılımına açıktır ve daimi üç beyne vardır. Bu türün bir diğer örneği Have a Go adlı programdır. Sunucu çeşitli kasabaları gezerek insanlara kolay sorular sorup karşılığında küçük ödüller kazandırmayı amaçlamıştır.” (Yaylagül, 2004a, s. 100)*

McQueen (1998) BBC televizyonlarında 31 Mayıs 1938 tarihinde yayınlanan ‘Spelling Bee’ adlı yarışma programını, televizyonda yayınlanan ilk yarışma programı olarak lanse eder; bu yarışma, yarışmacıların harfleri doğru telaffuz etmesi üzerine kuruludur ve çok başarılı olmamasıyla bilinir. Düzenli olarak yayınlanan ilk yarışma programı ise ‘What’s My Line’ adlı programdır ve 1950’de Amerika’da, 1951’de ise İngiltere’de yayınlanmaya başlanmış, ünlülerden ve halktan yarışmacılardan oluşmaktadır. Ünlü katılımcıların, yarışmacıların mesleğini bulması üzerine kuruludur. CBS’de 1955’de başlayan \$ 64,000 ‘Question’ adlı yarışma programı da oldukça popüler olmuştur. Bu program da eski bir radyo şovuna dayanmaktadır. Program üç ay

boyunca %85 izlenme oranlarına ulaşmış ve sonradan birçok taklidi ortaya çıkmıştır. 1957 yılına gelindiğinde ise, televizyon yayın alanında ‘ilk on’ program yarışmalardan oluşmaktadır.

1955- 1958 yılları arasında yayınlanan büyük ödüllü yarışmalar ve devamında gelen yarışma programı skandalları ile yarışma türü değişmeye başlamıştır. Bu büyük ödüllü yarışmalar zor sorulara dayalı entelektüel birikim gerektiren, göz alıcı stüdyo düzenlemelerine sahiptir. Şike skandallarının ortaya çıkmasının hemen ardından yarışma programları saygınlığını yitirdiği için prime-time’den kaldırılmıştır. 1950’lerin sonu ve 1960’lı yılların başında yarışma programları gündüz kuşağına taşınmış, alışveriş, yemek gibi daha gündelik konulara odaklanmış ve şans faktörü ön plana çıkarılmıştır (Hoerschelmann, 1998).

İlk yarışma programından sonra geçen 70-80 yıla rağmen, yarışma programların niteliğini ve niceliğinde önemli değişimlerin gerçekleştiği gözlenebilir. Bu programlarda, yarışma ve kazanma hakkında belli öyküleri ekranda görmek mümkündür. Geleneksel yarışma programlarında sunucu, yarışmacılar ve stüdyodaki izleyiciler gibi belli bir ilişkiler çerçevesinde yer aldığı gözlemlenebilir. Adından da anlaşılacağı üzere yarışma, rekabet, kazanmak kaybetmek, ödül gibi öğeleri içinde barındıran bir türdür. İçerdiği bu öğeler ve programın anlatısı yarışma programlarını birçok izleyici için cazip hale getirebilir. Yarışmacıların başarı ya da başarısızlığı, ödülü kazanması ya da kaybetmesi heyecan eğrisini dinamik kılan faktörler arasında sayılabilir.

Melodram dizi, söyleşi programı, gerçeklik televizyonu (reality show) programları gibi yarışma programlarının da çoğunlukla Batı (Amerika, Batı Avrupa ve İngiltere gibi) menşeli olduğu gözlenebilir. Ticari televizyon yayıncılığının temel prensibinin izlenme oranları yüksek programlar üretmek ve yayınlamak üzerine kurulduğu bilinmektedir. Bundan dolayı Batılı ülkelerde (Amerika, Batı Avrupa ve İngiltere, gibi) izlenme oranları yüksek programlar kimi zaman adapte olarak, kimi zamansa kopya edilerek dünyaya satılır ve böylece program tür ve formatları bütün dünyada standart hale gelmektedir (Yaylagül, 2004b). Verna’nın ifadesiyle yarışma programları, “*Batıda üretilen ve dünya çapında kabul gören televizyon program türleri arasında yerlerini alır*” (1993, s. 236).

“Yarışma programları en çok izlenen programlar arasındadır. Bu programlar da programın gerçekleştirildiği stüdyonun dizaynı, dekorlar, programda teklif edilen ödül miktarları, programın sunuş teknikleri, yıldız sunucuları ve yarışmacıları ile izleyicilerin yoğun ilgisini çekmeye devam etmektedir. Programlarda kazanma ve kaybetme çelişkisine dayanarak çatışma unsuruna bağlı olan bir dikkat ve ilgi çekme yöntemi kullanılmaktadır.” (Yaylagül, 2004b)

Televizyon yayıncılığında yarışma programlarını önemi sadece en çok izlenen programlar arasında sayılabilmesi ile sınırlı değildir. Yüksek izlenme oranlarının yanında izleyicinin yarışma programı ile yayınlanan televizyon kanalı arasında çok güçlü bir bağ kurması, yarışma programlarının seriler ya da seriallerden daha kolay ve hızlı üretilabilir oluşu; yapım maliyetlerinin görece düşük olması; yarışma programlarının en önemli avantajları olarak dikkat çekmektedir (Seligmann, 1992).

Türkçe’de bilgi ve beceri ölçen yarışma programları genel olarak tek bir ad altında ‘yarışma programı’ olarak adlandırılır. Oysa bu iki program biçiminin İngilizcede ‘bilgi yarışması’ (quiz show) ve ‘oyunvari yarışma’ (game show) ayrılmasıyla ortaya konmuştur. Bilgi ölçen yarışma programları ‘bilgi yarışması’ adı altında bir tür olarak sınıflandırılmış, oyun temelli ve becerilere dayanan yarışma programları ise ‘oyunvari yarışma’¹ adı altında tanımlanmıştır. Katımcılar için eşit kurallar ve ödüllendirme sistemi her iki türde de ortak öge iken, ödülü kazanmak için yarışmacıdan beklenen yetiler ise farklılıklar gösterebilir. Bilgi yarışması ve oyunvari yarışma arasındaki ayrımın ortaya çıkışı farklı bir tarihsel olaya dayanır. Bu iki kavramın kullanımı bir bakıma yarışma türünün tarihinin bir bölümünü içerir. Hoerschelmann (1997), 1958 yılında yaşanan yarışma skandalından önce bilgi ve oyunvari yarışma programları arasındaki ayrımın mevcut olmadığını, sonraki yıllarda resmi olarak soru show’u (quiz show) olarak bilinen türün, oyun show’u (game show) olarak yeniden adlandırılmasına neden olduğunu belirtir. Oyunvari yarışma olarak adlandırılan bu yeni isimle bilgi ve kültür merkezli dünyasından çıkararak, daha az kültürel bir alan olan oyun ve boş zaman kavramlarına yöneldiğini savunur.

1958 yılında ‘The 64,000\$ Question’, ‘The 64,000\$ Challenge’, ‘Twenty One’ adlı yarışma programlarında soruların yanıtlarının önceden yarışmacılara verildiğinin

¹ ‘Gameshow’ ayrımı ile kastedilen oyunvari yarışmalardır. Türkçede ister bilgi ister oyunvari olsun ‘yarışma’ genel kullanımı söz konusudur. Bu çalışma boyunca ‘gameshow’ sınıfına giren programlar ‘oyunvari yarışma’ olarak adlandırılmıştır. Alanyazında yer alan Salbacak (2004)’ın tezinde de aynı kullanım tespit edilmiştir.

ortaya çıkmasıyla, Amerika’da yaşanan büyük skandal bu nedenle yarışma programları için bir milat oluşturur (Jankowski ve Fuchs 1996, s. 124). Bu skandalla birlikte yukarıda da bahsedildiği gibi bilgi yarışmaları bir süreliğine yayından kaldırılmış ve bilgi yarışması ile oyunvari yarışma olarak iki farklı tür ayırmalarına uğramıştır. Genel olarak bilgi yarışmaları daha ciddi, bilgiyi ölçmeye dayalı, entelektüel bilgi, genel kültür gerektiren türde yarışmalar için; oyunvari yarışmaları ise bilgidan çok şansa dayalı, beceri ölçen, eğlence ve gösteri ağırlıklı türde yarışma programlarını tanımlamak için kullanılmıştır.

Bu ayırlamanın dışında ‘hafif eğlence’ (light entertainment) başlığı altında da gerçekleştirilen bir ayırlamadan söz etmek mümkündür. “*Bilgi (quiz) veya oyunvari (game) yarışma programları ve bunların komedi ile geleneksel varyete içeren türleri İngiliz televizyonculuğu tarafından hafif eğlence (light entertainment) olarak tanımlanır.*” (Tunstall, 1993, s. 138). BBC televizyonun da bazı yarışma programlarını bu ‘hafif eğlence’ başlığı altında değerlendirildiğine rastlamak mümkündür Bu tanım daha çok yarışmaların eğlendiren yönüne atıfta bulunur.

Yarışma programlarını bunların dışında da belli gruplar altında sınıflandırmak mümkündür; ancak bu gruplama için standart bir formüle rastlanılmamıştır. Örneğin McQueen (1998) yarışma programlarını belli bir konuda uzmanlık gerektiren yarışmalar, entelektüel birikim gerektiren yarışmalar, ünlü insanların katıldığı yarışmalar ve popülist yarışmalar olarak dört çeşide ayırır. Uzmanlık gerektiren yarışmalar, çok az bilinen, detay bilgilerden oluşan soruların yanıtlanması üzerine kuruluyken, entelektüel birikim gerektiren yarışmalar da benzer olarak genel kültür ve entelektüel birikimi ölçer. Ünlü konukların katıldığı yarışmaların çekiciliğini sağlayan, büyük ödüllerin olması veya zor mücadele gerektirmesinden kaynaklı değil; bir ünlünün yarışmasından dolayı çekici ve popülerdirler. Popülist yarışmalarda ise, yarışmacıların fiziksel ve zihinsel performanslarının oluşturduğu heyecan ve eğlence vardır.

Seligmann (1992) ise Fransa’daki yarışma programlarını beşe ayırır. Bu ayırım kısaca, ‘Bir Kelime Bir İşlem’ programında olduğu gibi bilgi ve zekâyaya dayalı oyun oynatan, genel kültür sorularına hızlı yanıt verebilme becerisini ölçen, bilgi ya da beceri ölçmekten çok kazandırdığı büyük ödüllerle gündemde olan, kişilerin gündelik yaşamlarını gözetleyen gerçeklik televizyon uygulamalarına dayanan ve kişileri evlendirme, tanıştırma gibi işlevsellik sunan yarışma programları olarak özetlenebilir.

Clarke, büyük ödülleri ile gündeme gelen yarışmaları popülist olarak adlandırır ve bu tür programlarda ödüller olabildiğince büyük, içerik ise oldukça derinliksizdir. Sorular herkes tarafından bilinebilecek kadar, klişe ve hatta absürt içeriktedir. Bu bağlamda, yarışma daha çok, karakterlerin test edilmesi üzerine gerçekleşir (Aktaran, McQueen, 1998: 70). Deneyimli bir yarışma programı yapımcısı olan Bob Stewart, günümüz Amerikan toplumunun entelektüel seviyesi 20 yıl öncesi gibi olmadığını vurgular. *“Bir yapımcı olan Geof Edwards ise okuyarak büyüyen bir nesille değil, izleyerek büyüyen bir nesille karşı karşıya olduğunu ve bu nedenle yarışmalarda Charles Dickens’ın A Tale of Two Cities’i sormak yerine, Laverne ve Shirley adlı dizide Laverne karakteri oynayan oyuncunun adını sormak durumunda olduklarını”* belirtir (Rose, 1985, s. 297).

Günümüz yarışma programları bu nedenle radyo döneminin yarışma programlarından oldukça farklı olduğu düşünülebilir. Yarışma programlarının artık daha fantastik ve daha öyküsel olduğunu savunan görüşlere de rastlamak mümkündür. Rose (1985), yarışma programlarının formatı ne olursa olsun en önemli özelliğinin kalbinde fantazya ve gerçekliğin mükemmel karışımının yatması olduğunu belirtir ve yarışmaları, fantastik bir kriz anı içinde bırakılmış gerçek insanların fantastik-gerçek serüvenleri olarak görür.

Fiske’ye (1990) göre yarışma programlarının belli bir hiyerarşisi vardır. Yarışma programları bilginin cinsine ve sosyal güçle ilişkisine göre kategorize edilebilir. Bu hiyerarşik sınıflandırmaya bakılarak programın kime hitap ettiği, hangi saatler arasında yayınlandığı da saptanabilir. Yarışma programlarının da diğer türler gibi belli bir anlatı yapısı, olay örgüsü vardır; ancak yarışma programlarının temel yapısını oluşturan ve onu farklılaştıran öğeler söz konusudur:

“En basit hali ile yarışma programlarının yapısı edebi olmayan oyun ve ritüellerde yatar. Lévi-Straus oyun ve ritüellerin ayrımını, oyunları yarışmacıların başlangıçta eşit olduğu, sonunda kazanan ve kaybeden olarak ayrıldığı kültürel biçimler olarak; ritüeller ise farklı grupları alarak onlara ortak anlam veya kimlikler sağlayarak eşitlemek üzerinedir. Oyunlar eşitlikten, farklılığa doğru, ritüeller ise farklılıktan benzerliğe doğru hareket eder.” (Fiske, 1987, s. 265)

Bunun yanında yarışma programlarının kendine ait türsel özelliklerinden söz etmek mümkündür. Bu özellikler bütün yarışmalar için veya farklı ülkeler için aynı olmasa da, çoğu yarışma programı bu özelliklerden birkaç tanesini bünyesinde barındırır.

Fiske (1987) her programın başlangıçta ve bazen bitişinde önemli ritüelleri olsa da yarışma programlarının aslında oyunlar olduğunu savunur. Bir programın en başında yarışmacılar isimleri, ailesi, işi, bazen hobileri, hoşlandığı veya hoşlanmadığı şeyler gibi şahsi konular hakkında bilgi vererek kendilerini tanıtır ve bu ritüel onları birbirlerinden farklı bireyler olsalar da orada eşit yarışmacılar konumuna sokar. Bu ritüelin ardından oyun başlar. Oyunun sonunda final ritüeli ile kazanan veya kaybeden ortaya çıkmasıyla eşitlik yeniden bozulur. McQueen (1998) yarışma programlarının en temel ritüelleri arasında ünlü sunucuların kullanımını örnek gösterir, yarışma programlarının başarısı izleyici ve yarışmacıların kendilerini popüler ve ün yapmış sunucularına teslim etmelerinde yatmaktadır. Ünlü sunucular bu güçlerini, stüdyodaki yetenekli ve güvenilir orkestra veya programdaki çeşitli konuklarla kimi durumlarda ise ünlülerle birlikte kullanırlar.

Yarışma programlarında gerçeklik duygusunun oluşturulmasında sadece verilen ödülün değil aynı zamanda gerçek karakterleri oluşturan sıradan insanların kullanılmasının yattığı da söylenebilir. Gerçek kişiler programa kendi gerçekliklerini taşıyarak farklı bir boyut kazandırır:

“(Yarışmaların) çok izlenmesinin altında yatan sebeplerden biri programdaki katılımcı-yarışmacılardır. Yarışma programlarında sunulan karakterler genç ve orta yaşta olgun insanlardır. Bunların tanımlanabilir siyasî, dinî ve felsefî görüşleri belirtilmez. Bunlar doğal olarak kendi çıkarları peşinde koşan ve mutlu olmaya çalışan insanlardır. Bu sayede bu programlar izleyicilerin de sübjektifliğini besler.” (Berman, 1987, s. 10)

Programda yer alan karakterlerin izleyicilerin arasından seçilmiş halktan insanlardan oluşması, bu nedenle yarışma programlarını daha popüler ve cazip kılan özelliklerden biri olarak değerlendirilebilir. Yarışmanın gerçekleştiği stüdyoda yaşanan öykü, yarışmayı izleyenlerin heyecanı, kimi durumlarda tepkileri ya da tezahüratları kayda değer bir atmosfer yaratır ve heyecan eğrisi oluşturur; bu ortam bir nevi “sıcak ve halka açık bir eğlence”dir (McQueen, 1998, s. 70).

Yarışma türünün yeni versiyonları çok farklı temaları ve formatlarıyla geleneksel yarışmalardan farklılıklar gösterebilmektedir. Adaklı bu durumu şöyle ifade eder:

“Dünya televizyonlarının en çok izlenen programları arasında izleyici katılımını esas alan ve gözetlemeci bir hazzı sunan Big Brother ve The Mole ilk sıralara yerleşmiştir... The Mole’un yaratıcılarından ve aynı zamanda sunucusu olan Michiel Devlieger, programın başarısını ‘farklı televizyon türlerinin bir araya getirmek’le açıklıyor. Devlieger, The Mole’da gameshow, thriller, travel show, soap opera, reality show formatlarının tamamından belli unsurların yer aldığını söylüyor.” (Adaklı, 2001, s. 247-249)

Bu açıklamayla birlikte, Devlieger’in farklı türlerin bir araya gelmesi olarak tanımladığı kavramın melezleşmeye karşılık geldiğini söylemek mümkündür; çünkü yukarıda da belirtilen ve günümüzde yarışma olarak gösterilen gözetleme ve yetenek programları Mathijs ve Jones (2004), Hill (2007) ve Nichols (1994) tarafından gerçeklik televizyonu uygulamaları olarak kabul görülürler. Bu yeni bakış açısı, yarışma programları genelinde, televizyon programları arasındaki melezleşmenin örnekleri olarak kabul edilebilir. Bu durumda ise Burton (1997)’un yarışma programlarının gerçeklikten çok kurmacaya ait bir yapısı olduğuna dair iddiası daha da anlam kazanır. Burton’a göre ilk bakışta çok alışılmadık bir örnek gibi gelebilir; ama yarışma program türü baskın bir şekilde kurmacadır; ancak bunu anlamak için yarışma türünün detaylarına bakmak gerekir. Yarışma programları bir tür hikâyedir. Yarışmacılar da kadın veya erkek kahramanlardır. Gerekli olan kadın, stok bir karakterdir (bu kadın karakter bazen programın hostesi, bazen meşhur konuk katılımcı olabilir). Aynı şekilde stüdyodaki seyirci de stok bir karakterdir. Programdaki ikonlar, iyi bilinen tazminatlardır ve parlayan aydınlatması ile stüdyo ayarlamaları vardır.

Öte yandan yarışma programlarının ülkeden ülkeye farklılıklar gösterebilmesi olası bir durumdur. Televizyon programlarının içinden çıktığı toplumun kültürel bir ürünü olduğu düşünüldüğünde; yarışma programlarının da ülkelere ait geçmişi önem kazanır. Bu bağlamda Türkiye’de yarışma programlarının tarihsel süreci ve geçmişinin ortaya konması; tür kuramında yer alan türlerin kültürel bir öge olması bağlamında anlam kazanır.

2.5.2. Türkiye’de Yarışma Programlarının Kısa Tarihi

Türkiye televizyon yayıncılığı tarihinde, gerek sadece kamusal yayıncılığın yapıldığı TRT döneminde, gerekse hem kamu yayıncılığı hem de ticari yayıncılığın başladığı ikili dönemde, yarışma programları yayın akışı içerisinde yer almıştır.² Ayrıca geçmişte ve günümüzde prime-time yayın kuşağında yayınlanan yarışma programları mevcut olması, bu türün önemini ortaya koyan bir durumdur.

Ticari yayıncılıkla birlikte değişen içerik, akış yarışma programlarını da etkilemiştir. Yaylagül (2004a, s. 102), yarışma programlarını bir kültür emperyalizmi ögesi olarak ortaya koyduğu tezinde bu durumla ilgili önemli tespitlerde bulunur:

“TRT’nin meşhur yarışma programları arasında Banko, Ben Bilirim, Bir Kelime Bir İşlem ve Hedef 90 gibi programlar bulunmaktadır. TRT’de yayınlanan yarışma programlarında BBC’de olduğu gibi bilgiye dayalı olmaları ön planda idi. Ticari televizyonlarda yayınlanan programlarda “şans” faktörü ön plana geçmekte ve yarışma ciddiyeti yerini şova ve eğlenceye bırakmaktadır.”

Bu tespiti ek olarak yarışma programının türsel geleneklerinin de TRT döneminde ve ticari yayın döneminde değişiklik gösterdiği ifade edilebilir. TRT döneminde ağırlıklı olarak bilgiye dayalı, salt yarışma programının geleneklerini barındıran yarışmalar mevcutken ticari kanallarda yayınlanan yarışma programlarının içinde diğer türlerin öğeleri de eklenmiş, gerçeklik, eğlence, aşırı duygusallık, dramatik öğeleri içeren, bireysel hikâyelerin öne çıktığı programlar ağırlık kazanmaya başlamıştır. Bu genel tespitten sonra yarışma programlarının Türkiye televizyonlarındaki tarihçesine geçilebilir. Tablo 25’te Türkiye’de 1969-1979 yılları arasında TRT’de yayınlanan programlardan kaynaklar dâhilinde ulaşılan örnekler derlenerek aktarılmıştır.

Yanatma (2008), ilk yarışma programı olarak, Türkiye’de ilk televizyon yayınlarını yapan İstanbul Teknik Üniversitesi TV’de yayınlanan, Halit Kıvanç’ın Vural Tekeli ile birlikte hazırladıkları ‘Talih Kuşu’ adındaki bilgi yarışmasını gösterir. 1969 yılında yayınlanmaya başlayan ve yine Halit Kıvanç’ın sunduğu, ‘Bildiklerimiz, Gördüklerimiz, Duyduklarımız’ adlı yarışma programı ise, TRT televizyonunun ilk yarışma programı olarak bilinir. Yine o dönemde ‘Eşinizi Tanıyor musunuz’ ve ‘Hangisi Doğru’ adlı yarışma programları da ilgi çekici programlar arasındadır (Serim,

² Bu tarihçe konuyla ilgili verileri içeren az sayıdaki kitap ve tezlerin ilgili bölümlerinden, gazetelerdeki TV program dökümlerinin taranmasıyla elde edilmiştir. Bu konuda derli toplu bir çalışma ve düzgün bir arşiv eksikliği göze çarpmaktadır.

2007). Cankaya o dönemki durumu şu şekilde ifade etmiştir: “12 saat süreli ilk canlı yayının yapıldığı 1972 yılından sonra 1973 yılında *Hangisi Doğru ve Talih Kuşu* adlı yıl boyu izleyicinin ilgisini çeken yerli yapım yarışma programları yayınlamıştır” (2003, s.130). TRT tekeli döneminde televizyonda en ilgi çeken yarışmalardan biri onbeş günde bir yayınlanan ‘A’dan Z’ye adlı programdır. Halit Kıvanç’ın sunduğu yarışma, ilgi çektiği ve olumlu eleştiriler aldığı için 1978 yılına kadar yayınlanmaya devam etmiştir (Salbacak, 2004).

Tablo 25. 1969-1979 Yılları Arasında TRT’de Yayınlanan Yarışma Programları

	Ad	Tür	Kanal
1969- 1979	• Talih Kuşu	• Bilgi yarışması	• TRT
	• Bildiklerimiz, Gördüklerimiz, Duyduklarımız	• Bilgi yarışması	• TRT
	• Eşinizi Tanıyor musunuz?	• Oyunvari yarışma	• TRT
	• Hangisi Doğru?	• Oyunvari yarışma	• TRT
	• Yarış 73	• Bilgi yarışması	• TRT
	• Telekutu	• Oyunvari yarışma	• TRT
	• A’dan Z’ye	• Bilgi yarışması	• TRT
	• Gülünüz Güldürünüz	• Oyunvari yarışma	• TRT
	• Çocuk ve Yarışma	• Bilgi yarışması	• TRT

Kaynak: Serim (2006), Salbacak (2004), Cankaya (2003), Yaylagül (2004a), Tunç (2001) İnternet kaynaklarının ve gazetelerin günlük veya haftalık televizyon yayın akışı sayfalarının taraması

1973 yılında yayınlanan ‘Yarış 73’, adlı programın ödülü, üst üste dört kez birinci olacak yarışmacıya siyah beyaz bir televizyon alıcısı vermektir; ancak bunu başaran yarışmacıya ödül verilmez. Bu programı 1975 yılı yapımı olan ve yine Halit Kıvanç’ın sunduğu ‘Bir Kadın ve Bir Erkek’ izler (Serim, 2007). Aynı yıllarda Cenk Koray’ın sunduğu ‘Telekutu’ adlı yarışma programı yayınlanmaya başlamış ve uzunca bir süre de ekranda kalmayı başarmıştır. O dönemlerin popüler yarışmalarından biri de TRT 1’de yayınlanan ‘Stüdyo Pazar’ programının bir bölümü olan, Erkan Yolaç’ın sunduğu ‘Evet Hayır’ adlı yarışmadır. O dönemdeki yarışma programlarının ortak özelliği ödüllerin oldukça mütevazı olmasıdır (Tunç, 2001).

Öte yandan 1980 yılı yapımları olan ‘Yarış 80’, ‘Maraton’ ve ‘Liselerarası Bilgi Yarışması’ programlarını, 1983 yapımı olan ‘Bir Kelime Bir İşlem’ adlı yarışma takip eder (Serim, 2007). Günümüzde de yayın hayatını sürdüren ‘Bir Kelime Bir İşlem’ programı, TRT’nin en uzun soluklu yarışma programıdır. Buradan hareketle Türkiye

televizyon yayıncılığı tarihinde en süre yayınlanmış ve yayınlanmakta olan yarışma programı ‘Bir Kelime Bir İşlem’dir. Tablo 26’da Türkiye’de 1980-1989 yılları arasında TRT’de yayınlanan programlardan kaynaklar dâhilinde ulaşılan örnekler derlenerek aktarılmıştır.

Tablo 26. 1980-1989 Yılları Arasında TRT’de Yayınlanan Yarışma Programları

1980- 1989	Ad	Tür	Kanal
	• Tele Kutu • Evet- Hayır • Yarış 80 • Maraton • Liseler yarışıyor • Bir Kelime Bir İşlem • Ben Bilirim • Tatil Biterken • Yarışma 83 • Trafik • Bu Yarış Başka Yarış • Yarışma 16 • Turizm Yarışması • Konumuz Müzik • Yarış Başlıyor • Müzik Maratonu • Cumartesi Cumartesiye • Şans Çemberi • Bulmaca • Yazın Yarışalım • Banko • Sora Sora • Anahtar • Üniversiteler Yarışıyor	• Oyunvari yarışma • Oyunvari yarışma • Bilgi yarışması • Bilgi-beceri yarışması • Bilgi yarışması • Bilgi yarışması • Bilgi yarışması • Bilgi-oyunvari yarışma • Bilgi yarışması • Bilgi yarışması • Bilgi- beceri-oyunvari yarışma • Bilgi yarışması • Bilgi yarışması • Bilgi-beceri yarışması • Bilgi yarışması • Beceri-oyunvari yarışma • Bilgi-beceri yarışması • Oyunvari yarışma • Bilgi yarışması • Bilgi yarışması • Bilgi yarışması • Bilgi yarışması • Bilgi yarışması • Bilgi yarışması	• TRT • TRT

Kaynak: Serim (2006), Salbacak (2004), Cankaya (2003), Yaylagül (2004a), Tunç (2001) İnternet kaynaklarının ve gazetelerin günlük veya haftalık televizyon yayın akışı sayfalarının taraması

Türkiye televizyonculuk tarihinde öne çıkan yarışma programlarından biri de ‘Turnike’dir. 1992 yılını Şubat ayında TRT’de yayınlanmaya başlamıştır. 1993 yılında ‘Süper Turnike’ adıyla İnterStar’da, 1994 yılında ‘Mega Tunike’ adıyla Kanal 6’da, 1995’te ‘Süper Turnike’ adıyla yeniden İnterStar’da, 1996’da ‘Turnike 2000’ adıyla

Kanal D’de, 1998’de ‘Bay Turnike’ adıyla ATV’de ve 1999’da Mega Turnike adıyla bir kez daha Kanal 6’da izleyicilerin karşısına çıkmıştır (Şahin, 2001).

1990’lı yılların başında, özellikle 900’lü telefon hatlarının sıklıkla kullanıldığı yarışma programları ortaya çıkmış; fakat Türkiye’nin ilk özel televizyonu olan Magic Box’un yayınladığı bu yarışma programları, kısa bir süre sonra ödüllerin dağıtılmadığı ya da eksik ve geç dağıtıldığı gibi konularda izleyicilerden şikâyet almıştır. 1994 yılında çıkarılan Radyo Televizyon Yasası ile birlikte 900’lü hatların kullanılarak yarışmalar düzenlenmesi ve ödül dağıtımı yasaklanmıştır (Serim, 2007).

1 Mart 1992 tarihinde yayına başlayan Show TV’nin program tanıtımlarında en önemli yeri tutanlardan biri de ‘Çarkıfelek’ programıdır. Program büyük başarı kazanır; en çok izlenen yarışma programları arasına girmeyi başarır (Serim, 2007). ‘Çarkıfelek’ halen Fox TV kanalında yayınlanmaktadır.

1993 yılında ise ‘Saklambaç’ programı izler kitleye farklı bir format sunar. Orijinalı ‘Dating Game Show’, ‘Blind Date’ gibi gerçeklik TV- oyunvari yarışma programı olarak tanımlanan formata dayanmaktadır. Genç kızların ve erkeklerin birbirlerini görmeden karar verdikleri bir çöpçatan formatı oluşturan program, gençler arasında popülerlik kazanır. Öte yandan yarışmanın ahlakdışı olduğunu düşünen tutucu izleyicilerden eleştiriler alır (Serim, 2007). Tablo 27’de Türkiye’de 1990-1999 yılları arasında TRT ve ticari televizyon kanallarında yayınlanan programlardan kaynaklar dâhilinde ulaşılan örnekler derlenerek aktarılmıştır.

1996-1997 yılı yayın döneminde TRT 1’de Bülent Özveren’in sunduğu *Joker* programı fazla uzun soluklu olmayı başaramaz, fakat aynı dönemde TRT 2’de yayına başlayan ve Serhat Hacıpaşaoğlu’nun sunduğu *Riziko* programı oldukça uzun bir süre yayınlanır.

2001 yılının Ekim ayından itibaren, bir bankanın sponsorluğunda yayınlanan yeni bir yarışma programı Show TV’de yayın hayatına başlar. ‘Kim 500 Milyar İster’, 500 milyar liralık büyük ödülle birlikte en ilgi çeken programlardan biri haline gelir ve uzun süre devam eder.

Tablo 27. 1990-1999 Yılları Arasında Yayınlanan Yarışma Programları

1990- 1999	Ad	Tür	Kanal
	• Haydi • Hedef 12 • Riziko • Yalancının Mumu • Turnike • Joker • Labirent • İller Yarışıyor • Şans Kasası	• Bilgi-beceri yarışması • Bilgi yarışması • Bilgi yarışması • Oyunvari yarışma • Bilgi yarışması • Bilgi yarışması • Oyunvari yarışma • Bilgi yarışması • Bilgi yarışması	• TRT • TRT • TRT • TRT • TRT • TRT • TRT • TRT • TRT
	• Parola • Yirmibir • Süper Parola • Haydi Bastır • Çarkıfelek • YapıKredi Liselerarası Bilgi Yarışması • Liseler Yarışıyor • Bul Soruyu Bil Doğruyu • Saklambaç • Süper Aile • Süper Turnike • Mega Turnike • Turnike 2000 • Bay Turnike • İner misin Çıkar mısın? • Ah Kızlar Vah Erkekler • Kaç Para	• Bilgi-oyunvari yarışma • Bilgi yarışması • Bilgi-oyunvari yarışma • Bilgi yarışması • Bilgi-oyunvari yarışma • Bilgi yarışması • Bilgi yarışması • Bilgi yarışması • Oyunvari yarışma • Bilgi-oyunvari yarışma • Bilgi-GerçeklikTV-Oyunvari yarışma • Bilgi-GerçeklikTV-Oyunvari yarışma • Bilgi-GerçeklikTV-Oyunvari yarışma • Bilgi-GerçeklikTV-Oyunvari yarışma • Oyunvari yarışma • Oyunvari yarışma • Oyunvari yarışma	• Kanal 6 • HBB • Kanal 6 • Show TV • Show TV • Show TV • ATV • TGRT • Show TV • Kanal 6 • İnter Star • Kanal 6 • Kanal d • ATV • ATV • Kanal D • ATV

Kaynak: Serim (2006), Salbacak (2004), Cankaya (2003), Yaylagül (2004a), Tunç (2001) İnternet kaynaklarının ve gazetelerin günlük veya haftalık televizyon yayın akışı sayfalarının taraması

Tablo 28. 2000-2009 Yılları Arasında TRT’de Yayınlanan Yarışma Programları

	Ad	Tür	Kanal
2000- 2009	• Şans Yıldızı	• Bilgi yarışması	• TRT
	• Kazandıran Numaralar	• Bilgi yarışması	• TRT
	• Büyük Hedef	• Bilgi yarışması	• TRT
	• Bir Kelime Bir İşlem	• Bilgi yarışması	• TRT
	• Tamam mı Devam mı?	• Bilgi Yarışması	• TRT
	• Soru Doku	• Bilgi Yarışması	• TRT
	• Doğru mu Yanlış mı?	• Bilgi Yarışması	• TRT
	• Büyük Hedef	• Bilgi Yarışması	• TRT

Kaynak: Serim (2006), Salbacak (2004), Yaylagül (2004a), Tunç (2001) internet kaynaklarının ve gazetelerin günlük veya haftalık televizyon yayın akışı sayfalarının taraması

Dünyada izlenme rekorları kıran ve hem yarışma hem de gerçeklik televizyonu tür özelliklerini bir arada sergileyen ‘Big Brother’ yarışmasının farklı bir formatı, 2001 yılı Ekim ayında ‘Biri Bizi Gözetliyor’ programı yayına başlar. Türkiye’ye transfer edilen ilk versiyonu Avusturya kökenli ‘Taxi Orange’dır. Program yüksek izlenme oranlarına ulaşır. Sadece bu programın fanatiklerinin oluşturduğu İnternet siteleri, farklı cemaatler ve gruplar oluşur. Önce 24 saat canlı yayınlanan program daha sonra yüksek yapım ve yayın maliyetleri nedeniyle banttan ve özet yayın formatına dönüşür. Programın farklı versiyonları ve formatları birçok kanalda yer alır. ‘Orada Neler Oluyor’, ‘İkinci Bahar’, ‘Ben Evleniyorum’, ‘Gelinim Olur Musun’, ‘Bir Prens Aranıyor’ gibi farklı isimlerde ve ev, otomobil gibi ödüllerin yanında evlenme önkoşulunu koyan formatları tartışmalara neden olur. ‘Biri Bizi Gözetliyor’ yarışmasındaki yarışmacılarından bazılarının ünlü olmak veya kendilerini göstermek için program boyunca şarkı söylemeleri ve albüm yapmak istediklerini dile getirmelerinden yola çıkarak Özevin (2004) ‘Biri Bizi Gözetliyor’ yarışmasında, yarışmacılar tarafından yaratılan imajın müzik endüstrisinde kullanımını ele alan çalışma gerçekleştirmiştir. Buna ek olarak Barış Bora Kılıçbay (2005) ‘Biri Bizi Gözetliyor’ programından yola çıkarak Türkiye’de değişen televizyon kültürü, gerçeklik televizyonu programlarını ele almış ve yeni televizyon kültürünü tanımlayan bir çalışma

2001 yayın döneminde başlayan bir başka program olan 'En Zayıf Halka' ise, Hülya Uğur Tanrıöver'in sunumuyla diğer yarışma programlarından farklılıklar gösterir. Özellikle sunucusunun sert ve soğuk tavrıyla ün kazanan program, beklediği ilgiyi göremez ve bir yıl geçmeden yayından kaldırılır (Serim, 2007).

2002-2003 yılı yayın döneminde başlayan ve uzun süre yayında kalan yarışmalardan biri de, Metin Uca'nın sunduğu 'Passaparola' programıdır. Gerek yarışmanın bilgi ölçer niteliği, gerekse Metin Uca'nın sunum tarzı, programa göz ardı edilemeyecek izlenme oranlarını yakalamayı sağlar.

2003 yılında 43 ülkede yayınlanan 'Popstar'³ yarışması Türkiye'de de yayınlanmaya başlamıştır. Kanal D yayınlanmaya başlayan programda ünlülerden oluşan dört kişilik jüri vardır. Jüri üyelerinin daha önceden elemelerde seçtikleri yarışmacılar, haftalar boyunca teker teker elenerek, son haftaya kadar şarkı söylemektedirler. Yarışmanın ödülü birinci olan yarışmacıya albüm yapılmasıdır. Yarışma büyük reytingler almış, diğer 'idol' yarışmalarına öncülük etmiştir. Programda jüri üyelerinin kendi aralarında ve yarışmacılarla yaşadıkları tartışma ve polemikler, programın popülerliğine katkıda bulunmuştur. Bu tip programlarda yaşanan tartışma, polemik ve gerginlikler magazin programlarına da malzeme sağlamıştır. 'Popstar' yarışması sonradan 'Türkstar' adını almış, ardından 'Popstar Alaturka' adını alarak arabesk-pop müzik starları yetiştiren bir yarışmaya dönüşmüştür. 'Popstar Alaturka' 2008 yılında da devam etmiştir. Daha sonra bu yarışmalar müzik branşından çıkıp birçok alanda halktan veya ünlü insanların katıldığı, jüri üyelerinin ön planda olduğu farklı formatta uygulamaları yayınlanmaya başlamıştır. İdol yarışmalarından bazıları şunlardır: 2004 yılında ATV kanalında 'Anadolu Ateşi'- 'Bu Toprağın Sesi', 2005 yılında Kanal D'de yayınlanmaya başlayan 'Bu Toprağın Sesi', 'Benimle Dans Eder Misin', ATV'de yayınlanan 'Dans Eder Misin', Show TV'de yayınlanmaya başlayan 'Türkiye'nin Yıldızları', 2006 yılında TGRT'de yayınlanan 'Akşam Yıldızları', ATV'de yayınlanan 'Oryantal Star', 'Profesyonel', Star'da yayınlanan 'Pop-Star Alaturka', 2007 yılında ATV'de yayınlanan 'Oryantal Star', Show TV'de yayınlanan

³ İngiltere'de bu yarışma Pop Idol, Fransa'da Nouvelle Star, Almanya'da Deutschland sucht den SuperStar, Hollanda'da Idols, Yunanistan'da Super Idol, ABD'de American Idol, Avustralya'da Australian Idol, Kanada'da Canadian Idol isimleriyle yapılmaktadır.

‘Buzda Dans’, ‘Bak Kim Dans Ediyor’, ‘Şarkı Söylemek Lazım’, Fox’ta yayınlanan ‘Bir Dilek Tut’, ‘Beni Halk Seçti’, Kanal 7’de yayınlanan ‘Anadolu Yıldızı’, 2008 yılında Show TV’de yayınlanan ‘Buzda Dans’, ‘İlle de Roman Olsun’, ATV’de yayınlanan ‘Halkın Yıldızları’, ‘Süper Star’, Fox’ta yayınlanan ‘Benimle Dans Eder misin’.

Bunlar dışında öne çıkan yarışma programları ise TV 8’de yayınlanan ‘Uzman Avı’, ATV’de ‘Gelin mi Kaynana mı’, Star’da ‘Yarış Babam Yarış’, ‘Benim Param Senin Paran’, ‘5’e Gidenden Akıllı mısın’, Show TV’de devam eden ‘Yemekteyiz’ gibi yarışma programlarıdır.

Genel olarak son yıllarda yayınlanan programların ortak özelliği olarak gerçeklik TV ve drama türünün geleneklerini içinde barındırıyor olmasıdır. Buna ek olarak eğlence, müzik öğelerinin de yoğunluk kazandığı tespit edilmiştir. Bu yarışmalar çoğunlukla prime-time kuşağında yayınlamış veya yayınlanmakta (Popstar Alaturka, Akşam Yıldızları, Oryantal Star, Dans Eder Misin, Bu Toprağın Sesi, Benimle Dans Eder Misin, İlle de Roman Olsun, Buzda Dans...) veya gündüz kuşağında yayınlanmaya başlayıp, sonradan yüksek izlenme oranları sebebiyle prime-time’da yayınlanmaya başlamıştır. (Var Mısın Yok Musun, Yemekteyiz...) bir diğer ortak özellikleri ise birçoğunun formatının Batıdan ithal edilmiş olmasıdır. Örneğin idol yarışmaları, BBG, ‘Var mısın Yok musun’ gibi yarışmaların orijinal formatı Batıda üretilmekte ve Türkiye’ye ithal edilmektedir. Yaylagül’de (2004a) yurtdışından en çok adapte edilen türler arasında yarışmaların olduğunu belirtmiştir.

“Türkiye’de dışarıdan satın alınana programların başında teknoloji ve formatların satın alındığı yarışma ve varyete programları gelir; ancak Çarkıfelek, Kim 500 Milyar İster, Altın Turnike, Şahane Pazar vb. yarışma programlarında kullanılan teknoloji ve biçimsel formatların içi yerel motiflerle doldurulur” (Tekinalp, 2003, s.335). Televizyonda yayınlanan farklı içeriklere sahip farklı program türlerinin yapısının nasıl kurulup, hangi tür veya formatları içinde barındırdığını incelemek önem kazanmıştır.

2.6. Televizyon Program Türlerinde Melezleşme

‘Melezlik’ kavramı, “*botanik ve zoolojiden gelir ve farklı türlerin çapraz yetiştirilmesi*” anlamını taşır (Staiger, 1997, s. 5). Bu kavram ile ilgili ilk tartışmaların 18. yüzyılda Britanya, Fransa ve Amerika’daki nüfusların yer değişimleri ve fetihler sonrası gerçekleşen ırklar arası temaslardan dolayı, ırksal ve kültürel bağlamda ortaya çıktığı belirtilir (Kraidy, 2002) ve küreselleşme sonrası yerel kültüre olan etkileri bağlamında kullanılmaya devam ettiği gözlemlenir. Son yıllarda ise melezleşme, birçok kültürel araştırma, kuram ve eleştiri alanında kullanılan önemli bir benzetme kavramı olarak kullanılmaktadır. Sim (2006), melezlik kavramını kuram ve kültür incelemelerinin merkezinde görür; melezlik rakip kutuplu perspektifler ve ideolojiler arasındaki kavramsal alana göndermede bulunur.

Küresel ile yerel olanın ilişkisi küre-yerelleşme kavramının yanı sıra melezleşme, eklemleme gibi kavramlarla da açıklanmaya çalışılmaktadır (İçli, 2001). Bhabba, melezleşmeyi ırksal anlamından kültürün semiyotik alanına taşır. Melezleşmeyi postkolonyal (sömürge sonrası) roman bağlamında araştırarak; kavramı ‘asrın direnci ve imparatorluğa ait ideoloji, estetik ve kimliğin imparatorluk egemenliğine karşı çıkan yerliler tarafından kirletilmesi’ olarak tarif eder. Ayrıca melezleşmenin hâkim söylemleri yıkmaya ve kendine mal etme becerisini vurgular. (Aktaran, Kraidy, 2002)

Bu kavramın yazın dilinde etkili bir şekilde uygulanmasını Mikhail Bakhtin gerçekleştirmiştir. Bakhtin’in belirttiği, iki farklı ‘tarzın’ ya da ‘dilin’ birleştirilmesidir. Bakhtin özellikle melezleme eyleminin iki dil arasında iletişime izin vermesini vurgular ve şöyle özetler; yeni melezleme kavramı, farklı dilleri birbirleri ile ilgili hale getirme şeklindeki sanatsal olarak organize bir sistemdir ve ayrıca diğer dilden canlı bir imaj yaratarak bir dili diğeri ile aydınlatmayı amaçlayan bir sistemdir (Aktaran, Staiger, 1997).

Melezleşme kavramının son dönemlerde uluslararası medya ve iletişim çalışmalarında sıklıkla adı geçen kavramlar arasında yer aldığı gözlemlenebilir. Özellikle son yıllarda tür tartışmaları üzerine yapılan çalışmalarda melezleşme ile ilgili yapılan atıflar dikkat çekicidir. Gledhill (1985) melezleşmeyi televizyon program türleri bağlamında açıklarken, türlerin listelenebilen sabit sayılar içeren sistemler olmadığını

ve türlerin üst üste gelebilen karışmış ve melezleşmiş olarak varlıklarını sürdürdüklerini belirtir.

Bir programın belirli bir tür ve gelenek ile olan ilişkisini tespit etmek istendiğinde tür kavramı önemli bir sistem haline gelir. Mittell (2004), geleneksel medya eleştirilerinin programı analizlerini tek bir tür kategorisi kullanarak gerçekleştirildikleri için eleştirir (Aktaran, Bennett, 2006). Bu bakış açısıyla tür kavramını geleneksel medya eleştirileri dâhilinde sadece bir tür üzerinden açıklamaya çalışmak tartışmalı bir hal alır; çünkü daha önce de vurgulandığı gibi türler arasındaki sınırlar oldukça kaygandır. Mittell (2004), bunun yerine, çeşitli televizyon programlarında hızla artan çeşitliliği incelemek ve bağdaştırmak için daha karmaşık ve detaylı sınıflandırma sistemi sağlayan türsel karışım veya melez modeli önerir; türlerin özelliklerini birinin diğerinden ödünç almasına ve böylece sürekli değişip, gelişmesine liderlik eder. Bir programın belirli bir türün sabit karakteristiğini ne kadar yansıttığından çok diğer türlerle olan etkileşimi bu bakış açısında önem kazanır. Özellikle vurgulandığı gibi artık türler arasındaki sınırlar daha bulanıklaşmıştır.

Geleneksel türleri, haber, belgesel, drama, yarışma gibi ayırmak mümkündür; ancak bu sınıflandırmayı son yıllarda televizyon endüstrisinde ortaya çıkan birçok program için yapmak bir sorun oluşturabilmektedir. Günümüz programlarını kimi durumlarda tek bir tür içinde kategorize etmek eksik, yetersiz kalabilmektedir. Dolayısıyla bu tip, tür olarak melez yapı sergileyen programları incelemek, araştırmak daha sık rastlanır bir durum olmuştur. ABD’de yayınlanan poker programları bu duruma örnek oluşturur. Bir tür olarak televizyon poker programları üzerine Dobinson (2007) tarafından gerçekleştirilen çalışmada, bir endüstri ürünü olan poker oyununun televizyonda da bir tür olarak artan popülerliğini ortaya koyar. Bunu yaparken türün özelliklerini, bu türün yarışma ve spor programlarının bir karışımı olduğunu açıklamış ve İnternetteki uzantıları üzerine de vurgu yapılmıştır. Çalışmada tarih analizi yöntemi ve tür kuramı çerçevesinde metin analizi yapılmıştır. Televizyon program türlerinde melezleşme üzerine yapılan çalışmalardan biri de Bennett’in (2006) poker programlarını gerçekleştirdiği incelemedir. Bu inceleme esnasında poker programlarının spor programlarının sonuca kadar devam eden merak duygusunu drama ile gerçeklik televizyonunun gözetlemeciliğini karıştırarak; anlatısının ve yapısının nasıl melezleştiğini Amerika’da yayınlanan programlar üzerinden ortaya koyarak ve neden

izleyiciler tarafından çok izlendiği sorusuna yanıt aramıştır. Çoğu yarışma programında olduğu gibi poker programlarında da drama ve gerçeklik televizyonu türünün geleneklerine rastlanmıştır. Bu çalışmalardan farklı olarak; televizyon program türleri ve türlerde melezleşme üzerine birçok çalışması olan Mittell (2000), kültürel çalışmalar kuramı bağlamında, türleri kültürel bir kategorileştirme olarak sorgulayıp, ABD’de yayınlanan popüler yarışma programlarını, çizgi filmleri ve söyleşi programlarını incelemiştir. Bunu yaparken, izleyicilerin de görüşlerini almıştır ve ‘türsel karışım’ olarak adlandırdığı birden fazla türün iç içe geçtiğine vurgu yapmıştır.

Moran ve Keane, türlerdeki melezleşmeyi ismini vermediği bir televizyon yapımcısı üzerinden şu şekilde aktarır: *“Bir şeyi melezleştirirken onun yakını olan türlerden bir şeyler alırsın, bu bir şeyi yenilemeye, tamir etmeye benzer, ardından tartışma eklersin, ardından çatışma yaratmak için bir grup hevesli insan koyarsın. Bu yolla onu bilginin, bilgiyi tartışmasının ötesine taşırsın, onu yeni bir forma ulaştırırsın”* (2008, s. 155). Elbette program türlerindeki melezleşme bu kadar basit bir anlatım yoluyla ifade edilemez; fakat bir yapımcının türlerin melezliğini kullanarak yeni tür arayışlarına örnek olması açısından dikkat çekicidir. Kimi durumlarda türlerin melezleşmesinin bu kadar didaktik ve formüle bağlı olması beklenilmeyebilir. Melezleşmiş bütün türlerin de bu şekilde hazır formüllerle ortaya çıktığını iddia etmek anlamlı olmayabilir. Gerek formüleştirmelerin sonucu olsun, gerekse Mittell’in (2004) bahsettiği sürekliliği olan gelişim sürecinin bir sonucu olsun, günümüz program türlerinin ‘saf türsel özellikleri’ tartışılır bir konu halini almıştır. Tür bölümünde vurgulanan sınırlara dayalı sınıflandırmalar da bu tartışmaların içine çekilmektedir. Bir başka deyişle sınırlı sınıflandırma sisteminin yerini melez ya da türsel karışım yaklaşımına bıraktığı gözlemlenebilir. Mittell’in diğer kuramcılardan farklı olarak melezleşme kavramı yerine *türsel karışım* kavramını tercih etmesi de bu bakış açısı içinde değerlendirilebilir. Mittell için bu kavram daha uygundur; çünkü ona göre *“birçok türün sınırları arasında akışkan bir çizgi vardır”* (2004, s.153). Türlerin geçişkenliği kadar geleneklerinin de önem taşıdığını düşünen kuramcıların melezleşme kavramını kullandığı gözlenebilmektedir.

Casey, gerçeklik televizyonu programları üzerine tartışmalarında özellikle melez form terimini kullanmaktadır. Ona göre gerçeklik televizyonu, türlerin toplamından oluşur ve böylece geleneksel kodları belgesel, drama-belgesel, tabloid gazetecilik,

belgesel- drama ve diğer birçok türden ödünç alır. Şimdilerde, melodram dizisi (soap opera), yarışma programı (game show) ve söyleşi programı (talk show) türlerinin toplamından oluşan programlar popülerdir (2002, s.197). Big Brother ‘Biri Bizi Gözetliyor’, Survivor ‘Survivor’, Idols ‘Popstar Alaturka-Akademi Türkiye vb.’ ve Project Fame gibi yarışmalar bunun örnekleri olarak kabul edilebilir:

“Televizyon programcılığı son yıllarda, program formatlarının sürekli olarak birbirinin içine geçmesi ve yenilenmesiyle birlikte son derece dinamik bir evrim geçirdi. Bu sürecin ana eğilimi, melezleştirmek suretiyle bütün formatları kuşatan bir eğlence anlayışının hâkim olduğu ticarileşmedir. Prime-time’da en çok öne çıkanlar, reality televizyon adı altında sınıflandırılan program formatları olmuştur. Bunlar, ‘docu-soap’lar (The Osbournes), ‘reality-oyunvari yarışmalar’ (Big Brother), ‘bilgi yarışmaları’ (Who wants to be millionaire?) bütün dünyada tutulan Latin Amerika kökenli pembe dizilerinin taklitleri, melez reality showlar yeni biçimler almıştır.” (OSI, Türkiye İzleme Raporu, 2005, s.42)

Türsel karışım ya da melez model televizyon programcılığı için karmaşık ve ayrıntılı bir sınıflandırma sistemini içerebilir. Bir televizyon programı, farklı türlerin birçok geleneğini barındırır ve eğer sınıflandırma karmaşıklığı yansıtmıyorsa, basit ve kabaca yapılmış bir kategorileştirme kusurlu görünebilir (Bennett, 2006).

Televizyon program türlerinde ortaya çıkan melezleşme kavramını sadece türler arasında yaşanan sınır ihlalleri olarak görmek yetersiz kalabilir. Bu sınırlar arası geçişlerin temellerine inildiğinde üç farklı kavramın bir arada etkileşimin önemine rastlanılmaktadır. Bunlar küreselleşme, yeni medya ve format kavramları olarak gruplandırılabilir:

2.6.1. Küreselleşme

Birçok kuramcı, televizyon program türlerinde yaşanan melezleşmenin sosyolojik nedenlerini açıklarken, konuyu küreselleşme kavramı çerçevesinden incelemiştir (Barker, 1997; Straubhaar, 2007; Machin ve Van Leeuwen 2007). Türlerde yaşanan melezleşme temel olarak küreselleşme mantığı içerisinde açıklanmaya çalışılmıştır. ‘Küresel köy’ kavramına ilk olarak, Wyndham Lewis’in 1948 yılında yayınladığı ‘America and Cosmic Man’ adlı eserinin ‘Anglo-Saxon Universalism’ (Anglo-Sakson Evrenselliği) bölümünde değinilse de (Aktaran Marchessault, 2004, s.213), medya kuramları söz konusu olduğunda küresel köy kavramı McLuhan’la birlikte anılır. McLuhan (2001), kitle iletişim araçlarıyla birlikte artık dünyanın eskisi

gibi olamayacağına vurgu yapar. Kitle iletişim araçları uzağı yakın eden, mesafeler arası sınırları ortadan kaldıran, gerek kültürel gerekse sosyal anlamda dünyayı küresel bir köye dönüştüren yepyeni bir mecra oluşturmuştur. Bu kuram, kitle iletişim araçlarına küreselleşme açısından bakması nedeniyle, günümüz medya çalışmaları açısından önemlidir.

Günümüz kitle iletişim araçları ve küreselleşme ilişkisi gerek coğrafi keşiflerin ortaya çıkardığı süreç, gerekse McLuhan'ın attığı küreselleşme kavramından çok daha farklı bir yerdedir. Küreselleşme konusunda 1960 yılından bu yana Guback (1969, 1984), Shiller (1969, 1976), Wells (1972) ve Nordenstreng ile Varis (1974) gibi medya kuramcıları Batının gelişmiş ülkelerinin film ve programlarının (özellikle Amerikan yapımlarının) diğer ülkelerin ulusal görsel-işitsel araçlarını etkisizleştirdiklerini ve bu ülkelerin ulusal kültürlerine önemli izler bıraktıklarını vurgulamışlardır. Küreselleşme ve postmodern gelenekleri bir arada yorumlayarak ilişki kuran kuramcılar ise, küresel kültürün postmodern geleneğin bir nedeni ve temeli olduğunu vurgulamışlardır. McLuhan (1962), Baudrillard (1985), Jameson (1984, 1986), Featherstone (1990), Robertson (1992) ve Kahn (1995) gibi kuramcılar, konuya postmodern geleneğin neden sonuç ilişkisi içinde bakmışlardır (Aktaran, Moran, 1998).

Giddens (2008) küreselleşmeyi uzak yerleşimlerin birbirleriyle ilişkilendirildiği, yerel oluşumların kilometrelerce ötedeki olaylarla biçimlendirildiği dünya çapındaki toplumsal ilişkilerin yoğunlaşması olarak tanımlar. Konuyla ilgili bir diğer vurgusu da insanların artan bir biçimde tek bir dünya içinde yaşadığı, öyle ki bireylerin, grupların ve ulusların birbirine bağımlı hale geldiği olgusudur. Giddens'a göre küreselleşme zaman ve mekân içinde gerçekleşen bir dönüşümdür. Toplumsal eylem yerel bağlamlarından çıkartılarak zaman ve mekân içinde yeniden ilişkilendirilmektedir. Robertson (1992) ise küreselleşmeyi süreçleri öne alarak tanımlamaktadır. Bu yaklaşımda yerel ve küresel arasındaki etkileşim belirleyici olmaktadır. Küresel süreçte yerel olan inşa edilmektedir. Böylece hem dünyanın küçülmesine hem de bir bütün olarak dünya bilincinin güçlenmesine gönderme yapar.

Küreselleşme bağlamında ortaya çıkan üretim biçimi ve ilişkilerinin, Amerikan, Batı Avrupa ve Japon sermayelerinin ortaklığına dayalı ulus-aşırı şirketlerin kontrolüne geçmesi ve kontrol mekanizmasının sadece üretim biçimlerinde değil aynı zamanda kültürel, entelektüel ve düşünsel zeminde de gerçekleşmesi (Yaylagül, ve Korkmaz,

2006) küreselleşme kavramını farklı bir konuma taşımıştır. Küreselleşme kavramına sadece üretim biçimlerinde değil, iletişim teknolojileri, iletişim politikaları ve medya içeriklerini de değişime zorladığı ve değişen dünya düzenine ayak uyacak şekilde yeniden yapılanma sürecinde ilerlediği gözlemlenmektedir.

“Yeni küresel medya araçlarının pazar alanı artık bütün dünyadır. Küreselleşme süreci, kaçınılmaz olarak iletişim teknolojilerinin evrimini ve iletişim politikalarını da etkilemiş, yeni iletişim teknolojilerinin geliştirilmesi ve iletişim politikalarının yenedünya düzenine uyum sağlayacak şekilde oluşturulmasını zorunlu kılmıştır. Bu çerçevede ‘geleneksel medya’ anlayışı yerini ‘yeni medya’ anlayışına doğru evrilmiştir” (Çoban, 2008, s. 30).

Gerek teknolojik gelişmelere koşut olarak, gerekse Yenedünya düzenine uyum sağlayacak şekilde yeniden yapılanan bu durumun ‘geleneksel medya’ ile ‘yeni medya’ kavramlarıyla ayrıştığı gözlenir. Yaşanan değişimin açıklanmasında özellikle yeni medya kavramının üzerinde durulması bu nedenle önem taşır.

2.6.2. Yeni Medya

Küreselleşmeyle ilgili elbette daha pek çok söylem mevcuttur. Bu durum, ister istemez, kavramın “*farklı anlamlarda, farklı amaçlar için kullanılması*” sonucunu doğurabilir (Keyman ve Sarıbay, 2000, s.18). Küreselleşmeye verilen anlamın, Amerika Birleşik Devletleri (ABD) ile Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB)’nin başrolde olduğu iki kutuplu dünyadan; SSCB’nin sahneyi terk etmesiyle başlayan tek kutuplu dünyaya geçişte farklı bir bakış açısı sunduğu ileri sürülür (Demir, 2003). Yenedünya vurgusunun temel alındığı dönüm noktası da, bu tek kutuplu dünyanın ortaya çıkardığı sonuçlarla ilgilenir ve Yenedünya kavramının genellikle Batıyla olan yakınlıkla ile özdeş tutulduğu gözlemlenebilir. Morley ve Robins’in belirttiği gibi, “*küresel kapitalizm, kendini tarih-aşırı ve ulus-aşırı olarak, modernleşmenin ve modernliğin aşkın ve evrenselleştirici gücü olarak sunmuş olmasına rağmen, gerçekte Batılılaşma demektir*” (1997, s. 151).

Yenedünya düzeni kavramının ortaya çıkardığı bir başka olgu ise yeni medya kavramıdır. Yeni medya, teknoloji merkezli bir bakış açısıyla, tek yönlü kitle iletişim araçlarından İnternet, etkileşimli televizyon gibi çift yönlü kitle iletişim araçlarına geçiş vurgular (Geray, 2003). Yirminci yüzyılın son on yılına damgasını vuran küreselleşme süreci ve daha genel olarak Yenedünya düzeni, kaçınılmaz olarak iletişim

teknolojilerini, iletişim politikalarını ve medya içeriklerini etkilemiştir. Bu noktada günümüz medya ortamını Yenidünya düzeni ve yeni medya kuramları olarak ayırmıştiran söylemle, 60'lı yılların medya yapılanması ile politik yapılanması arasında ne gibi farklılıklar içerdiğinin vurgulanması önem taşımaktadır.

Yenidünya düzeninin görüntüleri birçok olgunun etkisi altındadır. Soğuk savaş yıllarının geride kalmasının ardından daha fazla liberalleşen ve yeni uluslararası ticari blokların oluşmasını doğuran bu süreçte dolaşıma çıkan görüntülerin; tür içeriklerinin, hangi medyada sunulduklarının ve hangi izler kitleye hitap ettiklerinin önemi vardır. Ayrıca bu iletileri şekillendiren en önemli olgulardan biri de bu görüntülere kimin sahip olduğu ve kontrol ettiğiyle ilişkilidir (Moran, 1998). Küreselleşmenin televizyon sektörüne etkisi de benzer bir durumla ortaya konulabilir. Küreselleşme sürecinin yürütücüsü olarak büyük ölçekli çok uluslu şirketler söz konusudur ve bu şirketler, üretimde yenilik tekeliyi ellerinde bulundurdıkları gibi, yine dağıtımda da aynı avantajlara sahiptirler (Çoban, 2008). Yeni medya düzeninin yapılanmasında bu şirketler önemli roller üstlenmişlerdir. Birçok ülkenin farklı televizyon kanallarında bu şirketlerin programlarına rastlamak mümkündür.

“Kâr ve rekabet mantığıyla hareket eden yeni medya şirketlerinin şimdi en önemli amacı, bundan böyle ürünlerini mümkün olan en geniş tüketici kitlesine ulaştırmaktır. Bu durumda da sürekli bir gelişmeci eğilim vardır ve bu eğilim durmaksızın genişletilmiş görsel-işitsel mekânlar ve piyasalar inşa edilmesi yönünde çalışmaktadır... Görsel-işitsel coğrafyalar böylece ulusal kültürün sembolik mekânlarından uzaklaşmakta ve uluslararası tüketici kültürün daha evrensel ilkeleri temelinde yeniden düzenlenmektedir. İthal programların serbest ve engelsiz dolaşımı, yeni medya düzeninin en büyük idealidir. Bu öyle bir idealdir ki, bunun mantığı nihai olarak küresel programlar ve küresel piyasalar oluşturulmasına varır. Ve daha şimdiden, bu ideali gerçek kılmaya çalışan küresel şirketlerin iktidarını görmekteyiz. Yeni medya düzeni, artık küresel bir düzen haline gelmeye başladı... (Morley ve Robins, 1997, s. 30)”

Endemol, ID TV, AAFI (American Fremantle International) gibi şirketler uluslararası program ve format pazarında adı geçen belli başlı markalar olarak sayılabilir. Moran (1998), bu şirketlerin kısa geçmişlerini ve işlevsel özelliklerini kısaca sıralamaktadır. Bu şirketlerin ürettiği birçok programa, dünyanın birçok yerinde farklı farklı ülkelerinde rastlamak mümkündür. 2008 yılında, Moran'ın çalışmasından on yıl sonra, adı geçen şirketlerin vardığını sürdürdükleri ve format pazarlamaya devam ettikleri bilinmektedir. Varolan durum Endemol şirketi örneğinde ele alındığında Aralık 2008 itibarıyla; 'Big

Brother’ -Büyük Birader ya da Türkiye’deki formatıyla Biri Bizi Gözetliyor-, ‘Deal or No Deal’ -Var mısın Yok musun-, ‘Star Academy’ -Star Akademisi-, ‘Wheel of Fortune’ -Çarkıfelek- gibi programların format lisanslarının bu şirketin elinde bulunduğu bilinmektedir (Endemol, 2007).

Öte yandan yeni medya için ortaya konulan ayrımların dayandığı bir başka nokta ise, yeni iletişim teknolojilerinin sağladığı olanaklarla ifade edilebilir. Bu olanaklar geleneksel medyaya karşı belirgin farklılıklar içerir ve teknolojik altyapılarının yayın içeriklerine de yansıdığı gözlemlenebilir. Rogers’a (1995) göre yeni medya düzenini geleneksel medya anlayışından ayıran üç temel fark söz konusudur (Aktaran Geray, 2003, s. 19):

- Etkileşim: İkinci veya üçüncü bir araç olmadan alıcının verici ile etkileşime geçilmesinin sağlanmasını ifade eder.
- Kitlesizleştirme: Geleneksel medya araçları belli bir kitledeki bireylere aynı iletiyi gönderirken, yeni medya araçları büyük bir kullanıcı grubu içerisinde her bireyle özel ileti değişimi yapılabilmesini sağlamaktadır. Aynı iletiyi aynı anda alan bir kitle söz konusu değildir. Kitlesizleştirme kavramı, geleneksel medyanın homojen izler kitlesini heterojenleştirir.
- Eşzamansız olabilme: Geleneksel medyada oluşturulan akış kavramı, etkileşimli televizyonlar ve İnternet ile değişime uğramış, bireyselleştirilmiş akış seçenekleri geleneksel medyanın herkes için aynı akış sunumundan uzaklaşmıştır. Yeni medya düzeninde her birey, aynı zaman dilimi içerisinde farklı yayınları izleyebilmektedir.

Rogers’ın bu üç saptamasının televizyon endüstrisindeki karşılığı ise, etkileşime olanak tanıyan, homojen-heterojen zıtlığında biçimlenen ve zaman ve mekân ayırımına dayanmayan yeni medya uygulamalarında rastlanabilir. Televizyon yayınları söz konusu olduğunda İnternet televizyonu ve etkileşimli televizyon uygulamaları dışında, izleyicilerin geri bildirim olanakları cep telefonlarıyla yapılan kısa mesaj uygulamaları ya da yine İnternet yoluyla yapılan izleyici yorumları kabul edilebilir. Tıpkı etkileşim

özelliği gibi, eşzamansız olabilme niteliği de var olan teknolojinin daha da gelişmesiyle pekişecek bir durum olarak göze çarpmaktadır. Öte yandan, Roger'ın vurguladığı kitlesizleştirme söylemi, günümüz medyasının en temel özelliklerinden biri olarak göze çarpmaktadır. Appadurai (1996) de, günümüz küresel etkileşimlerinin temel problemini, kültürel homojenleşme ile kültürel heterojenleşme arasındaki gerilimin oluşturduğunu vurgular. Moran ve Keane, küreselleşme ve yeni medya olguları içerisinde yapılan program dolaşımını betimlerken uluslararası yayın ağlarına bu durumun nasıl yansıdığını şu şekilde açıklar:

“Uluslararası yayın endüstrisi oluşan gelişmeler karşısında yeniden yapılanma süreci içerisinde ve bu süreç daha fazla izleyici ile daha fazla gelir hedefleri üzerinde odaklanır; bu nedenle birçok yapım artık tür üzerinden değil, format üzerinden tasarlanmaya başlanmıştır. Uluslararası yayın ağında programların dolaşımı açısından, türlerden çok formatların önemi vardır; çünkü bu ağlarda programlar türler olarak değil formatlar olarak dolaşıma çıkar”(2008, s. 158).

Bu süreç içerisinde türler üzerinden değil, formatlar üzerinden dağılıma sokulan programlar, bu dolaşım içerisinde de belirli değişimler geçirebilme olasılığıyla karşılaşılır. Bu açıdan bakıldığında format ve melezleşme kavramları ayrıca üzerinde durulması gereken başlıklar olarak öne çıkmaktadır.

2.6.3. Format

Yenidünya medyasını, sadece etkileşimlilikle ya da bireyselleşmeyle tanımlamaya çalışmak, çok değişkenli bir problemi tek değişkenle açıklamaya kalkışmak kadar yetersiz kalabilir. İzleyicilere dünyanın dört bir yanındaki nesnelerin, olayların ve kişilerin birbirine girdiği imgelerden, anlatılardan ve etnik öğelerden oluşan karmaşık bir görsel repertuar sağlaması, günümüz medyasını farklı kılan özellikler arasında sıralanabilir. Bunun anlamı ise, izleyicilerin medyayı, kağıt baskı, selüloit baskı, elektronik ve dev boyutlu billboard yüzeyleri gibi birbiri içine girmiş ve karmaşık bir hal almış olarak deneyimlemeleridir. Bu gerçekçi ve yapıntı yüzeylerin arasındaki ince çizginin gitgide bulanıklaşmasıyla, metropolit anlarda yaşayan izleyicileri çevreleyen bu yeni hayat biçimi Appadurai tarafından imgesel, düşsel bir dünya olarak tanımlanır; bu imgesel dünya, hayali, estetik ve kimi zaman fantastik nesne ve görüntülerin bileşenidir (1990, s.87).

McGrew'in ifadesiyle “*mallar, sermayeler, insanlar, bilgiler, imgeler ve hatta suç, kirlilik, uyuşturucu, moda karasal sınırlar arasında kolayca yer değiştirmekte; artan ‘karşılıklı bağlar’, ‘ağlar’, ‘akışlar’ medya ve özelinde televizyon içeriklerini de etkilemektedir*” (1992, s. 62). Bir başka deyişle, yeryüzünde birçok şey eskisinden daha fazla dolaşım halindedir ve bu dolaşım sonucunda ortaya çıkan etkileşimden televizyon içerikleri değişime uğrayabilmektedir. Bu etkilenme ve değişimi açıklamak için küreselleşmenin kültürel homojenleşmeyle olan ilişkisi örnek verilebilir. Homojenleşme tezi küreselleşmeyi, standartlaşmış bir tüketim kültürünün gereklerine uyulması ve her yerin, her şeyin görünüşte aşağı yukarı aynılaştırılması olarak görür (Tomlinson, 2004). Bu yaklaşım günümüz televizyon yayıncılığı yansıtır özellikler sergiler niteliktedir. Biri Almanya diğeri Türkiye’de yaşayan iki gencin aynı saatlerde kendi pop yıldızlarını seçmek için hemen hemen aynı kuralları olan iki farklı ülkenin yarışmalarını izliyor olması ve hatta birbirlerine çok benzer heyecanlar duyması, günümüz televizyon yayıncılığında tesadüf olarak açıklanamayacak kadar karmaşıktır. Bu durumu küreselleşen dünyanın aynı zamanda yerelleşmesi olarak görmek ve bir başka deyişle küre-yerel bir açıklama getirmek olasılıklar dâhilindedir.

Küreselleşmenin dayandığı dağıtım olgusunu anlatmak için bilinen film, televizyon programı, müzik ve diğer kültürel ürünlerin dolaşımını bir kanıt olarak göstermek, bu durum ile kültürel homojenleşme sürecinden çok nedenli sonuçlar çıkarmak anlamına gelebilir. Moran’a göre (1998) bir yandan kültürel homojenleşme, kültürel yapımların uluslararası dağılımının sonucu olurken, öte yandan bu uluslararası dolaşım da ortaya çıkan kültürel homojenleşmenin nedenini oluşturabilmektedir. Ortaya çıkan karşılıklı etkileşim oldukça dikkat çekicidir ve sonuçlarına ait program türleri Türkiye’de yayın yapan televizyon kanallarında da rastlanabilmektedir. Belirtildiği gibi, örnek olarak yetenek yarışma formatlarının ilk nereden çıktığından çok, neden bu kadar çok ülke kanalına yayındığını ve ne gibi farklılıklar içerdiğini görmek oldukça anlamlı görünmektedir.

Format kavramı köken olarak kitap basım işlerinde belirli sayfa ve kitap büyüklüklerini tanımlamak için kullanılmış ve daha sonra ise kopyalanabilen nesnelerin desenlenmesi nedeniyle estetik bir boyut kazanmıştır. Televizyon formatının tanımı ise daha çok endüstriyel bir anlam taşımaya başlamaktadır (Moran, 1998). Format kavramının kökenindeki tanımdan da anlaşılabilceği gibi, televizyon programları

arasında genel türsel bir ayırmalamadan çok, daha kesin ve net bir ayırmalama ortaya koyma eğilimindedir. Tür ve format kavramları, kolaylıkla birbirleri yerine kullanılabilir ve farklı anlamlar içerdikleri karıştırılabilir. Tür kavramı yerine format, format yerine de tür kavramalarının kullanılması da olası bir durumdur. Oysa her ne kadar iki kavramın da kökeninde ayırmalama işlevi yatsa da format ve tür birbirlerinden farklı kavramlardır. Daha sonra belirtileceği gibi tür kavramının da endüstriyel bir yönü bulunur; fakat format kavramı söz konusu olduğunda endüstriyelliğin yanında kopya edilebilir bir durumun varlığından söz edilir:

Format ve formül gibi kavramlar, genellikle popüler kültürün yinelemeci, kopyacı ürünleri için rahatça kullanılırken, örneğin sinema gibi yerleşik sanatlar arasında yerini aldığı öne sürülen alanlarda, bu deyimlerin yerine daha sık olarak tür kavramı kullanılır. Ne var ki, sinemada tür kavramı ilk kez eleştirel bir bakış açısından ve eleştiri amacıyla gündeme getirilmiştir; çünkü “tür” filmleri kitlesel izleyiciye ulaşmak, onları eğlendirmek amacıyla üretilir. Zira türün tüm türsel özellikleri, formülleri izleyici tarafından bilinir ve kabul edilir; üstelik bizzat bu nedenle de izleyici “tür” filmlerinden haz alır (Mutlu, 1991, ss. 38-39).

Bu ifadeden yola çıkarak, tür kavramının endüstriyel yönü izler kitle ile sektör arasındaki uzlaşmayı düzenlerken, format kavramının endüstriyel yönü ise sektörün bizzat kendi iç düzenlemesinin bir sonucu olarak ele alınabilir. Bunun yanında tür genel bir alanı, kategoriye ifade ederken, Turner’ın ifadesiyle “*format kavramı tekil bir yapıya karşılık gelir ve yasal olarak telif oluşturabilecek bir özgünlük arz eden televizyon yapımlarının formüllerini içerir*” (2001, s.7). Oysa tür kavramı bir programa özgün olarak anılan bir kavram değildir. Tür en basit anlamıyla birden çok programın benzer özellikler göstermesi ile oluşturdukları gruplamalar olarak adlandırılabilir. Program mekânı, karakterlerin sayısı, işlevleri, olay örgüsünde yer alabilecek anahtar öğeler, kurallar, kamera kullanımı gibi diğer programlarda rastlanamayacak kadar eşsiz ve kendine özgü öğeler, bir programın formatını oluşturan formüllerdir (Biggnel ve Orlebar, 2005).

Mutlu’nun sinemanın daha çok türe ve türsel ayrımlara, televizyon programlarının ise format ve formüle dayandığını belirtmesinin nedeni, televizyonun seri ve seriallere dayanan yapısından kaynaklanabilir. Filmler bir kez üretilir ve bir ürün olarak tür içerisinde anılabilir. Oysa televizyon programlarının kayda değer bir bölümü haftalık ya da günlük yayınlanır. Bu durum bir televizyon programından her hafta ya da

her gün bir tane yapılması anlamına gelir. Böylece haftalık olarak yayınlanan bu programların özgün yapısı, o programın formatını oluşturur.

Buradan hareketle format kavramının serial kurallarıyla derinlemesine bir bağ oluşturduğu söylenebilir. Televizyon formatı, üretilen serilerden bağımsız bir bölüm içindeki değişken öğeler sisteminden ortaya çıkan; fakat serinin bütününde değişmeyen öğeler sistemidir ve format kavramının en iyi tanımlanabileceği televizyon programları serial yayınlarıdır (Moran, 1998). Serial olduklarından her biri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar daha kolay gözlemlenebilir. Format kavramının kavranabilmesi için de seriallerin her bölümü içindeki benzerlikler ve farklılıklara bakmak bir yöntem oluşturabilir. Her serinin bölümleri kendi aralarında, konu, tema, konuklar ve diğer benzeri öğelerde değişiklikler gösterebilir; fakat seriallerin her bir bölümünde değişen öğelerin yanında, bir de değişmeyen temel yapı taşları vardır. Herhangi bir programda her hafta aynı konuklar yer almayabilir; ama konuk sayısı her zaman sabit olabilir. Bir programda her hafta dış çekim görüntülerinin olması programın genel yapısı içinde belirgin bir özellik olabilir; fakat dış çekimlerin yerleri her hafta değişiklikler gösterebilir. Bu durumda, her hafta aynı mekân kullanılsa da, dış mekân kullanımı bir format özelliği oluşturabilir. Bir televizyon formatını oluşturabilecek öğelere ilişkin örnekler daha da çoğaltılabilir.

“Gündüz kuşağı veya ana-yayın kuşağında olsun, pek çok programda ilk bölümden itibaren tasarlanmış ve diğer bölümlerde ancak zaman içinde yapılan küçük ekleme ya da daralmalarla değişikliğe ya da yaratıcı müdahaleye pek az olanak bırakan katı bir formül bulunur. Programda her hafta ya da her bölümde değişen şey ancak programın konusudur.” (Çelenk, 2005, s.94)

Çelenk’in de ifade ettiği gibi, televizyon program formatı, program tasarımının temellerini oluşturan ve bölümden bölüme değişmeyip sabit kalan, programın formüle edilmiş sabit genel kurallar olarak tanımlanabilir. Böylelikle seriallerden sadece bir tanesini izleyen izleyici, diğer bölümlerde neler olabileceğini, programın genel tarzını, işlemesi olası temalarını ve kamera önünde yer alacak konukları az çok tahmin edebilir.

Televizyon program formatlarının bir diğer yanı ise ticari yönüdür; çünkü format, türsel karakteristiği kadar lisanslanabilir ve pazarlanabilir bir üründür (Turner, 2001); bu nedenle, birçok yapımevinin geniş izleyici kitlelerini etkileyebilecek formatlar üretmeyi hedeflemesi doğal karşılanır. İzleme oranı yüksek bir format

tasarımının ardından bu yapımevlerini başka bir zorluk bekleyebilir; çünkü televizyon formatları oldukça kolay kopyalanabilir ve tekrarlanabilir özelliğe sahiptir ve üretilen bu formatın çok kısa bir süre içerisinde farklı kanallarca farklı isimlerde yayınlanabilmesi mümkündür. İşte bu konuda yapımevlerini yasal olarak koruyan en önemli olgu format lisanslamadır (Bignell ve Orlebar, 2005). Formatların lisanslanması, tasarlanmış herhangi bir televizyon programı formatının yasal olarak yayın haklarının tescil edilmesidir ve format tasarımcılarının ve tescil sahiplerinin telif haklarını yasal olarak koruma amacıyla yapılır.

Yayın ağlarının bu derece gelişmiş yapısı, bazı programların uluslararası dolaşımını da beraberinde getirir. Bu durum programların lisanslanmalarını gerektiren bir durumdur ve programların telif korumaları alınan lisanslarla sağlanır. Oysa program lisansları programın türlerine göre değil formatlarına göre alınır ve uluslararası dolaşıma çıkan şeyler program türleri değil formatlardır. Her ülkenin televizyon kanalı bu formatları alır ve kendi sosyal ve kültürel yapısına göre yeniden şekillendirir. Bu şekillendirme sürecinde genel format özellikleri sabit kalırken, o ülkenin kendine özgü karakteristiğine göre yeni bir biçim alır (Moran, 1998). Herhangi bir televizyon formatının uluslararası dolaşımı farklı şekillerde gerçekleşebilir. Bunlar; programın kendisinin birebir seslendirme veya altyazı eklenerek yayınlanması; programın lisansının satın alınarak birebir yeniden üretilmesi; programın lisansı satın alınmadan yasadışı bir şekilde kopya edilmesi; formatın lisans hakları satın alınarak yerele adapte edilmesi ve program içeriklerinin belirli bölümlerinin satın alınarak kullanılması olarak sıralanabilir (McMillin, 2007).

Dünyada sadece yeni formatlar tasarlayıp lisans alan ve daha sonra bu formatların yayın haklarını satarak ticari etkinliklerini sürdüren hatırı sayılır sayıda yapım şirketi vardır. Örnek olarak, ilk kez Türkiye’de yayınlanan ‘Gelinim Olur Musun’ adlı program ve bu programın format haklarını bulunduran şirket, 2008 yılının Aralık ayında yayınlanan haberlerle gündeme gelmiştir. Türk patentli bir yarışma olan ‘Gelinim Olur Musun?’ adlı yarışma programı, NBC televizyonunda 16 Aralık 2008 tarihinde ‘Mamma’s Boys’ adıyla yayınlanmaya başlamış ve programın dünya haklarını elinde bulunduran Global Agency’nin, aynı gün kanal ve yapım şirketine yüklü bir tazminat davası açtığı gazetelere yansımıştır (Milliyet Gazetesi, 2008).

Formatların lisanslanması, sadece program format öğelerinin listelenmesini içermez. Aynı zamanda bu öğelerin birbiriyle nasıl bir ilişki kurduğu, akış içerisindeki yerleri gibi birçok olgu, format lisanslamasının konusunu oluşturur. Oldukça kolay kopyalanabilir karakteri nedeniyle, format tescillenmesi sürecinde, program formatının bütün detayları, herhangi bir boşluk bırakılmayacak kadar açık, anlaşılır ve detaylandırılmış olmalıdır. Tasarlanmış hazır formatları ücret ödmeden, tescil açıklarını kollayarak yayınlamak isteyen birçok kanalın varlığı, format tescilinin ve detaylandırılmasının önemini daha da artırmaktadır (Moran, 1998).

Format tescilinin bu kadar detaylandırması ise, program formatlarının kolay kopyalanabilir olmasından kaynaklanabilir. Genel olarak tescillenen formatların birebir kopyasının dolaşıma girmediği gözlemlenmektedir. Ticari bir ürün olarak satın alınan program formatının aynısının birebir olarak yeniden üretildiğine nadiren rastlanır. Genel olarak belirli bir coğrafyadaki izler kitle için üretilmiş program formatları gerektiğinde farklı ülkelerin izleyicilerinin özelliklerine göre yeniden düzenlenir (Dunn, 2005). Format adaptasyonu olarak anılan bu süreç, program formatının temel öğelerini değiştirmeden, yayınlanacak ülkenin izler kitlesine yönelik rötuşlar yapılmasıdır. Moran, ilk yayınlandığı ülkede başarı kazanmış program formatlarının farklı ülkelere adaptesinde çoğunlukla aynı başarıyı tekrarladığını belirtir ve “*denenerek başarı sağlamış program formatlarının çok kısa sürede küresel bir yayın dolaşımına girdiğini*” vurgular (1998, s.20). Bu nedenle izleyici başarısı elde etmiş yayınların kopyalanma olasılığının diğerlerine oranla kopyalanma riskinin daha fazla olduğu düşünülebilir.

Geniş bir seyircisi olan televizyon gibi kitle iletişim araçları ile iletilen metinler, genellikle çok sayıda insanın kolayca anlayabileceği şekilde oluşturulur. Sonuç olarak formüle bağlı olma eğilimindedirler- ve izleyicilerin takip etmesini görece kolaylaştıracak belli alışılmış kuralları göz önüne alırlar (Berger, 2008). Televizyon endüstrisi için çeşitli türlerin uzlaşımalarında kademe kademe gerçekleşen bu değişimler denenmiş ve test edilmiş formüllerin sınırları içinde yaratıcı olmaya olanak sağlar. Başarılı formüller yalnızca reytingler düştükten sonra reddedilir. Bir türün başarılı olmasında orijinallik, tekrarlar ve uzlaşım öğelerinin kullanılması kadar önemlidir.

Diğer yandan her yayın formatı uluslararası pazarlama stratejisi için tasarlanmamış olabilir. Ulusal pazar için tasarlanmış formatlar olduğu gibi, uluslararası pazar için tasarlanmış programların da varlığını kabul etmek gerekir. Format kavramı

televizyon programlarının hem ulusal hem de uluslararası arenada teliflerinin korunmasında ilk basamağı oluşturması açısından önemlidir. Aslında birçok televizyon programı hemen uluslararası dolaşıma sokulması amacıyla üretilmez ve hemen de bu dolaşım sistemi içine dâhil olmaz. İlk olarak bu dolaşım ulusal kanallar arasında gerçekleşir ve özellikle ulusal kanallar arası dolaşım Amerika’da uluslararası dolaşıma göre çok daha büyük boyutlardadır. “1989 verilerine göre Amerikan televizyonlarındaki uluslararası dolaşım Pazar payı 2,5 milyar dolarken, bu rakam ulusal dolaşım için 70 milyar dolara ulaşmaktadır” (Moran, 1993, s.87).

‘Gelinim Olur Musun’ örneğinde olduğu gibi, ulusal bir pazar için tasarlanmış bir program, uluslararası pazarda kendine yer bulabilir. Format kavramının program türlerinin uluslararası dolaşımı söz konusu olduğunda ne kadar büyük önem taşıdığı ‘Gelinim Olur Musun’ programının ortaya çıkardığı hukuksal karmaşaya bakarak sezmek mümkündür. Programların teliflerinin, belirtilen format özelliklerinin sıkı sıkıya kaleme alınması ve lisanslı bir koruma altına girmesi, bu nedenle programların uluslararası bir korumaya sokulması açısından anlam taşır. Televizyon formatı bir bakıma, programa ait telif yaratacak fikirlerin farklı zamanlardan farklı mekânlara akışına önderlik eden kültürel bir teknoloji gibidir (Moran, 1998).

Straubhaar, günümüz format dolaşımının temelini türlerin dolaşımına bağlar ve 80’li yıllarda yaşanan Latin Amerika melodram dizililerini örnek verir; “birçok ülke önce bu dizileri satın almış, daha sonra türlerin küre-yerelleşmesi (bir yandan küreselleşirken, bir yandan da yerelleşmesi) ile kendi kültürlerine özgün yapılarla büründürülmüştür” (2007, s.169). Günümüz yayın dolaşım sistemi, Latin Amerikan dizilerinin yayınlandığı dönemden önemli farklılıklar gösterir ve programların her ülkede birebir yayınlanmasının yanında format adaptasyonlarının yoğunluğu ile de dikkat çeker (Adaklı, 2001, s. 238):

“Öteden beri ticari yayıncılığın hâkimiyetinde olan; yeni türler olmasa bile yeni formüllerin bolluğuyla ünlenen ABD şebeke yayıncılığı için, gerekse kamu hizmeti yayıncılığının ve geleneksel formüllerin hâkim olduğu Avrupa için 80’lerle birlikte formatlarda çeşitlilik ve bu çeşitliliğin hızı bakımından bir dönüşüm yaşandığı söylenebilir. İngiltere, Fransa, İsveç gibi Avrupa ülkeleri ile Doğu bloğunun çözülmesiyle birlikte Batılı kampa katılmaya başlayan ülkeler ve Türkiye için olay dramatik bir tarzda gelişmiştir. Bu ülkelerin ekranları, kamu hizmeti geleneğinin mesafeli baktığı “gevşek” kimi formatlarla (reality, talk, game, chat show’lar; haber magazinler, ‘paparazziler, vs.) ve eğlencenin başatlık kazandığı olgusal türlerle (infotainment) 80’li yılların ortalarından itibaren tanışmaya başlamıştır.”

Adaklı'da bu dönüşümün temellerini 80'li yıllarda yaşanan program dolaşımına bağlar ve türlerin dolaşımına atıfta bulunur. Bu durumda, neden program formatlarının bire bir dolaşımından çok, format adaptasyonları şeklinde dolaşımda olduğu ve neden her ülkenin televizyonunun formatlar üzerinde kendi rötuşlarını uyguladıkları soruları akla gelecektir. Moran'a (1998) göre bu duruma en büyük neden, izler kitlenin birbirlerinden uzak coğrafyada yaşaması değil, birbirlerinden farklı dilleri konuşuyor olmasıdır ve dil kültürel ürünlerin uluslararası dolaşımındaki en önemli engeldir. Bu engeli aşmak için televizyon kanallarının çoklu dilde yayın yapma seçeneklerini sundukları bilinmektedir ya da alt yazı ve seslendirme sistemleri kullanılabilir; fakat Moran'ın da belirttiği üzere yine de belirli bir coğrafyada aynı dili konuşan izler kitle için üretilen yapımların etkisi ile boy ölçüşemez. Bu nedenle birçok uluslararası yapım dolaşıma sunulurken, yapımın kendisi olarak değil, yapım formatı olarak pazara sokulur. *“Tıpkı diğer endüstri ürünleri gibi popüler televizyon programları da her dört veya beş yılda bir yeni bir format ortaya çıkarır veya eski bir formatın yenilikçi bir adaptasyonu dolaşıma sokulur”* (Rose, 1985, s.6). Bu nedenle günümüz televizyon yayıncılığında birebir formatlardan çok, format adaptasyonlarına sıklıkla rastlanabilir. Öyle ki, kimi durumlarda format adaptasyonlarının, programın orijinal formülünden daha başarılı reyting ölçümüne ulaştığı da gözlemlenebilir:

“Bir Alman yarışma programı olan Mann O Mann, İtalyan versiyonu olarak Beato Tra Le Donne adıyla yayınlanmış, format adaptasyonu sürecinde İtalyan programının dekoru farklılaştırılmış ve büyütülmüştür. Ayrıca, yarışmacı sayısı artırılmış ve program süresi 55 dakikadan 140 dakikaya uzatılmıştır. Tüm bu değişiklikler, programın İtalyan versiyonuna hatırı sayılır bir izler kitle kazandırmıştır” (Moran, 1998, s. 21).

Her kitle iletişim aracının, çeşitli konuları sunma formüllerini içeren, diğerlerinden ayırt edilmesini sağlayan bir formatı vardır ve televizyon örneğinde olduğu gibi, ekrana gelen içerikler bu aracın formatına uyumlulaştırılmaya zorlanmıştır (Mutlu, 1991). Yarışma programları da televizyona ait bir tür olarak kendine özgü format özellikleri olan programlar olarak kabul edilebilir. Moran (1998), yarışma programlarının format özelliklerini; senaryolaştırılmış bir kurallar dizgesi olması, ödüllendirme sisteminin detayları, varsa yarışma sorularının listesi ve tarzı, dekor, kostüm ve aksesuarlar gibi görsel stüdyo öğeleri, kullanılacak bilgisayar grafikleri, jenerik ve kredilerin biçimlendirilmesi olarak listelemiştir. Bu listelemeye, yarışacak kişilerin temel

nitelikleri ve yarışmacı seçimi, sunucu ve varsa hosteslerin seçimi, program süresi, akışı vb gibi başka öğelerin de eklenebilmesi olasıdır. Bu öğelerin, her yarışma programında kendine özgü bir yapı sergilediği sürece format özellikleri oluşturması mümkündür; fakat format özelliklerinin, türsel özelliklerle karıştırılmaması ayrı bir önem taşır. Önceden de belirtildiği gibi, format kavramı ve format özellikleri ile tür kavramı ve türsel gelenekler birbirlerinden farklı kavramlardır.

2.7. ‘Var mısın Yok musun’ Yarışma Programı

Yayınlandığı Kanal: Show TV

Yayın Kuşağı: Prime time kuşağında

Yayın Periyodu: Haftada 5 gün

Program Süresi: 3 veya 3.5 saat

‘Var mısın Yok musun’ programı, Türkiye’de yayınlanan birçok format adaptasyonlarından biridir. Orijinal adı ‘Miljoenenjacht’ olan programın format haklarının sahibi Endemol şirketidir. Bu yarışma programı farklı farklı isimlerle dünyanın 69 ülkesinde yayınlamış ve bazılarında yayınlanmaya devam etmektedir. Bazı ülkelerde ise farklı yıllarda, farklı isimlerle yayınlandığını görmek de mümkündür (wikipedia.org, 2008).

‘Var mısın Yok musun’ yarışma programının, Türkiye’de yayınlanan ilk örneği, yine Endemol şirketinden format hakları satın alınarak hayata geçirilen ‘Büyük Teklif’ adlı yarışma programıdır. Bu program farklı bir formatla 5 Haziran 2006 tarihinde Halit Ergenç’in sunuculuğunda Kanal D’de pazartesi ve perşembe günleri saat 20.00’ da yayınlanmaya başlamıştır. Yarışmanın büyük ödülü 500.000 liradır. Yarışmanın kuralları da hemen hemen aynıdır; ancak en büyük farklılık, orijinal formatında ve diğer birçok ülkede de olduğu gibi, kutuları genç, güzel ve dekolte giyimli hosteslerin tutmasıdır. Günün yarışmacısı, oyunun başında 26 çanta içinden bir çanta seçer ve çantanın içindeki ödülün yarışmacının olacağı bilinir. Yarışmacının büyük ödül olan 500.000 liraya sahip olma şansı 26’da 1’dir. Yarışmacı kendi şansına karşı karışır ve her bölümde içlerinde ne kadar ödül olduğu bilinmeyen hosteslerin ellerindeki 25 çantayı teker teker açtırır. Yarışmanın amacı seçilen çantayı en ucuz fiyata satın almayı düşünen bankaya karşı, yarışmacının çantayı ne kadar pahalıya satabileceği çatışmasında yatar. Büyük ödülün kazanılma olasılığının azaldığı durumlarda, yarışmacının banka ile

anlaşıp, başta seçtiği çantadan vazgeçip, bankanın teklif ettiği ödülü alarak yarışmadan ayrılabilme olanağı da vardır. Yarışmanın kuralları neredeyse ‘Var mısın Yok musun’ ile aynı olmasına rağmen ‘Büyük Teklif’ kısa bir süre sonra yayından kaldırılmıştır.

‘Var mısın Yok musun’, programı ise bu format özellikleri ile ilk kez 15 Ekim 2007 tarihinde Show TV’de yayınlanmaya başlamıştır. Yapımcılığını Acun Medya’nın, sunuculuğunu ise Acun Ilıcalı’nın yaptığı, şansa dayalı, yüksek miktarlarda paralar kazandırabilen bir yarışma programı olarak tasarlanmıştır. 15 Ekim 2007 ile 15 Ekim 2008 arasında, bir yıl içinde toplam 210 bölüm yayınlanmıştır.

Programının kuralları kısaca şöyledir: 24 yarışmacı yarışma öncesi 24 kutuyu sıra ile seçtikten sonra, içlerinden biri kura ile günün yarışmacısı olur. Geri kalan 23 kutu ise gelecek bölümlerde yarışacak olan yarışmacıların kutularıdır. Kutularda 1 lira ile 500.000 lira arasında para miktarlarının olduğu kâğıtlar vardır ve format gereği hangi kutuda ne kadar olduğunu kimse bilmemektedir. Para ağacı adı verilen tablo arayıcılığıyla kutularda çıkan miktarlar ve alınan teklifler takip edilir. Tıpkı diğer kişiler gibi günün yarışmacısı da oyuna başlarken ne kendi kutusundaki, ne de diğer yarışmacıların kutularındaki miktarları bilmemektedir.

Yarışmacı kendi isteğiyle diğer yarışmacının kutularını sıra ile açtırır. Önce beş kutu açılır ve bankacı karakterinde yer alan ama telefonla konuşmak dışında programda ne sesi ne de görüntüsüyle yer almayan Hamdi Bey’den teklif alınır. Alınan teklifler, kutularda kalan paraların ortalama miktarına göre artar ya da azalır. Daha sonra üçer kutu açılarak yine teklifler alınır ve en son iki kutu kalana dek bu şekilde devam eder. Son iki kutu kaldığından ise son teklif alınır ve yarışmayla ilgili son karar uygulanır, yarışmacının ne kadar ödül kazandığı bu etapta belli olur. Yarışmacının amacı kendi kutusunda oyunun sonunda kazanacağı ödülün ne olduğunu tahmin edip, kaç kutu kalana kadar devam edeceğine karar vermesine, başka bir deyişle bankadan gelecek teklifleri artırmak için küçük miktardaki kutuları açtırmaya çalışarak, kazanacağı ödül miktarını yükseltmeye çalışmaktır. Küçük miktarlar açtırdıkça teklif çoğalmakta aksi durumlarda ise azalmaktadır. Yarışmacı teklifi ‘Varım’ diyerek kabul ettiğinde, sanki kabul etmemiş gibi kutular açtırılarak yarışmacının doğru karar verip verilmediği kontrol edilir. ‘Yokum’ diyerek devam ederse, bir sonraki teklife kadar kutuları tekrar açtırır. Hiçbir teklifi kabul etmediği takdirde yarışmacı kendi kutusundaki miktarı alır.

Ödül miktarı ise özel günlerde değişebilmektedir. Örneğin yılbaşı günü yapılan özel programda en büyük ikramiye 1.000.000 lira değerindedir. Bayram gibi özel günlerde ise para ağacındaki en büyük ikramiye olan 500.000 liralık büyük ödüllü kutu sayısı artırılmıştır. 2008-2009 yayın yılında ise 500.000 liralık kutu sayısı dörde çıkarılmıştır.

Programı diğer yarışma programlarından ayıran en önemli özelliklerinden biri de yüksek izlenme oranlarıdır. Örneğin 11 Mart 2008 tarihli programın toplam izlenme oranı % 42.5'lik bir değerle rekorlar arasında sayılabilecek kadar yüksektir. Araştırmaya konu olan 08 Ocak 2008 ve 02 Mayıs 2008 tarihli bölümler ise 29.1 ve 30.8 toplam izlenme oranları ile yarışma için yüksek sayılabilecek bir değer olmakla birlikte, diğer programlara göre çok yüksek izlenme oranları olarak kabul edilebilecek özellikler sergilemektedir. Medya takip merkezinin yaptığı araştırma ise sadece izlenme oranlarının değil, görsel ve yazılı basında yer alma oranlarının yükselmesinde de 'Var mısın Yok musun' programının önemli bir rol oynadığını göstermektedir:

"Önemli yapımları tahtından ederek izlenme rekorları kıran yarışma programlarına basının ilgisi, yeni yayın döneminin başlangıcı olan Eylül ayına oranla yaklaşık 40,5 kat artış gösterdi. 1-15 Mart tarihleri arasında, yarışma programlarına verilen reklamların yüzde 47,5'i ise Show TV'ye dağılım gösterdi..." (MTM, 2008)

Medya Takip Merkezi'nin araştırması sadece izlenme ve basında yer alma oranlarını değil, aynı zamanda reklam alma oranlarını da içermektedir. 'Var mısın Yok musun' programı diğer yarışma programları ile karşılaştırıldığında en çok reklam alan program olarak başı çekmektedir. En yakın takipçisi olan Şansa Bak programının neredeyse iki katı bir oranda tercih edilerek önemli bir başarı elde ettiği gözlemlenmektedir. Bu durum Tablo 30'da detaylandırılmıştır.

Tablo 30. 2007-2008 Yayın Dönemi En Çok Reklam Alan Yarışma Programları

En Çok Reklam Alan Yarışma Programları		
	Yarışma Adı	Spot Süresi (sn.)
1	Var Mısın Yok Musun? (Show)	19.559
2	Şansa Bak (Fox)	10.623
3	Şans Yolu (ATV)	6.983
4	Popstar Alaturka (Star)	6.597
5	Kim 1 Milyon İster? (Star)	4.989
Kaynak: MTM Medya Takip Merkezi (1-15 Mart 2008)		

Bir yarışma olarak değerlendirilen ‘Var mısın Yok musun’ programının diğer yarışma programları ve yayınlandığı kanallar açısından incelendiğinde, ortaya çıkan sonuçların çok da farklı olmadığı gözlenmektedir (Ek 4). ‘Var mısın Yok musun’ programı ve programın yayınlandığı televizyon kanalı olan Show TV, en çok reklam alan program ve kanallar arasında başı çekmektedir. Yarışma bu bakımdan da yayınlandığı kanala önemli başarılar kazandırmıştır. Sadece yarışma türü ölçütünde yapılan bu inceleme ile ‘Var mısın Yok musun’ programının izlenme oranlarının, programın aldığı reklamlara da birebir yansıdığı gözlemlenmektedir.

‘Var mısın Yok musun’ yarışma programının yayınlandığı diğer ülkelerde hem türün gelenekleri hem de format yapısı bakımından farklıklar içeren örnekleri mevcuttur. McMillin’de ifade ettiği gibi, herhangi bir format, bir başka ülkeye transfer veya adapte edildiği an melezleşir. Dolayısıyla uluslararası bir formatı, farklı ülkelere adapte etmek, programın hem türsel yapısında hem de formatında değişimleri beraberinde getirir. Bu değişimler yerel karakterler, düzenlemeler ve kültürel temalar eklenerek yapılandırılır (2007. ss.112-4). Buradan hareketle diğer ülkelerde yayınlanan örnekleri ile Türkiye’de yayınlanan örneği farklılıklar içermektedir. Örneğin İngiltere’de yayınlanan ‘Deal or No Deal’ adlı yarışmada, ‘Var mısın Yok musun’ yarışmasında olan melezleşme öğelerinin aynılarını bulmak mümkün değildir.

‘Var mısın Yok musun’ yarışma programının diğer ülkelerdeki örneklerinden bazıları şu şekildedir:

İngiltere:

Yayınlandığı Kanal: Channel 4

Yayın Kuşağı: Gündüz kuşağında (16.15-17.00)

Yayın Periyodu: Cumartesi hariç her gün

Program Süresi: 45 dakika

İngiltere ‘Deal or No Deal’ adıyla yayınlanan yarışma programı Türkiye’dekine benzer bir formata sahiptir. Kutuları yarışmacı adayları tutar ve günün yarışmacısı sırayla kutuları açtırarak, belli periyotlarda bankadan telefon aracılığıyla teklif alır. Fotoğraf 2’de İngiltere’deki yarışmanın yapıldığı stüdyodan genel bir görüntüye yer verilmiştir.

Fotoğraf 1. İngiltere Deal or No Deal adlı yarışmadan genel bir görüntü



(www.dealornodeal.co.uk)

Amerika-Kanada:

Yayınlandığı Kanal: NBC

Yayın Kuşağı: Prime- time (20.00-21.00)

Yayın Periyodu: Pazartesi günleri

Program Süresi: 1 saat

Amerika ve Kanada’da, 2005 yılında NBC kanalında, haftanın 5 günü, 1 saatten fazla süren bir yarışma olarak, prime-time kuşağında yayınlanmaya başlayan ‘Deal or No Deal’ adlı yarışmada büyük ödül 1.000.000\$’dır ve hepsi aynı kıyafetleri giyen 26 tane hostes vardı. Amerika’da birçok popüler yarışma programı rakiplerine rağmen yayınlanmaya başladığı andan itibaren yüksek reytingler almıştır. Aynı şekilde Kanada’da da ülkedeki en popüler televizyon programı olmuştur. Fotoğraf 3’te Amerika ve Kanada’da yayınlanan programdan genel bir görüntüye yer verilmiştir.

Fotoğraf 2. Amerika/Kanada Deal or No Deal adlı yarışmadan bir görüntü



(www.nbc.com/Deal_or_No_Deal/photos/#cat=937&sec=1913&mea=44762)

Avustralya:

Yayınlandığı Kanal: Seven Network

Yayın Kuşağı: Gündüz kuşağında (17.30-18.00)

Yayın Periyodu: Hafta içi her gün,

Program Süresi: 30 dakika

Avustralya’da, ‘Deal or No Deal’ adlı yarışma programı ilk defa 2003 yılında yayınlanmaya başlamıştır. Program o yıl bir saatten daha uzun ve Pazar akşamları prime-time’da yayınlanmakta ve büyük ödülü 2,000,000\$’dır. Ertesi yıl program hafta içi her gün saat 17.30’da, 30 dakika olarak yayınlamaya başlamış ve büyük ödül 200,000\$ olarak azaltılmıştır (dealornodeal.co.uk, 2008). Fotoğraf 4’te Avustralya’da yayınlanan programdan genel bir görüntüye yer verilmiştir.

Fotoğraf 3. Avustralya Deal or No Deal adlı yarışmadan bir fotoğraf



(au.tv.yahoo.com/deal-or-no-deal/video/#embedded-video-top)

3. YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümü araştırma modeli, araştırma alanı, veri toplama araçları, verilerin toplanması, verilerin analizi, araştırmanın geçerlilik ve güvenilirliği ve son olarak da araştırmanın güçlü ve sınırlı yönleri konusunda bilgileri içermektedir.

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma 2007-2008 yayın döneminde, 15 Ekim 2007 ile 30 Haziran 2008 tarihleri arasında Show TV’de yayınlanan ‘Var mısın Yok musun’ adlı yarışma programının 08 Ocak 2008 ve 02 Mayıs 2008 yayın tarihli bölümleri üzerine yapılan nitel durum çalışmasıdır.

3.1.1. Nitel Araştırma

Bu çalışma, ‘Var mısın Yok musun’ adlı yarışma programına araştırma soruları aracılığıyla derinlemesine sorgulama yapılarak; programda türün gelenekleri bağlamında varolan melezleşme öğelerinin saptanması üzerine nitel bir durum çalışmasıdır. Nitel bir araştırmada sayısal sonuçlara ulaşılması önemli değildir; araştırmacının bu verileri derinlemesine analiz-sentez edebilmesi ve önyargısız tanımlama-yorumlama yapabilmesi zorunluluğu vardır (Gillham, 2000). Nitel veriler, üzerinde herhangi bir hesap, ölçüm işlemi gerçekleştirilmeyecek olduğundan, veri işleme ve analiz süreçleri de farklıdır. Nitel veriler, sayılamayan, hesap edilmeyen, tekil, öznel deneyimlerdir. Bu nedenle nitel veri oluştururken belirli kavram ve eğilimlerin daha öne çıktığı, anlatıların, ifadelerin belirli yönlerde, belirli bir bilgiyi yansıtıcı olduğu söylenebilir (Kümbetoğlu, 2005).

Tür kuramı daha önce de vurgulandığı gibi televizyon programlarını türlerin gelenekleri doğrultusunda ilişkilendirme, sınıflandırma ve gruplamaları içerir. Niteliksel araştırma yönteminde ise karmaşık, belirsiz veri yığını gibi duran anlatıların içinde

anlamalı temalar, kategoriler ve eğilimler çıkarsanır (Kümbetoğlu, 2005). Buradan hareketle, bu araştırmada, melezleşen türler bağlamında ‘Var mısın Yok musun’ yarışma programının hangi program türleriyle melezleştiğinin belirlenmesi ve bu melezleşme öğelerini saptanması amacıyla nitel araştırma yöntemi uygun bulunmuş ve kullanılmıştır. Tür araştırmalarında Hansen (1998), *“üstesinden gelinmesi gereken ilk aşamanın türlerin sınıflandırılmasında yararlanılacak olan, önceden belirlenmiş kriterler dizisinin oluşturulması olarak”* (s.33) tanımlar. Bu ölçütler, dizisi tür kuramında türün gelenekleri olarak ifade edilir (Chandler, 2000). Bu nedenle, bu araştırmanın ilk aşamasını alanyazınının derlenmesi ve buradan hareketle türlerin geleneklerinin ortaya konması oluşturmaktadır. Daha sonra ise araştırma konusu olan ‘Var mısın Yok musun’ programının melezleşme öğelerinin saptanması amacıyla türlerin gelenekleri, programa sorulacak sorular (Ek.1) haline dönüştürülmüştür. Başka bir ifadeyle araştırma soruları kuramsal olarak alanyazına dayandırılarak, türlerin geleneklerinden oluşturulmuştur. Nitel bir yöntem olarak araştırma soruları nitel araştırmanın derinliğini ortaya koyabilmesi amacıyla ayrıntılandırılmış, O’Donnell’in tür sınıflandırmasındaki bütün türleri içerecek şekilde tasarlanmıştır.

Araştırmacı, verileri nitel araştırmanın tarafsızlık ilkesine (Patton, 2002; Punch, 2005) uygun olarak toplamıştır; bu ilkeden sapmamak adına araştırmacı tarafından hazırlanan araştırma sorularına yanıt aranırken gerek soruların hazırlanması aşamasında gerek soruların yanıtlanmasında tarafsız davranılmıştır. Tarafsızlık adına, araştırma soruları alanyazında yer alan türlerin bütününe kapsayacak şekilde hazırlanmış ve soruların hepsine ‘Var mısın Yok musun’ yarışma programından seçilen 08 Ocak 2008 ve 02 Mayıs 2008 tarihli bölümlerde yanıt aranmıştır ve araştırma açısından olumsuz çıkan yanıtlar da çalışmaya konmuştur. Verilerin toplanmasında araştırmacı dışında iki farklı araştırmacı da aynı soruların yanıtlarını, ‘Var mısın Yok musun’ yarışma programından seçilen 08 Ocak 2008 ve 02 Mayıs 2008 tarihli bölümlerde aramıştır.

3.1.2. Durum Çalışması

Bu araştırma, nitel bir durum çalışmasıdır. Bir ortamın, tek bir kişinin, tek bir tür dökümanın ya da olayın ayrıntılı olarak incelenmesi (Uzuner, 1999) olan durum çalışması; nicel çalışmaların aksine, olgular (fact) üzerinden genellemelere ulaşmak amacıyla değildir; aksine karmaşık ya da basit bir olayın (fenomen-görüngü) uygun bir

yöntemle ayrıntılarına inilerek, bütün yönleriyle incelenmesidir (Boz, 2008). Bu nedenle araştırmacı öncelikle inceleyeceği yarışma programını belirlemiştir. Bu belirlemede programın güncelliği, izlenme oranlarının yüksekliği, farklı medyalarda programa ait haberlerin sıklığı temel etkenler olmuştur.

‘Var mısın Yok musun’ yarışma programı üzerine yapılan bu durum çalışmasında araştırmacı, araştırma sorularının oluşturulmasında oldukça önemli bir rolü olması açısından, alanyazında farklı kuramcılar tarafından farklı sınıflandırılan televizyon program türlerini açıkça belirlemiştir. Böylece durum çalışmalarının temeli olan, *“araştırmacı odaklanacağı yönü, amaçlarını iyi belirlemeli, araştıracağı olayın sınırlarını açıkça tanımlamalıdır”* (Punch, 2005) ilkesini yerine getirmiştir; ancak, tür analizlerinde tür sisteminin geniş yelpazesi araştırmanın sınırlandırılması açısından sorun yaratabilecek niteliktedir (Hansen: 1998). Araştırmacı, türlerin geleneklerini O’Donnell’ın tür sistemini benimseyerek sınırlandırılmış ve türlerin gelenekleri, biçimsel, karakteristik, karakter ve olay örgüsü ayrımı dahilinde farklı kuramcılarının görüşleriyle de zenginleştirilmiştir. Bu aşamada araştırmacının amacı, kuramsal bir temel oluşturabilecek gelenekleri belirlemek ve bu gelenekler doğrultusunda olası türsel melezleşme öğelerini saptamak olmuştur. Araştırmacı tür kuramı açısından türlerin geleneklerini, türlerin sınırlarını belirlemede kullanılırken; yarışma programı içerisinde karşılaşılabilecek farklı türlere ait gelenekler ise melezleşme ögesi olarak kabul edilmiştir.

Yukarıdaki tartışmaların çerçevesinde çalışmanın temel amacı, ‘Var mısın Yok musun’ yarışma programının diğer türlerle ilişkisini sorgulayarak, melezleşme öğelerinin ortaya konmasıdır.

3.2. Araştırmanın Kuramsal Temeli

Araştırmanın kuramsal temeli tür kuramına dayanmaktadır (Chandler, 2000; Mittell, 2004). Tür kuramına göre öncelikli olarak tür kavramının kökenleri tartışılarak; farklı kuramcılar tarafından türün tanımları analiz edilmiştir. Hansen’in de (1998) belirttiği üzere, tür analizlerinde tür kavramının bizzat kendisinin ortaya konmasının önemini vurgular. Ardından türün gelenekleri ortaya konur; ancak, bu gelenekler sabit, değişmez değildir. Araştırmacı bu çalışma için geçerli olan tür sınıflandırması ve bu

sınıflandırmadaki türlerin geleneklerini kuramcılara dayandırarak ortaya koymuştur. Türlerin geleneklerinin ortaya konmasında türün izleyici ile yayıncı arasında bir sözleşme olması ön plandadır. İzleyici içinde yaşadığı toplumsal şartlara göre nasıl değişiyorsa, bu sözleşme de değişebilmekte, türlerin gelenekleri zamanla farklılaşabilmektedir. Abercrombie (1996), bu durumu “*türler arasındaki sınırlar değişmektedir ve daha geçirgen hale gelmektedir*” (s. 45) cümlesiyle özetlemiştir. Buradan hareketle, araştırmacı bu çalışmada ‘Var mısın Yok musun’ yarışma programında diğer hangi türlerin geleneklerinin bulunduğunu saptamıştır.

3.3. Araştırma Alanı

Araştırma ‘Var mısın Yok musun’ yarışmasının 08 Ocak 2008 ve 02 Mayıs 2008 yayın tarihli bölümlerinin incelenmesiyle yapılmıştır.

Araştırma alanı 2007-2008 yayın döneminde Show TV’de, 15 Ekim 2007 tarihinde başlayıp, 30 Haziran 2008 tarihinde biten, 2008-2009 sezonunda aynı kanalda halen yayınlanmakta olan, ‘Var mısın Yok musun’ isimli yarışma programıdır. Bu programın seçilmesinde gerek programın izlenme oranının yüksek olması (Ek.3) gerek Medya Takip Merkezi’nin (MTM) 19 Mart 2008 tarihinde yayınladığı araştırmaya göre yazılı basının yarışma programlarına olan ilgisinin Eylül 2007 tarihine göre 40.5 kat artmış olması ve yazılı basında çıkan haber sayısının yüksek olması ve 2007-2008 yayın döneminde en çok reklam alan yarışma programı olması (Ek.4) etken olmuştur.

Araştırma alanı içinde yer alan 180 bölüm içerisinden 25 bölüm seçilmiştir. Bu seçim yapılırken, önce amaçlı örnekleme (purposeful sampling) göre yarışma programının resmi Web sitesinde (www.acunmedya.com/modules/basvuru/index.php) bulunan forum bölümü altında yer alan tartışmalar incelenerek 25 bölüm seçilmiştir. Tartışmaların yoğunluk kazandığı bu 25 bölüm, daha sonradan yarışmanın yayınlandığı Show TV’den elde edilen izlenme oranları (Ek 3) ile de karşılaştırıldığında, izlenme oranlarının da genel sıralamada yüksek olduğu saptanmıştır. Amaçlı olarak seçilen bu 25 bölüm içerisinden, tesadüfî yöntemle seçilmiş iki bölüm analiz edilmiştir. Her ne kadar tesadüfî örneklem seçimi niceliksel araştırmalarda kullanılsa da, öncesinde yapılan amaçsal örnekleme çalışmanın niteliksel yöntemi ile ters düşmesini engellemektedir. Ayrıca, seçilen iki bölümün araştırma için yeterli olduğuna Patton’ın

(2002), örnek seçimi doğrultusundaki kuramına dayanarak karar verilmiştir; çünkü nitel araştırmalarda gerek evrenin farklı algılanışı gerek küçük gruplarla, örneklerle derinlemesine yapılacak bir araştırma modeli söz konusudur (Kümbetoğlu, 2005). Patton (2002), nitel araştırmalarda örnek büyüklüğü ya da sayısı için yazılı bir kural olmadığını; örnek sayısının, ne bilmek istenildiği, araştırmanın amacı, önemi, uygulanabilirliği, var olan zaman ve kaynaklar içerisinde tamamlanabilirliği gibi birçok farklı konu ile ilişkili olduğunu belirtirken, örneklerin azlığı ya da çokluğunun değil, temsil edebilme niteliğinin önemini vurgular. Bu bakış açısıyla, amaçlı seçilen 25 bölümden sonra, öncelikli olarak genel yapıyı temsil edemeyeceği düşünülen bazı bölümler listeden çıkarılmıştır. 17 Mayıs 2008 tarihli Türkiye A Milli Futbol takımının konuk olduğu bölüm ya da 31 Aralık 2007 tarihli yılbaşı gecesi için özel hazırlanmış programın olduğu bölüm ve 11 Mart 2008 tarihli ve engellilere özgü özel bölüm gibi; yarışmanın genel özelliklerini temsil edebilmesinin riskli olduğu bölümler dışarıda bırakılmıştır. Bu uygulamayla, Patton'ın örnek uygulama seçimi kurallarına dayanarak 08 Ocak 2008 ve 02 Mayıs 2008 tarihli bölümler seçilmiştir.

3.3.1. 08 Ocak 2008 Tarihli Bölüm

Araştırma alanı olan 'Var mısın Yok musun' yarışma programından seçilen bu bölümde, yarışmaya Sinop'tan katılan yarışmacı adayı günün yarışmacısı olmuştur. Yarışmacı bu bölümün sonunda ödül olarak 41.000 lira kazanmıştır. Programın toplam süresi 3 saattir.

3.3.2. 02 Mayıs 2008 Tarihli Bölüm

Araştırma alanı olan 'Var mısın Yok musun' yarışma programından seçilen bu bölümde, yarışmaya Bolu'dan katılan üçüz kardeşler kura ile günün yarışmacısı olmuşlardır. Yarışmacılar bu bölümün sonunda ödül olarak 42.000 lira kazanmıştır. Programın toplam süresi 3.5 saattir.

3.4. Veri Toplama Araçları

Bu araştırmanın veri toplama araçları, temel olarak doküman analizi ve destekleyici olarak gözlemlerden oluşmaktadır.

Araştırma alanının belirlenmesinin öncesinde ve sonrasında Türkiye’de karasal yayın yapan televizyon kanallarında yayınlanan yarışma programları ve basılı, İnternet gazetelerinin televizyon yayın planlamalarını içeren sayfalar gözlemlenmiştir. Bu gözlem sonucunda araştırma alanı belirlenmiştir

Araştırma konusunu içeren televizyon programı görsel-işitsel iletilerden oluşmaktadır. Bu nedenle araştırma için seçilen program kayıtları aslında görsel-işitsel iletilerin kayıtlarıdır. Bu araştırmanın verilerini de bu kayıtlar oluşturur.

Araştırmacı, bu kayıtlara ulaşmak için ‘Var mısın Yok musun’ yarışma programının yayınlandığı Show TV televizyon kanalı ile hem telefonla hem elektronik posta ile bağlantıya geçmiş; aynı zamanda Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi sinema ve Televizyon bölümü mezunlarının İnternet üzerinde yer alan bir iletişim grubundan da yardım alınmıştır. Show TV’deki ilgili kişilerle görüşülerek amaçlı örnekleme göre seçilen 25 bölümün DVD kopyası ve 180 bölümün izlenme oranlarını içeren doküman istenmiştir. 2 ayın sonunda istenen veriler Show TV’den araştırmacıya ulaştırılmıştır.

3.5. Verilerin Toplanması

Araştırma verileri, araştırma alanından seçilen bölümlerin izlenmesi ile ortaya çıkartılmıştır. Bu izleme esnasında araştırmanın alanyazınına dayandırılarak oluşturulan araştırma soruları seçilen program bölümlerine sorulmuştur. Bu sorulara verilen yanıtlar araştırmanın bulgularını oluşturmaktadır

3.6. Verilerin Analizi

Verilerin analizinde yorumlayıcı yaklaşım kullanılmıştır. Verilerin analizinde araştırma alanı içinden seçilen 2 bölümün, alanyazına dayandırılarak oluşturulan araştırma sorularına göre incelenmiştir. Bu sorular çalışmada kabul edilen tür sınıflandırmasındaki bütün türlere ilişkin olarak hazırlanmıştır. Bu soruların daha da açıklayıcı olması için gerekli olan sorularda, parantez içinde farklı türlerin geleneklerini içeren ipuçları konmuştur; ancak çalışmanın nesnelliği için bu ipuçlarının hangisinin,

hangi türe ait olduğuna ilişkin bir bilgi verilmemiştir. Böylece sorular farklı türlerin kodlandığı bir özellik kazanmıştır.

Özetle verilerin analizinde aşağıda belirtilen süreçler izlenmiştir;

1. Araştırma dokümanının izlenmesi ve araştırma sorularını yanıtlarının aranması. Bütün soruların yanıtları bulunana kadar araştırma dokümanının izlemesinin sürdürülmesi.
2. Araştırma sorularının yanıtlarının bilgisayar ortamına aktarılması.
3. Araştırmacı dışında aynı analizi yapan diğer iki kişinin bulgularının bilgisayar ortamına aktarılması ve araştırmacının bulguları ile olan ortak noktaların derlenmesi.
4. Bütün yanıtların türlerin geleneklerine göre sınıflandırılması.
5. Alınan yanıtlar doğrultusunda seçilen bölümlerin diğer hangi türlerin geleneklerini barındırdığının saptanması ve buradan hareketle seçilen bölümlerde ortaya çıkan ya da çıkmayan melezleşme öğelerinin belirlenmesi ve yorumlanması.
6. Araştırmanın raporlaştırılması

3.7. Çalışmanın Geçerliliği ve Güvenirliği

Bu çalışmada doküman analizi ve gözlem yoluyla toplanan verilerin güvenirliliği, araştırmacının dışında, alanda uzman üç kişinin onayı ile seçilen Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı'nda biri doktora, diğeri yüksek lisans öğrencisi olan iki kişinin daha araştırma alanından seçilen iki bölümü bağımsız olarak izleyip, araştırma sorularını yanıtlamaları ile sağlanmıştır. Diğer iki kişiye araştırma soruları herhangi bir türsel sınıflandırmaya ve bu türsel sınıflandırmanın kodları bildirilmeden verilmiştir, bir haftanın sonunda araştırma sorularını yanıtları iki kişiden alınmıştır. Üç araştırmacının da bulguları araştırmada kullanılırken kendi isimleri ile değil; X, Y, Z harfleriyle kodlanarak ifade edilmiştir.

3.8. Araştırmanın Güçlü ve Zayıf Yanları

Nitel bir durum çalışması olan araştırmada, araştırılan durum; ortam, zaman ve kişiler açısından kendine özgü olduğundan genelleme kaygısı taşımamaktadır (Patton, 2002). Araştırılan durumu var olduğu biçimiyle tanımlama ve analiz etme amacı, araştırmacıyı bu çalışmanın herhangi bir aşamasına müdahale etme çabasına sokmamıştır. Var mısın Yok musun yarışma programının nitel durum analiziyle incelendiği çalışmada, araştırmacı dışında veri analizi yapan diğer iki kişinin de araştırma sorularını kendi gözlemleri ve bulguları doğrultusunda yanıtlamaları istenmiştir. Bu çalışmadan araştırma sorularının yanıtlanması ile elde edilen sonuçlar genellenemez; ancak başka araştırmalara aktarılabilir (transfer edilebilir) (Patton, 2002).

4. BULGULAR VE YORUM

4.1. Araştırmacıların ‘Var mısın Yok musun’ Programına Dair Bulguları

Araştırma sorularının seçilen iki bölüme uygulanmasının ardından alınan sonuçlar Ek 2’de belirtilmiştir. Bu yanıtlar, içerdığı türsel özellikler doğrultusunda sınıflandırılmış ve ortaya çıkan melezleşme öğeleri aşağıda yer alan ayrımlar doğrultusunda ortaya konulmuştur:

4.1.1. ‘Var mısın Yok musun’ Yarışma Programının Biçimsel Özellikleri

Üç araştırmacının da tespit ettiğı gibi 08 Ocak 2008 tarihli bölümün süresi 3 saat; 02 Mayıs 2008 tarihli bölümün süresi 3,5 saat ve genel olarak programın yayın periyodu ise haftada 5 gündür. Yayın formatı konusunda ise üç araştırmacıda programın süren serial olduğı konusunda hem fikirdir. Dunn da son yıllarda televizyon programlarında seri ve serial formatlarını bir arada bulunduran, iki formatın karışımı olan programların sayılarının arttığını dile getirmiştir (2005, s.131). Bu duruma ek olarak Z ve X araştırmacılarına göre program seri özelliğı de göstermektedir. Alanyazında açıklandığı gibi seriler her hafta başlayıp biten bir öykü içerirken, serial kavramı birkaç bölüm devam eden ve biten diziler için kullanılır. Süren serialler ise başlayan; ama bitmeyen, başı unutulup sonu beklenmeyen ve bugün ne olacak merakı ile izlenen dizileri ifade etmektedir. Programın yayın özelliğı konusunda da üç araştırmacı, banttan ve kurgulu tespitinde bulunmuştur.

4.1.2. ‘Var mısın Yok musun’ Yarışma Programının Karakteristik Özellikleri

Üç araştırmacı da program mekânını her bölüm için sabit bir stüdyo olarak tanımlamıştır. Araştırmacılar programın işlevi için eğlendirme, meraklandırma, endişe

uyandırma, tanıklık duygusu yaratma konusunda ortak fikir beyan etmişlerdir; ayrıca Y ve Z araştırmacıları programın güldürme işlevi olduğunu da tespit etmiştir.

Programın teması konusundaki soruya üç araştırmacı da aile değerleri ve şans, kader, sinerji- pozitif enerji gibi manevi değerler olarak ortak yanıt vermişlerdir. Bunun yanında Y ve Z araştırmacıları programın bir teması olarak adalet duygusu kavramını tespit etmişlerdir. X yarışmacısına göre ise programın bir diğer teması paradır.

Programın akışında yer alan alt bölümler konusunda üç araştırmacının ortak bulguları; programda günün yarışmacısının öz geçmişinin yer aldığı belge niteliğindeki mini belgesel, program esnasında sergilenen müzik performansı ve bir önceki bölümün özetinin verildiği kısım geriye dönüş olarak tespit edilmiştir. Bu ortak tespite ek olarak X araştırmacısı programdaki tanıtıcı reklamı bir diğer alt bölüm olarak nitelemiştir.

Bütün araştırmacılar programda yer alan öğeler konusunda ortak olarak, yarışmacıların kutularını açarken geciktirim ve gizemleştirme öğelerini kullanması; heyecan, mutluluk, hüznün, ağlama ve duygusallaştırma öğelerini saptamışlardır. Buna ek olarak X araştırmacısı karar anlarında kendileri ile yüzleşmeleri öğesini de tespit etmiştir. Fotoğraf 4’da ağlayan bir yarışmacının görüntüsü vardır.

Fotoğraf 4. Var mısın Yok musun Yarışmasında Ağlayan Bir Yarışmacının Görüntüsü



Programdaki ses ve müzik efektleri üç araştırmacıya göre duygusal bir etki yaratmak için kullanılmaktadır. Programın değerlendirme sistemi konusunda üç araştırmacı da jüri ya da izleyici oyları gibi bir değerlendirme sistemi olmadığını; yarışmanın sonucunun yarışmacının şansına bağlı olduğu yönünde bir değerlendirme sisteminin aktarıldığını tespit etmişlerdir.

Programın akışında yer alan ve programın akışının ilerlemesini sağlayan öğeler konusunda üç araştırmacı da akışın diyaloglara dayalı olay örgüsü ile ilerlediğini ve bunun yanında kurgulanan çatışmalardan yararlandığını belirtmişlerdir. Karakterler arasında gerçekleşen bu çatışmaların bazıları spontane gelişmekle birlikte, bazılarının ise daha önceki bölümlere dayandığı araştırmacılar tarafından tespit edilmiştir.

Programda klişe diyalog kullanımı konusunda üç araştırmacı da hem fikirdir. Programda bu türde diyalog örneklerine rastlanılmıştır. Program yarışma programı olduğundan dolayı senaryosu değil, yarışma formatı vardır. Bu yarışmanın format lisansı Endemol şirketine aittir. Acun Medya bu uluslararası formatın yayın haklarını satın alarak, Türkiye'ye uyarlamış ve Show TV'de yayınlamaktadırlar.

Programda gerçek ve kurmaca öğelerin bir arada kullanılmasına ilişkin üç araştırmacı da hem fikirdir. Programda bütün araştırmacıların tespitine göre sıradan insanlar için şok edici büyüklükte bir ödül söz konusudur. Programın şansa dayalı olduğu, günün yarışmacısının eşitlik ilkesi içerisinde seçildiği ve izleyici katılımını tahmin yürütmeye sağladığı konusunda araştırmacılar hem fikirdir.

4.1.3. 'Var mısın Yok musun' Yarışma Programı Karakterlerine Dair Özellikler

Bütün araştırmacılara göre de programda yer alan gerçek karakterler yarışmacılar, sunucu, stüdyodaki izleyicilerdir. Programda yer alan kurmaca karakter ise Hamdi Bey olarak tespit edilmiştir. Programda yer alan karakterler her üç araştırmacıya göre de yaş, cinsiyet, etnik köken, ırk ve meslek özellikleri bakımından çeşitlilik arz etmektedir. Genellikle genç yarışmacılardan oluşan karakterler arasında bazı orta yaşlı ve yaşlı kişiler de vardır. Fotoğraf 5'te günün üçüz kardeş yarışmacıları ve diğer yarışmacıların genel bir görüntüsü var.

Fotoğraf 5. Var mısın Yok musun Programının 02 Mayıs 2008 Tarihli Bölümünden Bir Görüntü



Üç araştırmacıya göre programda yer alan karakterlerin iyi-iyi niyetli karakteristik özellikleri olduğu tespit edilmiştir. Programda yer alan karakterlerin fiziksel özelliği konusunda üç araştırmacının ortak bulgusu, kadın karakterlerin çoğunun genç ve güzel olması, programda yer alan yarışmacılar seçilirken insanların kişisel ve sosyal konumlarından çok dış görünüşlerindeki az sayıda bulunan özellikleriyle, engelleriyle, ırksal özellikleriyle farklılaşmalarına ve çeşitlilik göstermelerine göre seçilmeleridir. Örneğin üçüz kardeşler, görme engelli, sağır ve dilsiz, siyahi olmaları gibi.

Programdaki sabit karakterler, üç araştırmacının tespitlerine göre programın sunucusu, programın bankacısıdır. Buna ek olarak X araştırmacısı programda yarışmacı olduğu güne kadar uzun süre kalan yarışmacı adayları ve stüdyoda yer alan yarışmacı adaylarının yakınlarından oluşan bazı izleyicilerin uzun süre orada kalıp, sürekliliği olan sabit karakter konumuna geldiklerini ifade etmiştir.

Programda üç araştırmacıya göre de aile rollerini temsil eden karakterler vardır. Bu temsil genellikle günün yarışmacısını desteklemek için gelen aile üyeleri aracılığıyla sağlanmaktadır. Buna ek olarak Z araştırmacısına göre yarışma programdaki sunucu,

bankacı, yarışmacı adayları, yarışmacı yakınları büyük bir ailenin üyelerini temsil eder nitelikte davranmaktadır.

4.1.4. ‘Var mısın Yok musun’ Yarışma Programının Olay Örgüsüne Dair Özellikleri

Üç araştırmacı da programın çatışmalar oluşturularak ilerlediğini; sonunda çözümü kavuşturulan bir sonu ve giriş, gelişme, sonuçtan oluşan bir anlatı yapısına sahip olduğunu tespit etmiştir. Programda kültürel çarpıklıklar, ahlaksal çatışmalar gibi bir temaya; bir skandalın, yasadışı bir uygulamanın ya da ahlaka aykırı bir davranışın teşhirine ve bu gibi durumlara ait yüzleştirmelere üç araştırmacı tarafından da rastlanılamamıştır.

Programın sonunda duygusal denge durumu yaratıldığı üç araştırmacı tarafından da saptanmış olup; bu denge durumunu Y ve Z araştırmacıları gönül alma ve ders çıkarma olarak açıklamış, X araştırmacısı yarışmacının kendi şansıya yüzleşmesi ve ders çıkarması olarak saptamıştır. Buna ek olarak Z araştırmacısı ise aile değerlerinin yüceltilmesini ahlaki bir öğreti olarak duygusal denge durumu yaratma olgusu içinde saptamıştır.

Programın mutlu sonla bitmesine ilişkin bir genelleme yapılamayacağı üç araştırmacının da saptamalarıyla belirlenmiştir. Program yarışmacılara verilen büyük ödüllerle sona eriyormuş gibi görünse de daha sonra yarışmacının ne kaçırdığına ilişkin gerçekleştirilen nihai son, programın net bir ifadeyle ‘mutlu son’la bittiğini belirtmeyi engellemiştir. Üç araştırmacı da bu durumu örnek olarak gösterip programın kaçırılanın kazanılandan büyük olduğu durumlarda mutlu, aksi durumlarda ise mutsuz sonla bittiğini saptamıştır.

Programda ünlülerin özel hayatlarına dair görüntülere, ünlüler hakkında dedikodulara üç araştırmacı tarafından da rastlanılamamıştır. Y ve Z araştırmacılarına göre programda telefon görüşmesi vardır ancak güncel bir konuya ilişkin değildir. Telefon görüşmeleri yarışmacının aile üyeleri ile yarışma hakkında gerçekleştirilir. Ayrıca güncel bir konuya ilişkin yüz yüze sohbetler olmadığını üç araştırmacı tarafından da saptanmıştır.

Programda daha önceden hazırlanmış metne dayalı bir parodiye üç araştırmacının da rastlamamıştır. Bunun yanında üç araştırmacı da program içeriğinde canlı müzik

performansını, taklitler ve spontane, doğaçlama gelişen fiziksel ve sözlü şakaları tespit etmiştir. Üç araştırmacıya göre de programda spor müsabakası yoktur. Programda üç araştırmacıya göre de günün yarışmacısını desteklemek için, hem yarışmacıların hem de stüdyodaki izleyicilerin tezahürat yaptıkları bulunmuştur.

Programda karakterlerin izleyiciye tanıtıldığı bölümler araştırmacılar tarafından tespit edilmiştir. Yarışmacıların kendi öykülerini programa taşıması da karakter oluşumuna örnek gösterilmiştir. Ayrıca, programda iç içe geçmiş olay örgüsünün varlığı, bütün araştırmacılar tarafından saptanmıştır. Yarışmacıların kişisel öyküleri, yarışma öncesi yaşamlarını ekrana getirilmesi, yarışma süresince yaşadıkları deneyimlerin aktarılması ve uzun süre yarışmada kalan yarışmacıların deneyimlerine vurgu yapılan diyaloglar araştırmacılar tarafından iç içe geçmiş hikâyelere örnek verilmiştir.

Programda üç araştırmacıya göre de önem sırasına göre konu başlıkları altında sınıflandırılmış, yerel, ulusal, uluslararası haber, hava durumu, spor haberleri yoktur. Programda bir suçun işlenmesi, şiddet öyküsü içeren hikâyeler, şüphelilerin sorgulanması, faillerin takibi ve suç dosyasının çözülmesi gibi bir olay örgüsü üç araştırmacı tarafından da rastlanmamıştır.

Araştırmacılar programda işyerine ait bir kriz durumuna rastlamamakla birlikte aile içi çatışmalara, aile desteğine, aileyle birlikte stüdyoda bulunan izleyicilerle sağlanan uzlaşıya örnekler vermişlerdir. Yarışmacıların neden yarışmayı kazanmaları gerektiğinin ihtiyaç sahibi olma ile çeşitli şekillerde vurgulanması kurbanlaştırma olarak görüşmüştür. Ayrıca program boyunca ortaya çıkan kriz ve çatışmaların, programın sonunda takım çalışmasıyla uzlaşa ile sona erdirildiği üç araştırmacı tarafından da saptanmıştır.

Programın başından sonuna kadar gerçek bir öykü oluşturduğu araştırmacılar tarafından saptanmıştır. Buna ek olarak üç araştırmacı da programda büyük ödül kazanılıp, rekor kırılarak tarihsel bir olaya tanıklık edilebileceğini belirtmişlerdir. Y ve Z araştırmacıları tarafından programın başında yayınlanan kısa özgeçmiş bölümü ise bir kişinin belge niteliği taşıyan biyografisi olarak kabul edilmiştir.

Programda karakterlerden içlerinde ödüllerin yazılı olduğu kutuları açması, yarışmanın formatı gereği yavaşlatılarak ritüelleştirilerek, seremoniye dönüştürülmesi,

üç araştırmacı tarafından da yarışmada sıradan bir işin manipüle edilmesi durumuna örnek verilmiştir.

Programda soru sistemi olmadığı, dolayısıyla soruların kademeli olarak zorlaşması durumunun da olmadığı üç araştırmacı tarafından da saptanmıştır. Araştırmacılar aşama geçtikçe büyük ödül kazanabilme sisteminin bilgiye ya da beceriye değil, şansa dayalı olarak ilerlediğini ve bu nedenle de aşama geçtikçe artan zorluk derecesinin şansa dayalı gerçekleştiğini vurgulamışlardır.

4.2. ‘Var mısın Yok musun’ Programında Diğer Türlerle Yaşanan Melezleşme Öğeleri

Bu bölüm araştırmacıların yanıtları doğrultusunda ‘Var mısın Yok musun’ yarışma programında ortaya çıkan melezleşme öğelerinin, türlerin gelenekleri bağlamında ve türsel ayrımlara dayanarak yeniden değerlendirilmesini içermektedir. Bu bağlamda yarışma programının içerdiği melezleşme öğeleri öncelikli olarak O’Donnell’in tür ayrımında yer alan bütün türleri içerecek şekilde tasarlanmış, daha sonra ise melezleşmenin yoğunlaştığı türlerle özetlenerek sınırlandırılmıştır. Bu nedenle önce yarışma programını geleneklerinden hangi öğeleri içerip, hangilerini içermediğini düzenlemek bu bölümün ilk aşamasını oluştururken, diğer türlerle olan ilişkisini düzenlemek ise ardıl aşamaları oluşturmaktadır.

4.2.1. Yarışma Programları

‘Var mısın Yok musun’ programı tür olarak yarışma programı olarak sınıflandırılır. Ancak programın orijinal format lisansına sahip olan Endemol şirketinin resmi web sitesinde (www.endemol.com/Main%20business%20areas/Default.aspx?fID=7103), alanyazında vurgulanan bilgi yarışması ve oyunvari yarışma ayrımına göre, Deal or No Deal isimli orijinal format oyunvari yarışma olarak tanımlanmıştır. Alanyazında Yarışma programlarının gelenekleriyle, ‘Var mısın Yok musun’ programı karşılaştırıldığında ise programın bu geleneklerle birebir örtüşmediği tespit edilmiştir. Bu karşılaştırma sonucu ortaya çıkan veriler aşağıda sıralanmıştır:

- i. Yarışma programları genellikle 30-60 dakika uzunluğunda olmasına rağmen, incelenen programlardan biri 180 dakika, diğeri ise 210 dakikadır.

- ii. Yarışma programları günlük ya da haftalık yayınlanır. ‘Var mısın Yok musun’ yarışma programı 2007-2008 yayın döneminde, pazartesi- salı hariç haftada beş gün yayınlanmıştır.
- iii. ‘Var mısın Yok musun’ yarışma programı canlı kaydedilip banttan yayınlanır.
- iv. Program mekânı stüdyodur; ancak yarışma programların karakteristik özelliği olan canlı renkler, gösterişli ışıklar ‘Var mısın Yok musun’ programında yoktur.
- v. ‘Var mısın Yok musun’ yarışması bilgi ya da beceri ölçen bir program değildir. Programda birbirleriyle yarışan, rakip yarışmacılar da yoktur. Program salt şansa ve tahmine dayalı olarak yansıtılır ancak programın belirleyici unsuru olan şans faktörü, yarışmacıların birbirleri arasında gerçekleşen bir şans yarışı değil; günün yarışmacısının kendi şansına karşı gerçekleştirdiği bir oyundur. Programda yarışmacı sırayla kutuları açtırır. Dolayısıyla hiçbir yarışmacı birbiriyle yarışmamaktadır. Program ‘yarışma’ üzerine değil; şans faktörü üzerine kurulu olarak lanse edilir. Programın banttan ve kurgulu yayınlandığı göz önüne alındığında, şansa dayalı gözüксе de kurmacaya da dayalı olabileceği izlenimi vermektedir.
- vi. Yarışmaların bir diğer özelliği olan kimin kazanıp, kimin kaybedeceği konusunda merak uyandırma, bu program için söz konusu değildir. ‘Var mısın Yok musun’ programında merak duygusu yaratan, her bölümde kimin günün yarışmacısı olacağı ve kazanacağı ödül miktarıdır. Yarışma boyunca hiçbir yarışmacının 500.000 lirayı kazanamamış olması ve en büyük ödülü ilk kez kimin kazanıp rekor kıracağı da ayrı bir merak konusudur.
- vii. Programda herhangi bir soru sistemi olmaması, yarışmaların bir diğer özelliği olan izleyicilerin yarışmacılarla birlikte cevap vermesi ve katılımının sağlanmasını da engeller. ‘Var mısın Yok musun’da izleyici katılımı gene şans faktörü ile ilgilidir. İzleyiciler, yarışmacılarla birlikte kendi şanslarını sınarlar ve onlarla özdeşleşme kurarlar. Bu durum izleyicilerin programa katılımını sağlar.
- viii. Programda yarışma programlarının özelliği olan eşitlik ilkesine dayanan rekabet ortamı mevcuttur. Rekabet ortamı günün yarışmacısı belli olana

kadar devam eder. Günün yarışmacısı belli olduktan sonra yarışmacıların hepsi rekabet yokmuş gibi davranır. Günün yarışmacısının seçimi bilgisayar kurası ile eşitlik ilkesine dayanılarak gerçekleştirilir.

- ix. Yarışma programlarında olan erkek, sunucu özelliği bu yarışma için de geçerlidir. Ancak bir diğer özellik olan çekici kadın hostesin olması, bu yarışma için geçerli değildir.
- x. Yarışma programlarının geleneklerinden biri olan halktan, sıradan insanların yarışmacıları oluşturması, 'Var mısın Yok musun' programında da gözlemlenmektedir.
- xi. Yarışma programlarının bir diğer geleneği olan programlarda ünlü yarışmacı kullanımı seçilen iki bölümde yer almamasına rağmen, araştırmacının gözlemleri ünlülerin yarıştığı bölümlerin varlığını tespit etmiştir. Türk milli futbol takımının 17 Mayıs 2008 tarihinde yarıştığı bölüm bu duruma örnek gösterilebilir.
- xii. Programda bilgi ölçen sorular, beceri ölçen uğraşlar olmadığı için soruların kategorize edilmesi, doğru yanıtlarla artan ödül miktarı ve aşama aşama güçleşen soru ya da yetenek derecelendirmeleri gibi öğeler 'Var mısın Yok musun' programında yer almamaktadır.

4.2.2. Komedi Programları

'Var mısın Yok musun' programında komedi programlarına dair özellikler incelendiğinde genel olarak durum komedi türüne ait geleneklerin daha fazla olduğu saptanmıştır. Herhangi bir animatik karakterin kullanılmadığı programda bu nedenle animasyona dair de bir geleneğe rastlanmamıştır. Kısmen de olsa varyete komedilerin geleneklerine rastlanmış ve bu özellikler son iki maddede ortaya konmuştur:

- i. Stüdyo ya da ev gibi sabit bir mekânda geçmesi
- ii. İzleyiciyi güldürmeyi ve eğlendirmeyi amaçlaması
- iii. Espriler (sözlü şakalar) üzerine kurulu diyaloglar kullanması
- iv. Fiziksel şakalar içermesi
- v. Klişe (stereotip) karakterlere yer vermesi
- vi. Giriş, gelişme ve sonuçtan oluşan bir anlatı yapısı olması

- vii. Bir ikilem ve çatışma yaratması ve bu çatışmayı bölüm sonunda çözüme kavuşturması
- viii. Bölüm sonunda gönül alma ve ders çıkarma vurgularıyla duygusal denge durumları yaratması
- ix. İç içe geçmiş olay örgüsü olması
- x. Spontane ve doğaçlama gelişen şakalar olması
- xi. Müzik performansına yer verilmesi

Bu bulgulardan hareketle ‘Var mısın Yok musun’ yarışma programının, seyirciye sadece bir tür olarak yarışmayı değil, bunun dışında türün gelenekleri içinde yer almayan vaatleri de olduğu ortaya çıkmıştır. Program her ne kadar yarışma türüne ait olsa da yarışma da kimse kimseyle yarışmamakta, sadece 24 kutunun sırayla açılması üzerine kuruludur. Bu noktada melezleşme programın izlenilirliğini ve sürdürülebilirliğini sağlayan unsurdur. Programda komedi veya diğer türlere ait gelenekler olmasa idi program hem süre bakımından bu kadar uzun hem de izlenme oranları bakımından bu kadar popüler olamazdı.

4.2.3. Söyleşi Programları

‘Var mısın Yok musun’ programının içerdiği söyleşi programlarına ait gelenekler incelendiğinde, gündüz söyleşi programları ve bilgilendirici söyleşi programları ile örtüşen melezleşme öğelerine rastlanılmamıştır. Fakat genel olarak talk show olarak da bilinen ve araştırmada gece söyleşi programları adıyla yer alan program türü ile benzer özellikler gösterdiği tespit edilmiştir. Bu özellikler aşağıda maddeleştirilmiştir:

- i. Stüdyo gibi sabit bir mekânda geçmesi
- ii. Güldürmeyi ve eğlendirmeyi amaçlaması
- iii. Programı başından sonuna kadar sunan ve sürdüren bir karakterin, sunucunun olması
- iv. Spontane, doğaçlama gelişen sözlü şakaların olması
- v. Müzik performanslarının olması

4.2.4. Haber Programları

Araştırma sorularının yanıtları doğrultusunda ‘Var mısın Yok musun’ programında haber programlarının gelenekleri ile gerçekleşen bir melezleşme ögesine rastlanmamıştır. Sadece telefonla bağlanma özelliği, haber programlarında sıklıkla kullanılan bir teknik olarak incelenen programlarda da kullanılmıştır. Fakat bu telefon bağlantısı haber alma ve haber aktarmak amacıyla değil, aile ile yarışmacı arasında bir bağ kurmak ya da çatışma ve ikilem sürecine başkalarını da dâhil etmeye örnek gösterilebilir.

4.2.5 Magazin Programları

‘Var mısın Yok musun’ programının incelenen her iki bölümde de, sabit bir stüdyoda üretilmesi, eğlendirme işlevi ve telefon bağlantısı kullanımı dışında magazin programlarının gelenekleri ile herhangi bir benzerlik taşıdığına rastlanmamıştır. Telefon bağlantısı magazin kullanımı için değil, fikir alışverişi içindir. Bu nedenle program formatının magazin programlarıyla kayda değer bir melezleşme yaşadığını söylemek olası değildir; ancak magazin programıyla melezleşme öğeleri doğrudan olmasa da, programın yapım ve yönetim süreci içinde programa katılan yarışmacıların zamanla klişe karakterlere dönüşerek, magazin programı nesnesi haline gelmektedirler. Bunun nedeni programa katılan yarışmacıların, yarışmacı kimliklerinin ötesinde bu kişilerin günlük hayatlarını, kişisel özelliklerini, başkalarıyla ilişkilerini, aile ilişkilerini, geçmişlerinde yaşadıkları olumsuzlukları ortaya koyarak magazin nesnesi haline getirmektedir.

4.2.6. Dramalar

‘Var mısın Yok musun’ programının incelenen her iki bölümde de, farklı türlerdeki dramalarla yakın özellikler gösterdiği tespit edilmiştir. Özellikle işyeri ve aile dramalarının geleneklerinin izlerine sıklıkla rastlanmakla beraber, dramaların ortak özellikleri olabilecek konularda polisiye ve melez dramaların gelenekleriyle de örtüştüğü gözlemlenir. İzlenen iki bölümde rastlanan dramalara ait gelenekler aşağıdaki şekilde listelenebilir:

- i. Merak uyandırması
- ii. Adalet kavramını vurgulaması

- iii. Karakterler arasında fikir ayrılıklarının ve çatışmaların yaratılması
- iv. Karakterler arasındaki çatışmaların farklı bölümlere de taşınması
- v. Geriye dönüşlerin (flashback) kullanılması
- vi. Farklı yaş, cinsiyet ve ırklardan karakterler oluşturulması
- vii. Fiziksel olarak genç ve güzel kişileri kullanması
- viii. Ortaya çıkan kriz durumlarının takım çalışması ile çözülmesi
- ix. Aile kavramına ilişkin çatışmalar ortaya konması
- x. Aile içi kriz durumları yaratılması
- xi. Yaratılan temel çatışmanın bölüm sonunda çözüme kavuşturulması
- xii. İzleyiciye karakterin tanıtılması ve karakter oluşturulması

Öte yandan belgesel-dramalar, drama başlığı altında bulunan ve içerik olarak diğerlerinden ayrılan özellikler gösterir. Bu nedenle seçilen bölümlerde rastlanan belgesel- dramaların geleneklerinin bir başlık altında değerlendirilmesi yararlı olabilir. Bu özellikler aşağıdaki şekilde sıralanabilir:

- i. Gerçek ve kurmaca öğelerinin bir arada kullanılması
- ii. Gerçek bir hikâyeye dayanması
- iii. Belge niteliğinde ses ve görüntülerden yararlanılması
- iv. Tarihsel bir tanıklık duygusu yaratıyor olması
- v. Gerçek karakterlerle yer verilmesi
- vi. Bir kişinin biyografisi, bir aile melodramı ya da bir kişinin belirli bir zaman periyodu içinde yaşadıkları gibi konulara yer verilmesi

4.2.7. Melodram Diziler

Araştırma için seçilen iki farklı bölüme sorulan araştırma soruları sonucunda, ‘Var mısın Yok musun’ programı ile melodram dizilerin gelenekleri arasında örtüşen birçok özelliğin varlığı tespit edilmiştir. Aşağıda sıralanan bu özellikler, program formatının oluşturulurken melodram diziler ile hangi noktalarda melezleşme sergilediğini gösterir niteliktedir:

- i. Aile içi kriz ve çatışmalar olması
- ii. Kişilerarası çatışmaların olması

- iii. İzleyiciyi güldüren, üzen, endişelendiren ve merak içinde bırakan duygular oluşturması
- iv. Aksiyon yerine karakterler arasındaki diyaloglar hikâyeyi ilerleten ana unsur olması
- v. Dramatik anlar müzik ve ses efektiyle desteklenmesi
- vi. Sürekliliği olan kalabalık bir karakterler topluluğun olması
- vii. Fiziksel olarak genç ve çekici karakterlerin olması
- viii. Birkaç yaşlı karakter ile desteklenmesi
- ix. İç içe geçmiş öykülerin olması
- x. Denge durumları bozulması

4.2.8. Bilim Kurgu

‘Var mısın Yok musun’ programının seçilen iki bölümünün türün gelenekleri doğrultusunda bilim kurgu ile olan ilişkisi sorgulandığında, oldukça şaşırtıcı iki sonuçla karşılaşılmıştır. Bunlardan ilki yarışmacıların kendi aralarında oluşturdukları jargonun içinde yer alan ‘sinerji’, ‘pozitif enerji’ gibi mistik ve ‘büyük ya da küçük hissetmek’ gibi parapsikolojik kavramlar kullanmalarındır. Bilimkurgu da zaman zaman bu kavramlara başvurmaktadır. Aslında var olmayan bir geleceği görme biçimine övgü, doğru tahminde bulunana karşı bir medyuma özgü saygı oluşturulduğu gözlemlenmektedir. Fotoğraf 6’da pozitif enerji ve sinerji getirdiğini düşündükleri için biraraya gelerek, sunucu Acun Ilıcalı’yla birlikte kutu açtıkları anlardan birine ait görüntü var.



Fotoğraf 6. Var mısın Yok musun Programında Kutu Açma Anına Ait Bir Görüntü.

Diğeri ise, gerçek üstü bir karakter olarak “Bankacı Hamdi Bey” karakteridir. Böyle bir kişinin gerçekliği inandırıcı görünmemekle birlikte, bütün yarışmayı yönlendiren, kimi zaman sonlandıran bir karakter olarak çok önemli bir konuma sahiptir. Programda bulunan gerçeküstü öğeler aşağıdaki şekilde listelenilebilir:

- i. Gerçeküstü olaylar ve nesneler kullanılması
- ii. Geriye dönüşler kullanılması
- iii. Ana ve yan karakterlerin farklı cinsiyet ve ırklardan oluşması
- iv. Gerçeküstü karakter kullanımı

4.2.9. Gerçeklik Televizyonu (TV) Programları

Gerçeklik televizyonu programları, alan yazınında vurgulandığı üzere birçok kuramcı tarafından hâlihazırda melez bir program türü olarak kabul görür ve görece diğer türlere oranla daha yeni bir televizyon program türüdür. Hill (2007)’de bu türün özelliklerini açıklarken öncelikle, türün melezliğine vurgu yapar ve bu tür altında yer alan yarışma programlarının izleyici beklentilerine göre belli aralıklarla farklı türlerin geleneklerini alarak melezleştirdiğini; bu değişimden ötürü standart bir kalıbı olamayacağını ifade etmiştir. Bu nedenle bu türün geleneklerine dair açıklamalar da yine daha güncel kavramlarla ortaya konmaktadır. İzlenen iki farklı programda gerçeklik televizyonuna ait birçok türsel özelliğe rastlanmış ve bu özellikler aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

- i. Merak ve tanıklık olgularına rastlanması
- ii. Sıradan insanlara şok edici büyük ödüller kazanma fırsatı sunması
- iii. Sona ulaşmak için geciktirim ve gizemlileştirme kullanılması
- iv. Karakterlerin kurbanlaşmasına rastlanması
- v. Karakterlerin kişisel öykü ve özelliklerinin altının çizilmesi ve bu özellikleri ile ortaya konması
- vi. Ağlama, hüzn, heyecan, mutluluk gibi duygusallaştırma öğeleri içermesi
- vii. Gerçek kişilerden oluşan, gerçek karakterler olması
- viii. Yarışmacılardan basit bir kutu açma eylemini normal şekillerde değil de manipüle ederek (geciktirerek ya da ritüelleşmiş açma şekilleriyle) açmaları

4.2.10. Spor Programları

Spor programlarının gelenekleri açısından izlenen iki bölümde seyirci tezahüratları dışında herhangi örtüşen başka bir özelliğe rastlanılmamıştır.

4.2.11. Çocuk Programları

‘Var mısın Yok musun’ yarışmasının seçilen iki bölümünün incelenmesi sonucunda, ortaya konulan çocuk programlarının geleneklerine dair herhangi bir benzerlik ya da örtüşmeye rastlanılmamıştır.

4.3. Araştırmanın Geneline Ait Bulgular ve Yorumlar

‘Var mısın Yok musun’ programı, yarışma türünün geleneklerini bütünüyle içermediği; farklı türlerin geleneklerini barındırarak melezleştiği yukarıdaki bulgularda ortaya konmuştur. Yarışma programının hangi geleneklerini içermediği dikkate alındığında öncelikle program süresi ve programın yayın biçimi öne çıkar. Yarışma programları genellikle 30 ile 60 dakika uzunluğunda, çoğunlukla prime-time dışı bir yayın kuşağına ait yapımlardır. Oysa ‘Var mısın Yok musun’ prime-time kuşağında üç saat ve üzeri yayın süresiyle alışılmadık bir yayın özelliği sergilemektedir. Bunun yanında program canlı yayınlanmamaktadır. Oysa televizyon yayıncılığında canlı yayının en önemli kullanım alanına örnek olarak yarışma programları ve spor müsabakaları gösterilir (Rose, 1985). Canlı yayın televizyon programcılığının inandırıcılığını korur çünkü yayınlanan programın zamanı ile izleyicinin zamanı özdeşir. Ayrıca canlı yayın, programın zaman akışını gerçek zamanla örtüştürür. Kurgulu programlarda bu gerçek zaman akışı yoktur. ‘Var mısın Yok musun’ yarışma programı sadece canlı yayınlanmamakla kalmaz aynı zamanda programın kurgulanarak kısaltıldığı gözlemlenir. Kurgu ve zaman çizelgesindeki oynamalar yarışma gibi inandırıcılık yönü güçlü olması gereken programlarda riskli alanlardır. Öte yandan programın kurgulu ve banttan yayınlanmasına rağmen inandırıcılığını kaybetmemesi ve gerçeklik algısını sürdürebilmesi bir başarı olarak görünmekle birlikte, alışılmadık ve sıra dışı bir uygulamaya örnek oluşturur. Programda geriye dönüş (flashback) kullanımı da, programı drama türünün geleneklerine yaklaştırır. Newcomb (2004) da geriye

dönüşlerin sıklıkla ekranda görsel bir manipülasyon ya da akışı bozma tekniği olarak kullanıldığını ve dramatik anlatıda hangi geçmiş olayların bu sonuca getirdiği sorusuna bir yanıt olarak izleyiciyi geçmişe götürdüğünü ifade eder. ‘Var mısın Yok musun’ programının her bölümünün çoğunlukla öncesinde veya nadiren sonrasında 30 dakika süren geriye dönüş vardır. Bu geriye dönüş bölümünde bir önceki gün yayınlanan programın özeti verilir. Bu bölümün ardından, sunucu Acun Ilıcalı geriye dönüşte yer alan bölümün sonucuna göre yarışmacılardan hesap sorabilmekte veya onları takdir edebilmektedir. Böylece o günkü programda içinde bulundukları duygu ortamının nedeni geçmişe bağlanabilmektedir.

‘Var mısın Yok musun’ programı tür olarak yarışma kategorisinde yer almasına rağmen bilgi ya da beceri ölçen bir sisteme sahip olmayan şans faktörüne bağlı oyunvari yarışmadır; fakat diğer, ‘BBG’, ‘Yabancı Gelin’de olduğu gibi, oyunvari yarışmalardan farklı olarak, oyun bütün yarışmacılar arasında değil bir yarışmacı, bir sunucu ve bir bankacı arasında geçer. Diğer yarışmacılar ise aslında o bölüm için yarışmacı olarak kabul edilemeyecek, kendi sıralarını bekleyen ve bir yandan da günün yarışmacısına kimi zaman fikir veren, kimi zamansa kafa karıştıran karakterler olarak yer alırlar. Bu açıdan ‘Var mısın Yok musun’ diğer oyunvari yarışma programlarından önemli bir farklılık sergilemektedir.

Yarışma programlarının izlenmesindeki önemli etkenlerden biri izleyicilerin yarışmacılarla birlikte yarışma soruları hakkında fikir yürütmesi ve doğru cevabı bulmaya çalışıp, yarışmaya katılımlarının sağlanmasıdır. İzleyici katılımı ‘Var mısın Yok musun’ programında bu durumdan farklı tanımlanabilir. Gerek stüdyodaki gerek ekran başındaki izleyiciler programa kutu numaralarını ve içindeki rakamları tahmin ederek katılırlar. Bu durum izleyicilerin kendi şanslarını sınamaları olarak da tanımlanabilir.

Yarışma programlarında genellikle yarışmacıların birbirleriyle rakip oldukları gözlenir, hatta yarışma programlarının temel geleneği yarışmacılar arasındaki rekabetin sergilenmesidir. Oysa ‘Var mısın Yok musun’ programında rekabet programın ilk 5 dakikasında, günün yarışmacısının belirlenmesiyle sona erer. Bu andan sonra, yarışma programlarının geleneklerinde yeri olmayan bir şekilde, rekabetten uzak ve hatta dayanışma içerisinde gerçekleşen bir programa dönüşür.

‘Var mısın Yok musun’ programının melezleşme gösterdiği diğer program türleri arasında komedi programlarının gelenekleri dikkat çekmektedir. Programın sabit bir mekânda geçmesi; izleyiciyi eğlendirmeyi amaçlaması; sözlü ve fiziksel şakalar içermesi; klişe (stereotip) karakterlere yer verilmesi; giriş- gelişme- sonuçtan oluşan bir anlatı yapısı olması; bir çatışma durumu yaratılıp bu çatışmanın bölüm sonunda çözüme kavuşturulması; iç içe geçmiş olay örgüsüne sahip olması ve bölüm onunda gönül alma, ders çıkarma gibi duygusal denge durumlarının yaratılması melezleşme öğeleri olarak ortaya konmuştur. Yarışmacıların klişe karakterlerden oluşması, espri yeteneklerinin olması, spontane şakalar gerçekleştirebilmeleri programın komedi türü ile yakınlaştığı özelliklere örnek gösterilebilir. Fıkracı karakterler, sempatik şiir okuyanlar, şarkı sözlerini değiştirerek eğlence bir hale sokan yarışmacılar diğer örnekler olarak vurgulanabilir.

Dramalara ait tür gelenekleri, programda sıklıkla rastlanan özellikler olarak saptanmıştır. Melezleşme öğeleri olarak kabul edilebilecek olan bu özelliklerin sıklıkla kullanılması ‘Var mısın Yok musun’ programını bir yarışma olduğu kadar, dramatik bir yapı sergileyen melez bir tür konumuna taşır. Programın başından sonuna kadar merak uyandırması; farklı kişilerle çatışma durumları yaratması; kimi durumlarda bu çatışmaların aile içi kriz durumlarına neden olması drama türüne ait gelenekler olarak saptanmıştır.

Bunun yanında yarışmacılar yarışabilmek için kimi zaman uzun süre programda kalırlar. Bu süre zarfında bu kişiler kendi öyküleri, belirli basmakalıp hareketleri, ortaya çıkan çatışmalarda sergiledikleri davranışları, yarışmacıları birer dramatik karakter haline getirir. Kimi durumlarda yarışmacıların aileleri bu dramatik karakterin oluşturulmasına destek oluşturur hatta diğer aile üyeleri de dramatik karakter haline dönüşebilmektedir. Yarışma başından sonuna kadar bir yarışmacı olan kahramanın ikilemler ve çatışmalar arasında ilerlemesinin öyküsüdür. Bu nedenle yarışmanın sonucu kadar gidilen yol izleyicilerin ilgisini çeker. Bu süreç müzik ve ses efektleriyle diğer yarışmacı ve stüdyo izleyicilerinin yardımcı karakter rolleriyle; uzun süre izlenilebilir, giriş-gelişme ve sonuçtan oluşan dramatik bir anlatı haline dönüştürülür. Dramatik anların yüksek olduğu durumlarda yarışmacıların üzgün ve mutsuz ifadeleri yakın çekimle ekrana getirilir. Fotoğraf 7’de bu duruma örnek bir görüntü vardır.

Fotoğraf 7. Var mısın Yok musun Yarışma Programında
Yarışmacılardan Birinin Üzgün Görüntüsü.



Uluslararası bir format olan ‘Var mısın Yok musun’ programının diğer ülkelerdeki uygulamalarının 30 ile 60 dakika sürdüğü göz önüne alındığında, dramatikleştirme öğelerinin ne derece önemli olduğu ortaya çıkacaktır. Program süresince söz alan, şarkı söyleyen, güldüren, sohbet açan, taklit yapan, farklı yaş, cinsiyet, ırk ve etnik kökenlerdeki yarışmacılar; ortaya koydukları davranış biçimleriyle dramatik bir yapıdaki karakter oluşturulmasına benzer bir yapı sergilerler. Yaratılan çatışma programın sonuna doğru heyecan eğrisi oluştururken, programın sonunda yarışmacıların, ailelerinin ve stüdyo izleyicilerinin oluşturduğu bir takım çalışması ile çözüme kavuşturulur. Bu çözüm yarışmacı ve diğerleri için bazen mutlu bazen mutsuz sonla biter. Kimi zaman ise mutlu bir sonla bitse bile, nihai sonda yarışmacı ve diğerleri mutsuz olabilmektedir. Bu son, durum komedilerinde sıklıkla rastlanan ‘ders çıkarma’ ve ‘gönül alma’ gibi ahlaki bir mesaj ya da duygusal denge durumlarına örnek oluşturmaktadır.

Programda gerçek karakterlere yer verilmesi; yarışmacıları tanıtan mini belgeselde belge niteliği taşıyabilecek ses ve görüntülerden yararlanılması (Fotoğraf 8’de bu duruma örnek bir görüntü vardır); sonunda vaat edilen ödülün ve kazanma öyküsünün bir gerçekliğe dayanması ve izleyicilerde tanıklık duygusu yaratıyor olması ‘Var mısın Yok musun’ programını belgesel-dramaların sınırlarına yaklaştıran öğeler olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle programda sesi ve görüntüsü hiçbir şekilde

yayınlanmamış olan bankacı Hamdi Bey karakterinin kurmaca bir karakter olarak algılanması yarışma programının gerçekliği içerisinde, drama etkisi yaratır.

Fotoğraf 8. Var mısın Yok musun Programında Günün Yarışmacısının Tanıtıldığı Mini-belgeselden Görüntü.



‘Var mısın Yok musun’ bir yarışma programı olmasının yanında melodram dizilerin gelenekleriyle örtüşen özellikler sergiler. Kişiler arası çatışmalar; aile içi kriz durumları; iç içe geçmiş öyküler bir program içerisinde izleyiciyi güldüren, üzen, endişelendiren ve meraklandıran öğelerin peş peşe kullanımı; müziğin dramatik bir öğe olarak uygulanması; fiziksel olarak genç ve çekici yarışmacıların yer alması melodram dizilerin program içerisinde rastlanan gelenekleri olarak tespit edilmiştir. Ayrıca yarışma programını bir melodram diziye bu derece yaklaştıran iki önemli olgu ise sürekliliği olan karakter topluluğu ve bu karakterler arasındaki çatışmaların bölümlerden bölümlere taşınabilmesi; belki de en önemlisi bütün yarışmanın başından sonuna dek hiçbir aksiyon kullanılmadan sadece diyaloglarla ilerlemesidir. Bu özellikler melodram dizilerin kemikleşmiş temel gelenekleridir. Fotoğraf 9’de kutu açılmadan önce uzun dakikalar boyunca süren diyaloglardan birine ait görüntü vardır.

Fotoğraf 9. Var mısın Yok musun Programında Kutu Açma Esnasındaki Diyaloglardan Birine Ait Görüntü



İzleyici her bölümde bütün karakterlerden sadece biri dışında diğerlerini ekranda görür. Bu durum ise yarışmacı karakterlerde süreklilik sağlanmasını, izleyicinin yarışmacıları daha yakından tanınmasını, yarışmacılar arasında ortaya çıkan çatışmaların birkaç bölüm süresince devam edebilmesini; bu nedenle de izleyicinin her bölümü rahatlıkla kaldığı yerden takip edebilmesini sağlamaktadır. Ayrıca izleyiciler programda uzun süre kalan yarışmacılardan aynı davranış biçimlerini bekler. Bu durum yarışmacıları basmakalıp davranış biçimlerine sahip, klişe karakterler haline getirir. Bu özellikler daha önce vurgulandığı gibi melodram dizilere ait gelenekler olarak kabul edilirler.

‘Var mısın Yok musun’ programında sıklıkla yer alan sinerji, pozitif enerji, kutunun içindeki miktarı hissetmek gibi diyaloglar, programı bilimkurgu türünün sınırlarına yaklaşmaya zorlamaktadır. Araştırmacı tarafından daha önce sezilemeyen bu durum, üç araştırmacının da aynı sonuca ulaşması açısından beklenmedik bir sonuç ortaya koymuştur. Kurmaca bir karakter olarak Hamdi Bey’in, gerçeküstü bir karakter olarak da algılanması; yarışmacıların birbirlerinden gerçeküstü beklentiler içerisinde olması, elele tutuşarak, geriye sayarak, bir araya toplanarak uyguladıkları gerçeküstü davranışlar sergilemeleri diğer örnekler olarak ortaya konabilir. Kimi yarışmacılar kutularının üzerine uğur getirdiğine inandıkları objeleri koyarak veya kutularını

açmadan önce program sunucusu Acun Ilıcalı ile birlikte öperek bu gerçeküstü davranış biçimlerini daha da ileri taşırlar.

Programın melezleşme öğeleri sergilediği bir başka tür ise gerçeklik televizyonu türüdür. Daha önce de belirtildiği gibi gerçeklik televizyonu kendi başına melez bir tür olarak kabul edilir. Bu nedenle gerçeklik televizyonu türü sadece yarışma programlarıyla değil; televizyonun gerçeklik öğesine vurgu yapan bütün diğer türler ile yakın özellikler sergileyebilmektedir. ‘Var mısın Yok musun’ programında rastlanan merak ve tanıklık duyguları; sıradan insanlara şok edecek kadar büyük ödüller kazanma fırsatı sunması; geciktirim, gizemleştirme ve karakterlerin kurbanlaştırılmasına yer verilmesi; yarışmacılardan bir kutunun kapağını açmak kadar basit bir eylemi çeşitli ve farklı şekillerde manipüle ederek gerçekleştirmelerini beklemesi; bu programı gerçeklik televizyonu sınırlarına yaklaştıran öğeler olarak belirlenmiştir. Özellikle kutu açma sürecinde gerçekleştirilen geciktirim ve gizemleştirme, yarışmacıların kişisel öykü ve özelliklerinin altının çizilmesi ve günün yarışmacısına düşüncelerini ifade ederken duygusallaştırma öğelerinin kullanımı belirlenen diğer örneklerdir. Bu nedenle izleyiciler gerçek karakterlerin gerçek öyküsüne, çatışmasına, ikilemelerine, ailesi ile olan ilişkilerine tanıklık ederler. Fotoğraf 10’da kutu açma sürecinde kullanılan geciktirim ve gizemleştirmeye ait bir görüntü vardır.

Fotoğraf 10. Var mısın Yok musun Programında Kutu Açma Anından Bir Görüntü



Öte yandan ‘Var mısın Yok musun’ programının yüksek izlenme oranları ve popülerliğinin ardında yatan birden çok sebep vardır. Programın sunucusu Acun Ilıcalı bunun nedenini “*İzleniyoruz çünkü rol kesmiyoruz!*” (tumgazeteler.com/?a=2507793, 2008) cümlesiyle açıklamıştır. Elbette programın popülerliğinin ardında yatan tek sebep bu değildir.

‘Var mısın Yok musun’ programının Türkiye’de bir yarışma programı olarak bu derece ses getirmesinin ardında yatan en önemli neden de onun sadece bir yarışma programı olmamasından, yukarıda yer alan melezleşme öğelerini içermesinden ve yarışma türü dışında başka türlerin geleneklerini içinde barındırmasından kaynaklandığı söylenebilir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

‘Var mısın Yok musun’, yarışmacılar için kısa zamanda, özel bir bilgi ya da beceri gerektirmeden para kazandırma şansı veren bir programdır. Çalışma son yıllarda sayıları artan, tek bir türle tanımlanamayan; zamanla ayrı türler haline gelen (belgesel-dramalar gibi); birden fazla türün geleneklerine sahip olan televizyon programlarından biri olduğu sezilen ‘Var mısın Yok musun’ programının diğer hangi türlerin geleneklerine sahip olduğunun saptanmasına duyulan ilgiden doğmuştur.

Analiz yapılırken kuramsal bir temel sağlaması bakımından televizyonun anlatı yapısı, akış kavramları açıklanmış; melezleşme kavramından önce çerçeve çizmesi bakımından tür kavramı, yarışma programlarının tarihçesi, yeni medya, küreselleşme, format kavramları açıklanmıştır. Yarışma programlarının dünyadaki kısa tarihçesi verilirken ağırlıklı olarak Amerika ve İngiltere çerçevesinde sunulmuştur. Bunun nedeni yarışma programları önce ve en çeşitli biçimde Amerika’da, eş zamanlı olarak İngiltere’de ortaya çıkmış olmasından dolayıdır. Bu ilgili alanyazının verilmesinden sonra, araştırma sorularının cevaplarında ortaya çıkan bulgular derlenmiş ve yorumlanarak yarışma programının melezleşme öğeleri ortaya konmuş ve melezleştiği türler saptanmıştır.

Araştırmada programın incelenip, analiz edilmeden önce ilgili alanyazında televizyon programlarının anlatı yapısını oluşturan metinlerin gerçeğe ve kurmacaya dayalı olma ayrışmasının ticari televizyon yayıncılığı ile birlikte ortadan kalkmaya başladığı ifade edilmiştir. Bu durumun sonucunda ilk göze çarpan gerçeğe dayalı televizyon programlarında türlerin sınırlarının kırılması; eğlence, magazin ve sansasyonellik içeren öğelerin kırılan sınırlardan içeri sızması ve her türün içinde hem diğer türlerin öğeleri saptanırken; hem de bu üç öğenin varlığının söz konusu olmasıdır. Ergül (2007) bu durumu “*sınırların kaybolması*” olarak nitelemiştir. Varolan sınırların gitgide kaybolması, değişmesi; yakın gelecekte türlerin sınırlarının yeniden tanımlanması ihtiyacını doğurabilir.

Var mısın Yok musun programının tür sınırlarının bulanıklaşmasının ortaya çıktığı bir başka olgu da programın formatının adapte edilirken yaşadığı değişimdir. Format adaptasyonlarının melezleşmenin ortaya çıkmasına olanak sağladığı savından (McMillin, 2007) yola çıkarak ‘Var mısın Yok musun’ programının orijinal formatından uyarlanırken yaşanan değişim dikkat çekicidir. Programın farklı ülkelerdeki versiyonlarında, program süresinin çoğunlukla 30 ile 60 dakika arasında olması, Türkiye’de yayınlanan versiyonuyla yaşanan değişimin ilk göstergesidir. Diğer bir fark ise programın Amerika-Kanada’daki adaptasyonunda ödül miktarlarının olduğu çantalar hostesler tarafından tutulmasıdır. ‘Var mısın Yok musun’ da ise ödül miktarlarının olduğu kutular yarışmacılar tarafından tutulmaktadır. Bu farklılık, programın diğer türlerin geleneklerini barındırıp, melezleşmesini sağlayan en önemli öğedir. Bu durum izleyicinin takip edebileceği, özdeşleşebileceği karakterlerin oluşması, karakterler arasında ilişkilerin kurulup, çatışmaların ve uzlaşımların yaratılması ve programın televizyonda yayınlanan herhangi bir yarışmadan farklılaşıp, drama, melodram diziler, komedi programları gibi farklı türlerle melezleşmesi için zemin hazırlar.

Yarışma gibi genellikle kurmaca olmayan türlerde kişisel özelliklerin, hikâyelerin ön plana çıkartılıp izleyicilerin özdeşleşme kurabileceği kişi ve durumların eklenmesi; o programı gerçekliğin sınırlarından uzaklaştırıp, kurmaca türlere yaklaştırmak, izleyicilerin programa adapte olmasını kolaylaştırmaktadır. Format adaptasyonlarında gerçekleştirilen bu eklemelerin temel amacının daha fazla izler kitleye ulaşmak olduğu ve o ülkenin içinde bulunduğu toplumsal ve kültürel değerlere uyumlulaştırmayı hedeflediği bilinmektedir. ‘Var mısın Yok musun’ programında gerçekleştirilen format adaptasyonunun bu bağlamda başarılı olduğu gözlemlenmektedir. 1 yılı aşkındır aynı formatta ve istikrarlı yüksek izlenme oranıyla yayınlanmaya devam etmesi, gerçekleştirilen format adaptasyonunun amaçlanan hedeflere ulaşıldığının göstergesi niteliğindedir. ‘Var mısın Yok musun’ programından bir yıl sonra Show TV’de gündüz kuşağında yayınlanmaya başlayan ‘Yemekteyiz’ adlı yarışma programı kişisel hikâyelerin, ilişkilerin, polemiklerin ortaya çıktığı format özelliğine sahip bir diğer örnek olarak verilebilir. Yaklaşık bir ay gibi kısa bir süre sonra yüksek izlenme oranı nedeniyle prime-time kuşağında da yayınlanmaya başlayan ve formatı yurtdışından alınıp, Türkiye’ye adapte edilen ‘Yemekteyiz’ programı gelecekte bu tip format adaptasyonlarının sayılarının artmasına örnek gösterilebilir.

Nitel bir durum çalışması olan araştırmada, bulguların analizi sonucunda ‘Var mısın Yok musun’ programının bir yandan yarışma programına ait tür geleneklerinin hepsini barındırmazken; diğer yandan farklı türlerin gelenekleri ile melezleştiği saptanmıştır. Programda kimsenin kimseyle yarışmaması veya ortada bir yarışın olmaması dikkat çekicidir. Bu durum yarışma programlarının en belirgin geleneği olan yarış kavramının programda olmadığına göstergesidir. O halde eskiden yarışma programı denilince akla gelen yarış, rekabet kavramlarının yerini dolduran başka kavramlar, duygular söz konusudur.

Araştırma sonucunda programın, komedi programları, söyleşi programları, dramalar, melodram diziler, gerçeklik televizyonu programları ile daha yoğun bir şekilde; gece sohbet programları, bilimkurgu programları ile de nispeten melezleştiği ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla yarış, rekabet kavramlarının yerini farklı türlere ait kavramlar almış ve program birden fazla türüm geleneğini barındıran melez bir yapıda başarı kazanmıştır. Programın izlenme oranlarının diğer bütün türlere göre oldukça yüksek olması da programın tür gelenekleri bağlamında melez bir yapı sergilemesinin yadigarımadığı, hatta oldukça popüler bulunup tercih edildiğinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. 2007-2008 yılında sahip olunan yüksek izlenme oranları, kar-zarar ekseninde değerlendirildiğinde, bir bölümde oldukça fazla reklam almalarına, dolayısıyla para kazandırırken, yayınlandığı kanal ve yapımcı şirkete çok daha fazlasını kazandıran bir program olmasını da sağlamıştır. Bu durum programın 2008-2009 yeni yayın döneminde en büyük ödülün kutu sayısını artırmalarını sağlamıştır. Bir önceki yıl bir adet 500.000 lira değerinde kutu varken; 2008-2009 yeni yayın dönemiyle birlikte 500.000 lira değerinde kutu sayısı dörde çıkmıştır. Dolayısıyla rekor kırma ihtimalleri artmıştır; ayrıca program boyunca yaratılan gizemleştirme ve geciktirim duygularını sağlamanın bir aracı olarak reklamların yer alması, yapımcı ve kanala yüksek kar getirmesine ek olarak, programdaki heyecan eğrisini artırır ve yarışmayı gerçeklik televizyonu türüne yaklaştırır.

‘Var mısın Yok musun’ programının süresinin diğer yarışmalara kıyasla oldukça uzun olmasının altında yatan sebep de melezleştiği diğer türlerle ilişkilidir. Daha açık bir ifadeyle süre bakımından, televizyon filminden bile daha uzun, nerdeyse tartışma programlarının süresine denk olan program, sadece bir yarışma programı olsaydı 3.5 saat boyunca izleyiciyi ekran başında tutma başarısını yakalayamayabilirdi. Programın

diğer türlere ait geleneklerle melezleşmesi, 3.5 saat boyunca izleyicinin farklı türleri bir arada bulmasıyla ilişkilendirilebilir. İzleyici program boyunca hem yarışma programı izlerken, aynı zamanda komedi programı, melodram dizi, drama, gerçeklik televizyonu, hatta bilimkurgu bile izlemektedir.

Ortaya çıkan melezleşme öğelerinden sonra yarışma programlarının özellikle durum komedisi, drama, melodram dizilerinin geleneklerini barındırması; programı temelde gerçeğe dayalı bir türe ait olsa da bir çeşit öykü anlatır hale getirmektedir. İzleyiciye yarışmacı adaylarının kişisel öyküsünü, başarı veya başarısızlık öyküsüyle birleştirerek büyük bir ailenin öyküsünü anlatır hale getirmektedir. Sunucu Acun Ilıcalı, gerçekliği tam olarak kestirilemeyen Hamdi Bey, yarışmacılar, yarışmacı yakınları ve stüdyodaki izleyicilerle kalabalık ana ve yan karakter kadrosuna sahip kimi zaman durum komedisi, kimi zaman melodram dizisi, kimi zamansa drama izliyormuş hissi vermektedir. Bütün bunlara eklenen kültürel öğeler de izleyicinin özdeşleşmesini kolaylaştıran unsurlardan biridir. ‘Var mısın Yok musun’ programının sunucusu Acun Ilıcalı’nın da röportajında dile getirdiği "*Bazen eğlenceli gidiyor, bazen dram oluyor. Duruma göre talk şova dönüyor, konser veriyoruz, eğlendiriyoruz, eğleniyoruz.*" (Tümer, 2009) ifadeleri programın hangi türlerin geleneklerini barındırdığına dair ipuçları vermektedir.

‘Var mısın Yok musun’ programının birden çok türün geleneklerini barındıran melez bir yarışma olması dışında, genel olarak yarışma programlarının son yıllarda popüler olması ve yüksek izlenme oranlarına sahip olmasında rol oynayan etken, yarışma programlarının yüksek miktarlarda ödül vaat etmeleri olarak da düşünülebilir. İstanbul Serbest Muhasebeci ve Mali Müşavirler Odasının ‘Hayaller Yarışıyor’ başlıklı araştırmasına göre (Milliyet Gazetesi, 2009), Türkiye’de yaklaşık 2,5 milyon insan yarışma programlarına yarışmacı olmak için başvurmuş ve sırada beklemektedir. Bu veriler ışığında yarışma programlarının Türkiye’nin içinde bulunduğu ekonomik koşullarla olan ilişkisi ayrı bir araştırma konusu olarak ele alınabilir.

Programın orijinal formatının yabancı patentli olması, programın melezleşmesinde rol oynayan temel öğelerden biri olarak saptanmıştır. Alanyazında ortaya konduğu gibi melezleşme aynı zamanda uluslararası bir formatın yerele uygulaması sonucunda ortaya çıkan bir durumdur. Bu yaklaşıma göre genel yapısına müdahale edilmediği sürece; uygulandığı ülkenin yerel kültürel formlarına, biçimlerine, ritüellere göre değişiklikler,

eklemeler yapmak mümkündür. Buradan hareketle ‘Var mısın Yok musun’ programında Türkiye’ye ait kültürel değerlerin, ritüellerin, biçimlerin eklendiği de saptanmıştır. Böylece program bu anlamda melez bir yapı sergilemektedir. Örneğin Türkiye’de evlilik veya kına gecesi törenlerinde rastlanan bir ritüel programda kullanılmaktadır. Bu ritüele göre evlenecek çift, düğün alanına gelirken yakınlarının oluşturduğu tünelin içinden eğilip, geçerler. Bu programda da günün yarışmacısı belli olduktan sonra; yarışmacıların oluşturduğu tünelden geçerek Acun Ilıcalı’nın yanına gelirler. Bir diğer ritüel ise yaşça büyük kişilerin elinin öpülmesidir. Bu programda da günün yarışmacısının ailesi, yakınları destek olmak için stüdyoda yer alırlar. Yarışmacıların birçoğunun kutuları açtırdıktan sonra veya önce aile büyüklerinin, özellikle annelerinin, ellerini öpmeleridir. Buna benzer örnekler programda mevcuttur. Buradan hareketle, ‘Var mısın Yok musun’ programdaki, Türkiye’ye ait ritüeller saptanarak, kültürel bir çalışma da yapılabilir. Bu çalışma esnasında programın ABD-Kanada, İngiltere, Almanya gibi örnekleri ile karşılaştırılma yapılarak, ritüeller daha belirgin bir şekilde ortaya konabilir.

Bu çalışma kapsamında ‘Var mısın Yok musun’ programı, daha önce de ifade edildiği gibi nitel bir durum çalışması olarak incelenmiştir. Ritüellere yönelik kültürel bir çalışmanın dışında izleyicilerin görüşlerine yönelik bir alımlama çalışması yapmak da mümkündür. Böylece izleyicilerin programa dair düşünce ve görüşleri saptanabilir. Bu düşünce ve görüşler izleyicilerin türlere, türlerin geleneklerine dair tespitleri ve bu bağlamda ‘Var mısın Yok musun’ programında hangi türe ait gelenekleri tespit ettikleri, hangilerini anlamlandırmadan izledikleri saptanabilir. Böylece ürün veya metin ayırtılmasını merkeze alan çalışmaya alımlama ayırtılması araştırmaları da eklenerek zengin hale getirilebilir.

Gelişen televizyon teknolojisinin program tür ve içeriklerine etkisi daha da artarak hissedilecektir. Yakın gelecekte interaktif televizyon yayın teknolojileri izleyiciye programla ilgili kişisel seçenekler sunacaktır. Bu yenilik bir dramının veya televizyon filminin anlatısında farklı sonlardan birini seçme şansı vermekten; İnternet’e televizyon üzerinden bağlanabilme şansı vermeye; kişisel beğenilere göre program türlerini veya programlarını arka arkaya sıralayıp yayın kuşağını kişiselleştirmeye kadar farklı olanaklar sunacaktır. Bu durumda televizyon programlarının anlatı yapısına, akışına, içeriğine müdahale edilerek; bir televizyon programının türüne, türsel geleneklerine

müdahale etme şansı doğacaktır. İzleyici beklentileri bu yönde değişmeye başlamış, gelecekte birden çok türü barındıran programları görme eğilimi daha da artacaktır.

Bu çalışmada ‘Var mısın Yok musun’ programının melez öğeler içeren yapısının incelenmesi ve hangi türlerin geleneklerinin barındırdığının tespit edilmesi ilerde sayılara artacak olan melez yapıdaki programlar için hem türsel bir formül sunabilir hem de bu tip programlar üzerine yapılacak çalışmalara veri sağlayabilir.

EKLER LİSTESİ

	Sayfa No
EK 1 Araştırma Soruları	125
EK 2 Araştırmacıların Yanıtları	129
EK 3 ‘Var mısın Yok musun’ programı İzlenme Oranları	175
EK 4 Medya Takip Merkezi Basın Bülteni	180

EK 1. Araştırma Soruları

1. Biçimsel Özelliklere ait sorular

- 1.1. Programın süresi kaç dakikadır?
- 1.2. Programın yayın periyodu nedir?
- 1.3. Programın yayın formatı nedir? (seri, serial, süren serial)
- 1.4. Programın yayın özelliği nedir? (canlı, banttan, kurgulu, kurgusuz)

2. Karakteristik özelliklerine ait sorular.

- 2.1. Program mekânı neresidir ve bu mekân her hafta sabit midir? (Stüdyo, iç mekân, dış mekân, iş yeri, ev, hastane gibi)
- 2.2. Programın genel işlevi, işlevleri nedir? (Güldürmek, eğlendirmek, bilgilendirmek, meraklandırmak, endişelendirmek, şaşırtmak, tanıklık duygusu yaratmak, rekabet duygusu yaratmak, hüzneltmek ya da bir spor karşılaşmasına tanıklık etmek, güncel haberleri iletme)
- 2.3. Programın teması nedir? (aile ve aile değerleri, iş ve meslek etiği, hukuk ve adalet, gerçeküstü ve fantastik temalar)
- 2.4. Program akışında alt bölümler var mıdır? (canlandırma, doğaçlama, parodi, müzik performansı, ileri ve geri dönüşler, stok, canlı röportajlar, haber görüntüleri, gizli kamera çekimleri, belge niteliği oluşturabilecek ses ve görüntüler)
- 2.5. Programda hangi öğe(ler) vardır? (sansasyonel ve magazin öğeler, gözetlemeye (voyeurism) teşvik eden öğeler, geciktirme ve gizemleştirme öğeleri, ağlama, hüzn, heyecan, mutluluk görüntüleri içeren duygusallaştırma öğeleri, çocukların fiziksel, zihinsel ve toplumsal gelişimini amaçlayan eğitici ve öğretici öğeler, gerçek suç, kovalamaca, şiddet, kaza vb. gibi görüntüler)
- 2.6. Programda duygu yaratmak için kullanılan müzik ve ses efekti var mıdır? Varsa hangi durumlarda kullanılmaktadır?
- 2.7. Programın değerlendirme sistemi nedir? (jüri, izleyici oyları)

- 2.8. Program akışında yer alan ve akışını ilerleten öge(ler) ne(ler)dir? Bunlar nasıl sunulmuştur? (karakterlerin aksiyonu, diyaloglar, karakterler arasındaki çatışmalar ve bu çatışmaların diğer bölümlere taşınması, duygusal ilişkiler, kişi ya da karakterlerin kurbanlaştırılması, bireyselliğe vurgu yapan kişiselleştirilmiş hikâyeler)
- 2.9. Duygulara vurgu yapan, klişe diyaloglar var mıdır? Varsa nasıldır?
- 2.10. Programın senaryosu uyarlama mıdır?
- 2.11. Programda gerçeğe ve kurmacaya dayalı öğeler iç içe kullanılmakta mıdır?
- 2.12. Programda sıradan insanlara şok edici büyük ödüller kazandırma fırsatı var mıdır?
- 2.13. Program bilgiye, beceriye ya da şansa mı dayalıdır? Programda eşitlik ilkesi içinde rekabet ortamı oluşturulmakta mıdır? Ekran başındaki izleyicilerin sorulara yanıt vererek, programa katılımı sağlanmakta mıdır?

3. Karakterlere ait sorular.

- 3.1. Programda yer alan gerçek karakterler kimlerden oluşur? (yarışmacı, sunucu, hostes, uzman konuk, ana haber sunucusu, ünlü konuk(lar), izleyiciler, sıradan insanlar, sporcu(lar), spor yorumcusu, taraftar(lar), müzisyen(ler)...)
 - 3.2. Programda yer alan kurmaca karakterler kimlerden oluşur? (oyuncu(lar), animatik karakterler, kukla(lar), gerçeküstü karakterler (robot, yaratık, görünmez adam...))
 - 3.3. Programda yer alan gerçek ya da kurmaca karakterlerin genel özellikleri nelerdir?

Yaş: (genç-orta yaş- yaşlı gibi)

Cinsiyet:

İrk:

Etnik köken:

Meslek:

- 3.4. Programda yer alan gerçek ya da kurmaca karakterlerin karakteristik özellikleri nelerdir? (iyi, kötü, marjinal...)
- 3.5. Programda yer alan gerçek ya da kurmaca karakterlerin fiziksel özellikleri nelerdir? (güzel, çirkin, şişman, zayıf...)
- 3.6. Programdaki karakterler sabit midir?
- 3.7. Programda aile rollerini temsil eden karakterler var mıdır? Varsa nasıl temsil edilmektedir?

4. Olay örgüsüne ait sorular.

- 4.1. Program ikilem ya da çatışma yaratılan, bölümün sonunda çözülen ve giriş, gelişme, sonuçtan oluşan bir anlatı yapısına sahip midir?
- 4.2. Programda kültürel çarpıklıklar, ahlaksal çatışmalar gibi bir teması, bir skandalın, yasadışı bir uygulamanın ya da ahlaka aykırı bir davranışın teşhiri ve yüzleştirme durumları var mıdır? Varsa nasıldır?
- 4.3. Program sonunda duygusal denge durumu yaratılmakta mıdır? (gönül alma, ders çıkarma...)
- 4.4. Program nasıl bir sonla bitmektedir? (mutlu, mutsuz...)
- 4.5. Programda ünlülerin özel hayatlarına dair görüntüler, ünlüler hakkında dedikodular var mıdır?
- 4.6. Programda güncel bir konuya ilişkin yüz yüze sohbetler, telefon bağlantıları var mıdır?
- 4.7. Programda daha önceden hazırlanmış bir metne dayalı espri, parodi, gösteri, canlı müzik performansı, dans performansı var mıdır? Varsa hangileri vardır ve nasıldır?
- 4.8. Programın olay örgüsü başlangıcından bitişine kadar bir spor müsabakasını içermekte midir?
- 4.9. Programda seyirci tezahüratları var mıdır?
- 4.10. Programda karakterlerin tanıtılması, karakter oluşturulması ve karakterler üzerinden oluşturulan, iç içe geçmiş olay örgüsü var mıdır? Varsa nasıldır?
- 4.11. Önem sırasına göre konu başlıkları altında sınıflandırılmış, yerel, ulusal, uluslararası haber, hava durumu, spor haberleri var mıdır?

- 4.12. Programda bir suçun işlenmesi, şiddet öyküsü içeren hikâyeler, şüphelilerin sorgulanması, faillerin takibi ve suç dosyasının çözülmesi gibi bir olay örgüsü var mıdır?
- 4.13. Programda aileye ya da işyerine ait kriz durumları ve çatışmalar var mı ve bu çatışmalar uzlaşısı ve takım çalışması ile sona erdirilmekte midir?
- 4.14. Programın olay örgüsünü, bir kişinin biyografisi, belirli bir zaman ve mekânın gerçek öyküsü, tarihsel bir olaya tanıklık gibi hikâyeler oluşturulmakta mıdır? Oluşturuluyorsa ne şekilde ve nasıldır?
- 4.15. Programda karakterlerden sıradan bir işi manipüle ederek ve programın formatına göre gerçekleştirmesi beklenmekte midir? Bekleniyorsa nasıldır?
- 4.16. Programda kategorize edilmiş sorular, doğru cevaplarla artan ödül miktarı ve kademeli olarak zorluk derecesi artan soru sistemi var mıdır?

EK 2. Araştırmacıların Yanıtları

Araştırmacı: (X)

Program Tarihi: 08 Ocak 2008

1. Biçimsel özelliklere ait sorular:

1.1. Programın süresi 3 saat (180 dakikadır).

1.2. Haftada 5 gün yayınlanmaktadır.

1.3. Program hem seri hem de süren serial özelliği taşımaktadır. Programın taşıdığı seri olma özelliği, her programda farklı bir yarışmacının para ödülünü almak için yarışmasından kaynaklanmaktadır. Böylece her programın ana karakteri değişmekte ve diyaloglar bu karakterler üzerinden ilerlemektedir. Diğer taraftan, programdaki diğer katılımcılar (23 kişi) programdan programa aktarılmakta ve her programda içlerinden sadece birisi yarışmacı olabilmektedir. Bazı yarışmacılar 16 ya da 23 yarışmadır programda olduklarını belirtmişlerdir. Bu durum programın aynı zamanda devam eden karakterleri içerdiğini ve bir süren serial özelliği gösterdiğini sunmaktadır.

1.4. Program banttan ve kurgulu olarak yayınlanmaktadır.

2. Karakteristik özelliklere ait sorular:

2.1. Programın mekânı stüdyodur. Bu mekân her programda sabittir.

2.2. Programın genel işlevleri eğlendirmek, meraklandırmak, endişelendirmek, sevindirmek ve hüznlendirmektir. Programın genel eğlendirme atmosferi içerisinde kutuların içinde ne olduğuna dair uyandırılan merak ağır basmaktadır. Yarışmacının yarışma içindeki durumuna göre endişe uyandırmak, yarışmacının aldığı sonuçlara göre sevindirmek ve hüznlendirmek programın diğer işlevleri arasındadır.

2.3. Programın teması genel anlamda şans, pozitif enerji gibi soyut kavramlar ve kazanma, para, aile değerleri gibi somut kavramlar olarak gözlemlenmiştir.

2.4. Program akışında alt bölümler olarak o günkü programın yarışmacısına ait biyografik fotoğraflardan oluşan görüntüler müzik eşliğinde sunulmaktadır. Ayrıca ana yarışmacının müzikal performansı da alt bölüm olarak yer alır. Programın diğer bir alt bölümü ise bir önceki bölümün özeti olan geri dönüşler şeklinde verilmektedir.

2.5. Programda genel olarak yarışmadaki kutuların açılması üzerinden sunulan geciktirim öğeleri, kutunun açılmasına (beklenti dâhilde ya da beklentinin zıttı şeklinde) bağlı işleyen ağlama, hüznün, heyecan, mutluluk görüntülerini içeren duygusallaştırma öğeleri kullanılmaktadır. Aynı şekilde yarışmacıların stüdyodaki yakınlarıyla ve telefonla görüştükleri aileleriyle yaptıkları konuşmalar, diğer 23 katılımcının yarışmacıyla arasında geçen diyaloglar, karar anlarında kendileri ile yüzleşmeleri, kendini anlatmaları, diğer duygusallaştırma öğeleri olarak sunulmuştur.

2.6. Programda kutuların açılma anında gerilim ve heyecan yaratan müzik efektleri, stüdyodaki konukların ve diğer yarışmacıların tezahüratları programda duygu yaratan öğeler olarak kullanılmıştır. Kutuların açılmasından sonra kutudaki para miktarının beklentilerin tersi yönünde çıkması halinde hayal kırıklığını temsil eden bir müzik efekti; beklentiye karşılayan yönde çıkması halinde sevinçli bir müzik efekti kullanılmıştır.

2.7. Programda herhangi bir değerlendirme sistemi kullanılmamıştır. Yarışmacının yarışma sonucundaki başarısı kendi kararlarına ve şansına bağlıdır.

2.8. Programın o günkü yarışmacısının belirlenmesi kurayla gerçekleşir ve bu ilk çatışma durumunu yaratır. Kurayla belirlenen yarışmacının seçtiği ilk kutuların açılması anındaki gerilim kutular açıldıkça artar. Belirli aralıklarla, telefondaki bankacıya bağlanması ve bankacının yarışmacıya teklif sunması programın akışındaki bir başka öğelerdir. Bankacı ve programın yarışmacısı dışındaki 24 yarışmacı arasındaki çatışma, programın yarışmacısı ve stüdyodaki konuklar, telefonla bağlandıkları aileleri ve diğer yarışmacılar arasındaki duygusal ilişkiler ve diyaloglar programın akışını oluşturan diğer öğelerdir. Programın akışı içerisinde kutuların sayısı git gide azalır ve yarışmacı sürekli bir karar vermesi beklenir. Yarışmacının kendi kutusunu seçmemesi

halinde ise kendi kutusunu seçseydi ne kazanacağını göstererek, yarışmanın bitmesine rağmen başka bir gerilim anı kurgulanmış olur.

Programdaki bir diğer çatışma ise yarışmacıların daha önceki bölümlere gönderme yaparak vurguladıkları kendi aralarındaki çatışmalardır. Bu çatışmalar özellikle daha önceki bölümlerde açtıkları kutulardan çıkan miktarların büyüklüğü ya da küçüklüğü üzerinedir.

2.9. Duygulara vurgu yapan klişe diyaloglara genellikle diğer yarışmacıların programın ana yarışmacısına destek olmaya çalıştıkları anlarda rastlanılmaktadır. “Yanımdayız”, “Pozitif düşün”, “Kazanacağına inanıyorum” gibi destekleyici ve yarışmacının motivasyonunu artırıcı diyaloglardır. Diğer taraftan programdaki yarışmacının stüdyodaki yakınları ve telefonda görüştüğü yakınları arasında geçen diyaloglar da aynı şekilde çeşitli klişe diyalogları içermektedir.

2.10. Programın formatı yurtdışından Endemol adlı bir şirketten alınmıştır.

2.11. Programda gerçeğe ve kurmacaya dayalı öğeler iç içe kullanılmaktadır. Yarışmacının programdaki yarışma süreci gerçeğe uygun olarak sunulmaktayken, yarışmaya telefonla bağlanan bankacı Hamdi Bey kurmaca bir özellik taşımaktadır. Hamdi Bey ile ilgili hiçbir bilgi sunulmaz. Hamdi Bey programın belirli bölümlerinde telefonla arar ve programın gidişatına göre (heyecanı arttırmak, çatışmayı güçlendirmek ve akışın devamlılığını sağlamak üzere) yarışmacıya bankacı olarak çeşitli teklifler sunar. Bu yarışma gerçekliğinin içindeki kurmaca programa yön veren bir yapı sergilemektedir.

2.12. Programda yarışan sıradan insanlara şok edici büyük ödüller kazandırma fırsatı sunulmaktadır. Sunucunun “En kolay para kazandıran yarışma” sloganıyla başlattığı programın büyük ödülü 500.000 YTL’dir.

2.13. Program şansa dayalı bir yarışma programıdır. Programda rekabet ortamı yoktur. Ekran başındaki izleyicilerin programa katılımı, ekran başında kutu numarasını tahmin ederek sağlanmaktadır.

3. Karakterlere ait sorular:

3.1. Programda yer alan gerçek karakterler yarışmacılar, sunucu, stüdyodaki konuklardan oluşmaktadır. Her bölümün bir ana yarışmacısı ve diğer yarışmalarda ana yarışmacı olmak üzere bekleyen 23 yarışmacısı vardır.

3.2. Programda yer alan kurmaca karakter Bankacı Hamdi Bey'dir. Belirli aralıklarla programa telefonla bağlanan Hamdi Bey yarışmacıya teklif sunan bankacı kurmacasını yaşatmaktadır.

3.3. Programda yer alan gerçek ya da kurmaca karakterlerin genel özellikleri;

Programda yer alan karakterler genellikle genç ve orta yaşlıdır. Bölümün ana yarışmacısı genç, yeni evlenmiş bir müzik öğretmenidir. Programın başında verilen bir önceki bölümün özetinde ise bölüm yarışmacısı orta yaşlıdır. Orta yaş üstü, yaşlı karakterlere yarışmacıların yakınlarından oluşan stüdyodaki konuklar arasında rastlanır. Ana yarışmacının annesi ve bir başka yarışmacının büyükannesi orta yaş üstüdür. Bu kişilerin ise yaş itibari ile büyük oldukları için daha tecrübeli oldukları ve onlara akıl danışılması gerektiği üzerine vurgu vardır.

Programdaki karakterler cinsiyet açısından karma olarak seçilmiştir, fakat bölümün ana yarışmacısı, sunucusu ve kurmaca karakter bankacı Hamdi Bey erkektir.

Programdaki karakterler genellikle orta-alt ve alt sınıfa mensup üyelerdir. Belirli bir meslek grubu ağırlık kazanmamakla birlikte "sıradan insanlar"ın yarışmacı olduğu söylenebilir. Belirgin özellikleri olmayan yarışmacıların kendi ilgi alanlarıyla ilgili gerçekleştirdikleri küçük performanslar, programın akışı içerisinde rahatlatma anları ve bölüm yarışmacısına destek ortamı yaratmaktadır. Yarışmacılardan birisi kendi yazdığı şiiri okur, bölüm yarışmacısı müzik öğretmeni olduğu için ara ara gitar çalıp şarkı söyler, kimi yarışmacılar kendi ilgi alanlarını programla birleştirip çeşitli destek verici konuşmalar yaparlar. Böylece yarışmacıların farklı özellikleriyle, farklı tipler çizilmiş olur.

Programdaki karakterler özellikle yarışmacılar Türkiye'nin çeşitli illerinden gelmektedir. Yarışmacıların arasında bir göçmenin olması da ırk ve etnik köken ayrımcılığının yapılmadığı izlenimini vermektedir.

3.4. Programda yer alan gerçek ya da kurmaca karakterlerin karakteristik özellikleri genellikle dayanışma üzerinden şekillenmektedir. Programdaki yarışmacılar, sunucu ve stüdyodaki seyirciler bölüm yarışmacısının istediği para miktarını kazanması için destek vermekte, dualar etmekte, tezahüratlarda bulunmaktadır. Herkesin iyi niyetli olduğu büyüsunü yalnızca bankacı Hamdi Bey bozmakta ve diğer yarışmacılar tarafından cimri olarak nitelendirilmektedir.

3.5. Programda yer alan gerçek ya da kurmaca karakterlerin fiziksel özellikleri değerlendirildiğinde, programdaki yarışmacı kadınların tümüyle olmasa bile genellikle güzel ve genç kadınlardan oluştuğu söylenebilir. Erkekler ise daha karma fiziksel özellikler sergilemektedir.

3.6. Programdaki sunucu ve bankacı Hamdi Bey sabit karakterlerdir. Programdaki 24 yarışmacı ana yarışmacı oluncaya kadar programda bulunmaya devam etmektedir. Bölüm yarışmacısı programdan ayrılmakta yerine yeni yarışmacı katılmaktadır. Ayrıca kişiler değişebilse de stüdyoda sürekli yarışma izleyicisi vardır. Bu izleyiciler içinde yer alan yarışmacı yakınları kimi zaman yakını ana yarışmacı olana dek her gün stüdyoda yerlerini alırlar ve programın sabit, bilinen bir parçası haline gelirler.

3.7. Programdaki bölüm yarışmacısı yoluyla çeşitli aile rollerini sunulmaktadır. Bölümün yarışmacısı evlidir ve karısı stüdyoya konuk olarak gelmiştir, sık sık yarışmacı ve sunucu ile arasında konuşma geçer. Yarışmacının annesi de karısının yanında oturmakta ve ara ara diyaloglara katılmaktadır. Yarışmacı ayrıca telefonla evdeki babasına bağlanır. Böylece, programda sunulan aile rolleri ile birlikte bir aile dayanışması sunulur.

4. Olay örgüsüne ait sorular:

4.1. Programın anlatı yapısı tamamıyla çatışmalar üzerine kuruludur ve giriş, sonuçtan oluşmaktadır. Bu çatışmalar yarışmacının açılacak kutuya karar verme süreci ile yaratılır. Programda belirli aralıklarla gelen banka teklifinin yarışmacı tarafından kabul edilip edilmemesi de aynı zamanda başka bir çatışma durumu yaratır. Programın

başlarında yarışmacının kolaylıkla üstesinden gelebildiği çatışma durumları program ilerledikçe zorlaşır. Programın sonunda ise yarışmacı teklifi kabul etme ya da son iki kutuyu açtırıp kendi kutusunu alma kararı arasında kalır. Yarışmacının banka teklifini kabul etmesiyle çatışma çözülür. Sunucu da çatışmalar esnasında yarışmacıların tarafındadır. Sunucu, Hamdi Beyi daha yüksek teklif vermesi konusunda yönlendirir.

Teklifin ardından yaratılan, yarışmacının kendi kutusunu seçmiş olması halinde ne kadar kazanmış olacağı üzerine kurulan bir başka çatışma durumu kutunun açılmasıyla son bulur.

4.2. Yok

4.3. Program sonunda yaratılan duygusal denge durumları yarışmacının kendi verdiği kararlarıyla yüzleşmesi, daha geniş anlamda kendi şansı ile yüzleşmesi yoluyla gerçekleşmektedir. Bu yüzleşme durumu ders çıkarma olarak kabul edilebilir.

4.4. Programın mutlu ya da mutsuz sonla bitmesi yarışmacının beklentilerine göre şekillenmektedir. 500.000 YTL kazanma umuduyla yarışmaya katılan yarışmacı bankanın teklifini kabul edip 41.000 YTL kazanmıştır. Kendi kutusunda kaç para olduğunu öğrenmeden önce, çatışmanın çözülmesinin de verdiği bir rahatlama ile, daha önce hiç bu kadar parası olmadığına düşünerek mutlu olmuştur. Kendi kutusunun açılmasıyla birlikte 125.000 YTL'yi kaybettiğini fark etmesi yarışmacıyı üzmüş ve yarışmayı mutsuz bir sona ulaştırmıştır.

4.5. Yok

4.6. Yok

4.7. Programda daha önceden hazırlanmış bir metne dayalı olarak bölüm yarışmacısının kısa bir biyografisi, fotoğraflarla ve müzik eşliğinde sunulmuştur. Ayrıca spontane gelişen esprili diyaloglar vardır ve yarışmacı gitar çalarak şarkı söyler.

4.8. Yok

4.9. Stüdyodaki seyirciler ve diğer yarışmacılar sık sık yarışmacıya tezahüratlar yapmaktadır. Kutuların açılmasından önce ise tezahüratların sıklığı ve şiddeti artmaktadır.

4.10. Programda yarışmacıların kişisel hayatlarına ilişkin bilgi de verildiği için, farklı farklı hikâyeler anlatılmakta, bilgiler verilmektedir. Özellikle ana yarışmacının maddi durumu konusunda bilgi verilir. Böylece yarışmacılar ve ana yarışmacı tanıtılır ve sıradan, halktan kişilerken, yarışmada karaktere dönüştürülürler.

4.11. Yok

4.12. Programdaki yarışmacı ve stüdyodaki eşi arasında, karar verme süreçlerinde ortaya çıkan ufak çaplı krizler uzlaşıyla sona ermiştir. Genel itibariyle dayanışma ön plandadır.

4.13. Programın olay örgüsünü bir yarışmacının kendisinde olan bir kutu dışındaki diğer 23 kutuyu açarak elindeki kutuyu ve bankadan gelen teklifleri değerlendirerek en yüksek meblağdaki ödüle ulaşmaya çalışması oluşturuyor. Bu durum başından sonuna kadar gerçekliğe dayanan bir öyküdür. Ayrıca yarışmada o güne dek hiçbir yarışmacının büyük ödül olan 500.000 lirayı kazanamamış olması ve o günkü yarışmacının bu ödülü kazanarak rekor kırma ihtimali olması, yarışmada tarihsel bir olay olarak ele alınabilir.

4.14. Programdaki karakterlerden sıradan bir işi manipüle ederek ve programın formatına göre gerçekleştirmesi beklenmektedir. Sıradan bir iş olan bir kutuyu açıp içinde ne varsa ortaya çıkarma eylemi programdaki anlamıyla birlikte bir ritüele dönüşüyor. Kutuyu açma eylemi hem anlam hem de eylemin gerçekleştirilme şekli olarak büyük bir önem taşımaktadır.

4.15. Program şansa dayalı bir yapıya sahiptir. Soru sistemi yoktur.

Araştırmacı: (X)

Program Tarihi: 02 Mayıs 2008

1. Biçimsel özelliklere ait sorular:

1.1. Programın süresi 3.5 saat (210 dakikadır).

1.2. Haftada 5 gün yayınlanmaktadır.

1.3. Program hem seri hem de süren serial özelliği taşımaktadır. Programın taşıdığı seri olma özelliği, her programda farklı bir yarışmacının para ödülünü almak için yarışmasından kaynaklanmaktadır. Böylece her programın ana karakteri değişmekte ve diyaloglar bu karakterler üzerinden ilerlemektedir. Diğer taraftan, programdaki diğer katılımcılar (23 kişi) programdan programa aktarılmakta ve her programda içlerinden sadece birisi yarışmacı olabilmektedir. Bazı yarışmacılar 16 ya da 23 yarışmadır programda olduklarını belirtmişlerdir. Bu durum programın aynı zamanda devam eden karakterleri içerdiğini ve bir süren serial özelliği gösterdiğini sunmaktadır.

1.4. Program banttan ve kurgulu olarak yayınlanmaktadır.

2. Karakteristik özelliklere ait sorular:

2.1. Programın mekânı stüdyodur. Bu mekân her programda sabittir.

2.2. Programın genel işlevleri eğlendirmek, meraklandırmak, endişelendirmek, sevindirmek ve hüznlendirmektir. Programın genel eğlendirme atmosferi içerisinde kutuların içinde ne olduğuna dair uyandırılan merak ağır basmaktadır. Yarışmacının yarışma içindeki durumuna göre endişe uyandırmak, yarışmacının aldığı sonuçlara göre sevindirmek ve hüznlendirmek, kutular açıldıkça yarışmaya tanıklık etmek programın diğer işlevleri arasındadır.

2.3. Programın teması genel anlamda şans, kazanma ve para olarak gözlemlenmiştir.

2.4. Program akışında alt bölümler olarak o günkü programın yarışmacısına ait biyografik fotoğraflardan oluşan görüntüler müzik eşliğinde sunulmaktadır. Programın diğer bir alt bölümünü ise bir tanıtıcı reklam oluşturmaktadır.

2.5. Programda genel olarak yarışmadaki kutuların açılması üzerinden sunulan geciktirim öğeleri, kutunun açılmasına(beklenti dâhilde ya da beklentinin zıttı şeklinde) bağlı işleyen ağlama, hüznün, heyecan, mutluluk görüntülerini içeren duygusallaştırma öğeleri kullanılmaktadır. Aynı şekilde yarışmacıların stüdyodaki yakınlarıyla ve telefonla görüştükleri aileleriyle yaptıkları konuşmalar, diğer 23 katılımcının yarışmacıyla arasında geçen diyaloglar, karar anlarında kendileri ile yüzleşmeleri, kendini anlatmaları, diğer duygusallaştırma öğeleri olarak sunulmuştur.

2.6. Programda kutuların açılma anında gerilim ve heyecan yaratan müzik efektleri, stüdyodaki konukların ve diğer yarışmacıların tezahüratları programda duygu yaratan öğeler olarak kullanılmıştır. Kutuların açılmasından sonra kutudaki para miktarının beklentilerin tersi yönünde çıkması halinde hayal kırıklığını temsil eden bir müzik efekti; beklentiye karşılayan yönde çıkması halinde sevinçli bir müzik efekti kullanılmıştır.

2.7. Programda herhangi bir değerlendirme sistemi kullanılmamıştır. Yarışmacının yarışma sonucundaki başarısı kendi kararlarına ve şansına bağlıdır.

2.8. Programın o günkü yarışmacısının belirlenmesi kurayla gerçekleşir ve bu ilk çatışma durumunu yaratır. Kurayla belirlenen yarışmacının seçtiği ilk kutuların açılması anındaki gerilim kutular açıldıkça artar. Belirli aralıklarla, telefondaki bankacıya bağlanması ve bankacının yarışmacıya teklif sunması programın akışındaki bir başka öğelerdir. Bankacı ve programın yarışmacısı dışındaki 24 yarışmacı arasındaki çatışma, programın yarışmacısı ve stüdyodaki konuklar, telefonla bağlandıkları aileleri ve diğer yarışmacılar arasındaki duygusal ilişkiler ve diyaloglar programın akışını oluşturan diğer öğelerdir. Programın akışı içerisinde kutuların sayısı git gide azalır ve yarışmacı sürekli bir karar vermesi beklenir. Yarışmacının kendi kutusunu seçmemesi halinde ise kendi kutusunu seçseydi ne kazanacağını göstererek, yarışmanın bitmesine rağmen başka bir gerilim anı kurgulanmış olur.

2.9. Duygulara vurgu yapan klişe diyaloglara genellikle diğer yarışmacıların programın ana yarışmacısına destek olmaya çalıştıkları anlarda rastlanılmaktadır. “Yanındayız”, “Pozitif düşün”, “Kazanacağına inanıyorum” gibi destekleyici ve yarışmacının motivasyonunu artırıcı diyaloglardır. Diğer taraftan programdaki yarışmacının stüdyodaki yakınları ve telefonda görüştüğü yakınları arasında geçen diyaloglar da aynı şekilde çeşitli klişe diyalogları içermektedir.

2.10. Programın formatı yurtdışından Endemol adlı bir şirketten alınmıştır.

2.11. Programda gerçeğe ve kurmacaya dayalı öğeler iç içe kullanılmaktadır. Yarışmacının programdaki yarışma süreci gerçeğe uygun olarak sunulmaktayken, yarışmaya telefonla bağlanan bankacı Hamdi Bey kurmaca bir özellik taşımaktadır. Hamdi Bey ile ilgili hiçbir bilgi sunulmaz. Hamdi Bey programın belirli bölümlerinde telefonla arar ve programın gidişatına göre (heyecanı arttırmak, çatışmayı güçlendirmek ve akışın devamlılığını sağlamak üzere) yarışmacıya bankacı olarak çeşitli teklifler sunar. Bu yarışma gerçekliğinin içindeki kurmaca programa yön veren bir yapı sergilemektedir.

2.12. Programda yarışan sıradan insanlara şok edici büyük ödüller kazandırma fırsatı sunulmaktadır. Sunucunun “En kolay para kazandıran yarışma” sloganıyla başlattığı programın büyük ödülü 500.000 YTL’dir.

2.13. Program şansa dayalı bir yarışma programıdır. Programda rekabet ortamı yok gibi görünüyor ancak ana yarışmacı belirlenene kadar bütün yarışmacılar birbirine rakip konumdadır. Ekran başındaki izleyicilerin programa katılımı, ekran başında kutu numarasını tahmin ederek sağlanmaktadır.

3. Karakterlere ait sorular:

3.1. Programda yer alan gerçek karakterler yarışmacılar, sunucu ve bankacı stüdyodaki konuklardan oluşmaktadır. Her bölümün bir ana yarışmacısı ve diğer yarışmalarda ana yarışmacı olmak üzere bekleyen 23 yarışmacısı vardır.

3.2. Programda yer alan kurmaca karakter Bankacı Hamdi Bey'dir. Belirli aralıklarla programa telefonla bağlanan Hamdi Bey yarışmacıya teklif sunan bankacı kurmacasını yaşatmaktadır.

3.3. Programda yer alan gerçek ya da kurmaca karakterlerin genel özellikleri;

Programda yer alan karakterler genellikle genç ve orta yaşlıdır. Programın ana yarışmacısı üçüz gençlerden oluşmaktadır.

Programdaki karakterler cinsiyet açısından karma olarak seçilmiştir, fakat bölümün ana yarışmacısı, sunucusu ve kurmaca karakter bankacı Hamdi Bey erkektir.

Programdaki bölüm yarışmacıları askerden yeni dönmüş, iş kurmak için bu yarışmaya katılan işsiz üçüz gençlerdir. Programda geçen diyaloglarda zaman zaman üçüzlerin ailelerinin maddi durumunun kötü olduğuna, üçüz olmalarının ailesinin durumunu zorladığına değinilir. Böylece üçüz gençler kurbanlaştırılarak, acındırılır ve izleyicilerin daha kolay özdeşleşme kurması sağlanır.

Diğer yarışmacıların sergiledikleri küçük performanslar yine dikkat çekmektedir. Yarışmacılardan birisi destek olmak için şarkı söyler ve bir fıkra anlatır. Başka bir yarışmacı, göçmen siyah bir kadın diğer yarışmacıların taklitlerini yapar. Farklı özelliklere sahip bu karakterler belli kalıp hareketler sergilediğinden dolayı stereotip olarak tanımlanabilir. Yarışmacıların kendi aralarındaki şakalaşmalar da dikkat çekicidir. Böylece farklı insanların oluşturduğu bir topluluk izlenimi verilir.

Orta yaş üstü karakterlere yarışmacıların yakınlarından oluşan stüdyodaki konuklar arasında rastlanır.

Programdaki karakterler genellikle orta-alt ve alt sınıfa mensup üyelerdir. Belirli bir meslek grubu ağırlık kazanmamakla birlikte "sıradan insanlar"ın yarışmacı olduğu söylenebilir. Belirgin özellikleri olmayan yarışmacıların kendi ilgi alanlarıyla ilgili gerçekleştirdikleri küçük performanslar, programın akışı içerisinde rahatlama anları ve bölüm yarışmacısına destek ortamı yaratmaktadır. Kimi yarışmacılar kendi ilgi alanlarını programla birleştirip çeşitli destek verici konuşmalar yaparlar. Böylece yarışmacıların farklı özellikleriyle, farklı tipler çizilmiş olur.

Programdaki karakterler özellikle yarışmacılar Türkiye'nin çeşitli illerinden gelmektedir. Yarışmacıların arasında bir göçmenin olması da ırk ve etnik köken ayrımcılığının yapılmadığı izlenimini vermektedir.

3.4. Programda yer alan gerçek ya da kurmaca karakterlerin karakteristik özellikleri genellikle dayanışma üzerinden şekillenmektedir. Programdaki yarışmacılar, sunucu ve stüdyodaki seyirciler bölüm yarışmacısının istediği para miktarını kazanması için destek vermekte, dualar etmekte, tezahüratlarda bulunmaktadır. Aynı şekilde, bankacı Hamdi Bey üçüzlerin para kazanmasını çok istediğini belirtmiş ve üçüzlerin deyimiyle oldukça yardımcı olmuştur. Programdaki herkes yarışmacılara karşı iyi niyetlidir.

3.5. Programda yer alan gerçek ya da kurmaca karakterlerin fiziksel özellikleri değerlendirildiğinde, programdaki yarışmacı kadınların tümüyle olmasa bile genellikle güzel ve genç kadınlardan oluştuğu söylenebilir. Erkekler ise daha karma fiziksel özellikler sergilemektedir.

3.6. Programdaki sunucu ve bankacı Hamdi Bey sabit karakterlerdir. Programdaki 24 yarışmacı ana yarışmacı oluncaya kadar programda bulunmaya devam etmektedir. Bölüm yarışmacısı programdan ayrılmakta yerine yeni yarışmacı katılmaktadır.

3.7. Programdaki bölüm yarışmacıları yoluyla çeşitli aile rolleri sunulmuştur. Programdaki üçüzler telefonla üç kez evlerini ararlar. Birinci aramada babalarıyla görüşürler. Baba oldukça destekleyicidir ve karar verme sürecinde onları özgür bırakır. İkinci konuşmada anneleriyle ve üçüncü konuşmada ağabeyleriyle konuşurlar. Ailedeki bütün bireyler üçüzleri desteklemektedir. Üçüzlerin şaka yoluyla “bizi eve almayacaklar” demesine rağmen, aile oldukça teselli verici ve destekleyici bir yaklaşım sergilemektedir. Programdaki diğer yarışmacılardan birisinin annesi de stüdyoda seyircidir ve sık sık yarışmadaki diyaloglara katılır.

4. Olay örgüsüne ait sorular:

4.1. Programın anlatı yapısı tamamıyla çatışmalar üzerine kuruludur. Bu çatışmalar yarışmacının açılacak kutuya karar verme süreci ile yaratılır. Programda belirli aralıklarla gelen banka teklifinin yarışmacı tarafından kabul edilip edilmemesi de aynı zamanda başka bir çatışma durumu yaratır. Programın başlarından itibaren yarışmacıların büyük rakamları bulmaları gerilim ve üzüntüyü artırır. Programın sonuna doğru, kalan son dört kutuda ise yarışmacılar teklifi kabul eder ve çatışma çözülür.

4.2. Yok

4.3. Program sonunda yaratılan duygusal denge durumları yarışmacının kendi verdiği kararlarıyla yüzleşmesi, daha geniş anlamda kendi şansını ile yüzleşmesi yoluyla gerçekleşmektedir.

4.4. Programın mutlu ya da mutsuz sonla bitmesi yarışmacının beklentilerine göre şekillenmektedir. 500.000 YTL kazanma umuduyla yarışmaya katılan yarışmacı bankanın teklifini kabul edip 42.000 YTL kazanmıştır. Kazandıkları para beklentilerinin oldukça altında olmasına rağmen, son dört kutunun içinden açtırmayı düşündükleri kutunun içinden büyük ödül çıktığında memnun olmuşlardır. Böylece yarışma üçüzler açısından mutlu sonla bitmiştir.

4.5. Yok

4.6. Yok

4.7. Programda daha önceden hazırlanmış bir metne dayalı olarak bölüm yarışmacısının kısa bir biyografisi, fotoğraflarla ve müzik eşliğinde sunulmuştur. Ayrıca yarışmacılar kendi aralarında şakalaşırlar ve yarışmacılardan biri şarkı söyler.

4.8. Yok

4.9. Stüdyodaki seyirciler ve diğer yarışmacılar sık sık yarışmacıya tezahüratlar yapmaktadır. Kutuların açılmasından önce ise tezahüratların sıklığı ve şiddeti artmaktadır.

4.10. Programda yarışmacıların kişisel hayatlarına ilişkin bilgi de verildiği için, farklı farklı hikâyeler anlatılmakta, bilgiler verilmektedir. Özellikle ana yarışmacının

maddi durumu konusunda bilgi verilir. Böylece yarışmacılar ve ana yarışmacı tanıtılır ve sıradan, halktan kişilerken, yarışmada karaktere dönüştürülürler. Örneğin 08 Ocak 2008 tarihli bölümde ana yarışmacının maaşı, kirada oturması gibi konularda bilgi verilir. 02 Mayıs 2008 tarihli bölümde de üçüz gençlerin işsiz olması, ailesinin maddi durumu hakkında bilgi verilir. Her iki bölümde de hem yarışmanın kendisinden kaynaklanan çatışma hem de ana yarışmacının kişisel hikâyesi iç içe geçmiş bir şekilde sunulur.

4.11. Yok

4.12. Yok

4.13. Programda, söz konusu bölümün ana yarışmacılarının üçüz olması nedeniyle sık sık kriz anları yaşanmaktadır. Üçü birden ortak bir karar almakta zorlanırlar. Birinin seçtiği kutudan yüksek bir meblağ çıkması durumunda gerilim yaşanır ve ufak tartışmalar çıkar. Yaşanan bu kriz anları çok uzun sürmez. Programın üçüzlerce mutlu finali bütün kriz anlarını çözmüş görünmektedir. Program genelinde ise takım çalışması sonucunda uzlaşım ve dayanışma hâkimdir.

4.14. Programın olay örgüsünü bir yarışmacının kendisinde olan bir kutu dışındaki diğer 23 kutuyu açarak elindeki kutuyu ve bankadan gelen teklifleri değerlendirerek en yüksek meblağdaki ödüle ulaşmaya çalışması oluşturuyor. Bu durum başından sonuna kadar gerçekliğe dayanan bir öyküdür. Ayrıca yarışmada o güne dek hiçbir yarışmacının büyük ödül olan 500.000 lirayı kazanamamış olması ve o günkü yarışmacının bu ödülü kazanarak rekor kırma ihtimali olması, yarışmada tarihsel bir olay olarak ele alınabilir.

4.15. Programdaki karakterlerden sıradan bir işi manipüle ederek ve programın formatına göre gerçekleştirmesi beklenmektedir. Sıradan bir iş olan bir kutuyu açıp içinde ne varsa ortaya çıkarma eylemi programdaki anlamıyla birlikte bir ritüele dönüşüyor. Kutuyu açma eylemi hem anlam hem de eylemin gerçekleştirilme şekli olarak büyük bir önem taşımaktadır.

4.16. Program şansa dayalı bir yapıya sahiptir. Soru sistemi yoktur.

Araştırmacı: (Y)

Program Tarihi: 08 Ocak 2008- 02 Mayıs 2008

1. Biçimsel özelliklere ait sorular:

- 1.1. Programların süresi 3 saat (180 dakika) ve 3,5 saat (210 dakika).
- 1.2. Haftada 5 gün yayınlanmaktadır.
- 1.3. Programın yayın formatı süren serial özellikleri taşımaktadır.
- 1.4. Program banttan ve kurgulu olarak yayınlanmaktadır.

2. Karakteristik özelliklere ait sorular:

2.1. Program stüdyoda çekilmektedir. Bu stüdyo her programda kullanılmaktadır.

2.2. Program bir yarışma programı olmasına rağmen pek çok farklı işlevlere sahip görünmektedir. Bir “yarışma” duygusu yaratmanın yanında program içinde olayların gelişimine göre “güldürme”, “eğlendirme”, “merak ve endişe duygusu uyandırma”, “tanıklık duygusu yaratma” gibi işlevlere de bir arada sahiptir.

2.3. Program asıl olarak “yarışma”ya ilişkin temalar içermektedir. Ancak programda yarışan kişilerin stüdyoda izleyici olarak bulunan yakınları ve aileleri üzerinden aile ve aile değerlerinde ilişkin temalar da programda yer bulur. Ayrıca yine yarışmacıların kendi aralarında bir “aile” oluşturduklarına yönelik ifadeler programda mevcuttur. Bunun yanında programda bol bol “enerji”, “sinerji” gibi terimler, kavramlar kullanılmaktadır. Bu da programın fantastik temalar içermesinin örneği olarak kabul edilebilir. Programda yer alan bir diğer tema da kader, kısmet gibi kavramlar üzerinden “adalet” duygusudur.

2.4. Programda yarışmacı olan kişi, kişilerin yarışmanın bazı bölümlerinde sergilediği müzikal performans programın akışındaki bir alt bölüm olarak kabul

edilebilir. Bunun yanında her programda olduğu gibi bu programın da önceki bölümün özeti şeklindeki “geri dönüş” söz konusudur. Ayrıca yarışmanın başında yarışmacıları tanıtan kısa bir belgesel vardır.

2.5. Programda duygusal öğeler ön plandadır. Bu öğeler yarışmacının ailesi ile olan ilişkisi ve program içindeki konuşmalarda, diyaloglarda bulunur. Ailenin yarışmacının seçeceği kutuya hep beraber karar vermesi, kutu açılırken geciktirim ve gizemleştirme sonucunda heyecanla beklemesi, kutudan çıkan miktara göre sevinip üzülmelerinin bütün yarışmacılar ve seyircilerle beraber yapılması, bütün stüdyonun duygusallaştırılmasının örneğidir. Bunun yanında diğer katılımcıların kutudan düşük bir miktar açtıklarında sevinmesi, büyük miktar açtıklarında üzülmesi (hatta ağlaması) bu duruma örnek oluşturur.

2.6. Programda duygu yaratmak için müzik ve ses efektleri kullanılmaktadır. Bu kullanımlar yarışmacının belirlenmesinden, kutu açılımına, kutular açılırken bekleme süresinde ve kutulardan çıkan sonuçların iyi veya kötü olmasında farklı şekilde kullanılmaktadır.

2.7. Programda bir değerlendirme sistemi olarak yarışmacıya teklif veren “Bankacı Hamdi Bey” karakteri vardır. Bu karakter tekliflerini bir telefon aracılığıyla iletir. Fakat bu durum bir jüri ya da izleyici oylaması gibi bir değerlendirme sistemi değildir.

2.8. Program içindeki pek çok öğeyi akışı ilerletmek için kullanır. Bu programda yarışmacının teklifleri esinden ve annesinden alması, her teklifte onlara dönerek onlarla konuşması yoluyla diyaloglarla bir ilerleme söz konusudur. Bunun yanında yine seyirci olarak gelen yarışmacılardan birinin anneannesi olan kişinin de yarışmacıyla olan diyalogları yoluyla program ilerler. Bunun yanında yarışmacıya kötü bir kutu açan katılımcının kendini kurban gibi görmesi ya da özür dilemesi de programda devamlı bir iyi-kötü karşıtlığı kurulduğunun göstergesidir. Karşılıklı diyaloglardan karakterler arası çatışmaların daha önceki bölümlere kadar uzandığı anlaşılır. Süregelen bu karşıtlıklar da programın ilerlemesinde önemli yer tutar.

2.9. Programda duygulara vurgu yapan klişe diyaloglar yer almaktadır. Bu programda yarışmacıların söylediği “belki para kazanamam ama çok iyi dostluklar kazandım” şeklindeki ifadeler buna örnek gösterilebilir.

2.10. Programın formatı Endemol adlı bir şirketten alınmıştır.

2.11. Programda bütün yarışmacıların ve ailelerinin orda olması ve hep beraber bir şeyi paylaşmaları yoluyla “gerçeklik” duygusu yaratılmaya çalışılır. Bunun yanında hiç ortalarda gözükmeyen “Bankacı Hamdi Bey” karakteri de programın “kurmaca” ögesi gibi durmaktadır.

2.12. Programda yarışmacılara 500.000 YTL’ye kadar çeşitli büyük ödüller kazanma fırsatı sunulmaktadır.

2.13. Program bilgi ya da beceri ölçmemektedir. Şansa dayalı yarışmadır. Yarışmanın ana bölümünde rekabet unsuruna rastlanmamıştır. Yarışmacı seçildikten sonra rekabet ortadan kalkmaktadır. Soru ve yanıtlar olmadığı için, ekran başındaki seyircinin sorulara katılımı olası görünmemektedir. Ancak tahminde bulunma sürecine gerek stüdyo, gerekse ekrandan izleyen herkesin fikir yürüterek katılması olasıdır.

3. Karakterlere ait sorular:

3.1. Programdaki yarışmacılar, sunucu Acun Ilıcalı ve sıradan izleyiciler gerçek karakterleri oluşturur.

3.2. Program içinde akışta önemli bir yeri olan “Bankacı Hamdi Bey” karakteri kurmaca bir karakter gibi durmaktadır.

3.3. Program topluma hitap etme hedefiyle yayınlanan ve her yaştan, cinsiyetten geniş bir izleyici kitlesine hitap etmeyi, seyirci kazanmayı düşündüğü için, programda yer alan karakterler de toplumun geniş kesiminde “özdeşleşme” duygusu yaratacak özellikler taşımaktadır. Yarışmacılardan klişe karakter oluşturabilecek özellikte olanlara da rastlanmıştır. Bunlara örnek program çerçevesinde bakacak olursak:

Yaş: Farklı yaş gruplarında genellikle genç ve orta yaşlı yarışmacılar ve her yaştan seyirciler programda yer almaktadır.

Cinsiyet: Hem kadın, hem de erkek olmak üzere yarışmacılar ve seyirciler programda yer almaktadır.

Etnik Köken: 02 Mayıs 2008 tarihli programdaki siyahi yarışmacı Siomi ve 08 Ocak 2008 tarihli programdaki Karen isimli yarışmacılar, farklı ırk ve etnik kökendeki karakterlere de yer verildiğini göstermektedir.

Meslek: Yarışmacılar farklı meslek gruplarından oluşmaktadır.

3.4. Programdaki karakterler (toplumun da özdeşlik kurması adına) genelde hep iyi özelliklere sahiptir.

3.5. Programda yer alan karakterler fiziksel anlamda da çok farklı özelliklere sahip şekilde çizilmişlerdir. 02 Mayıs 2008 tarihli programda “üçüz” yarışmacıları yarışırken görürüz. Bunun yanında kadın yarışmacılar genellikle güzeldir ve yine aynı programda görme özürlü, sağır ve dilsiz yarışmacılar da programda yer alır.

3.6. Programdaki karakterler belirli bir sürekliliğe sahiptir. Ancak yarışmayı tamamlayan karakterler programdan ayrılır. Yerlerine yeni yarışmacılar gelmektedir. Programın sunucusu ve Hamdi Bey sabittir.

3.7. Programda aile rolleri genellikle seyircilerin arasında yer alan gerçek aile üyeleri ile sağlanır. 08 Ocak 2008 tarihli programda yarışmacının eşi ve annesi programda yer alırlar. 02 Mayıs 2008 tarihli programda ise yarışmacılar üçüz olmasıyla bir aile unsuru programda yer alır. Bunun yanında programda diğer katılımcıların ailelerinden ilgi çekici özelliklere sahip olanlar (örneğin yaşlı olanlar ya da komik olanlar gibi) programa dâhil edilirler. Yarışma boyunca bu kişilere de söz hakkı verilir ve programın akışına katılırlar.

4. Olay örgüsüne ait sorular:

4.1. Program bir yarışma programı olduğu için daha baştan merak duygusu uyandıran bir çatışmaya sahiptir. Yarışmacıların ödül kazanıp kazanamayacağı, programın ilerleyen safhalarında kutuların birer birer açılmasıyla çözüme kavuşur. Bu anlamda giriş – gelişme – sonuçtan oluşan bir anlatı yapısına benzediği söylenebilir.

4.2. Böyle bir tema programda yer almamaktadır.

4.3. İki programda da kazanılan ödüllerle (08 Ocak 2008 tarihli programda 41.000 YTL, 02 Mayıs 2008 tarihli programda 42.000 YTL) bir duygusal denge durumu yaratılmıştır. Ayrıca yine yarışmacıların yaptıkları tercihler örneklenerek (iyi ki devam etmedi vb ifadelerle) bir ders çıkarma durumu söz konusudur.

4.4. Her iki programında mutlu sonla bittiği söylenebilir. Yarışmacılar iki programda da ödül alarak ayrılmışlardır. Ancak 08 Ocak 2008 tarihli programda yarışmacı 41.000 YTL ödülü aldıktan sonra yarışmaya devam etse 125.000 YTL kazanabileceğini görmüştür. Bu da bir anlamda mutlu sonun tam anlamıyla gerçekleştirilmesini engellemiştir.

4.5. Programda ünlülerin özel hayatına yönelik temalar yer alamamaktadır.

4.6. Programda yer alan telefon sohbetleri yarışmacıların aile üyeleriyle yapılmaktadır. Görüşme güncel bir konuya dair değil, yarışmaya ilişkindir.

4.7. 08 Ocak 2008 tarihli programda yarışmacının söylediği şarkılar ve 02 Mayıs 2008 tarihli programda katılımcılardan birinin söylediği şarkı, anlattığı fıkra, taklitler ve doğaçlama şakalar bu tür kullanımlara örnek verilebilir.

4.8. Programda spor müsabakasını içeren bir kullanım yoktur.

4.9. Seyirci tezahüratları programın başlangıcından bitişine kadar pek çok yerde kullanılmaktadır.

4.10. Programın başında yer alan bölümle kişiler tanıtılmıştır. Bu tanışmanın ardından yarışma süresince yaşanan çatışmalar ve karar verme durumlarına karakterlerini belli ederler. Karakter oluşumunda yarışmacıların kendi hikâyelerinin yeri

vardır. Her yarışmacının kendine ait öyküsünü yarışmaya taşıması, yarışmacıların uzun süre yarışmada kaldıklarının izlenimini veren öykülerin kurulması iç içe geçmiş hikâyeler olarak kabul edilir.

4.11. Programda “haber”lerin herhangi bir kullanımı söz konusu değildir.

4.12. Programda şiddet ve suça ilişkin öğeler yer almaktadır.

4.13. Her iki yarışmada da aileye ait parasal bir krizden bahsedilmektedir. 08 Ocak 2008 tarihli programda yarışmacı ailesine bir ev almak istediğini söyler. 02 Mayıs 2008 tarihli programda da yarışmacı olarak yer alan “üçüzler” “askerden yeni geldiklerini ve iş kurmak istediklerini ifade ederler. Bu ifadeler karakterlerin kurbanlaşmasına örnek gösterilebilir. Bu iki durum da yarışmanın içinde önemli bir çatışmayı oluşturur. Bu çatışmalar, sorunlar katılımcıların hatta bütün stüdyonun ortak sorunu olarak algılanıp el birliğiyle yarışmacılara para kazandırmaya çalışıyor. Yarışmanın sonunda kazanılan ya da kaybedilen ödüle göre çatışma mutlu ya da mutsuz sonla bitmiş oluyor.

4.14. Programların ikisinde de yarışmacıların hayat hikâyelerine yer verilir. Bu hayat hikâyeleri kısa bir biyografidir ve yarışmacıların paraya ihtiyacını vurgulamada önemli yer tutmaktadır. Yarışma kuralları, kazananı ve kaybedeniyle gerçek bir hikâye oluşturur. Yarışmada daha önce kazanılamamış kadar büyük ödüllerin varlığı, yarışmayı tarihsel bir tanıklık haline dönüştürebilir.

4.15. Programda kutu açma olayı ritüelleştirilmekte ve belli şekilde açılması beklenmektedir. Ayrıca yine yarışmacıların ve seyircilerin seremoni ile yaptıkları tezahüratları da programda manipüle edilmektedir.

4.16. Soru ya da yanıtlara rastlanmamıştır. Bu nedenle artan kategorileşmiş sorular yoktur. Fakat aşama geçtikçe artan teklifler vardır. Soru yerine şansa dayalı geçilen her aşamada yüksek rakamlı teklif alma olasılığı vardır.

Araştırmacı: (Z)

Program Tarihi: 08 Ocak 2008

1. Biçimsel özellikler:

1.1. Programın başlama saati ile bitiş saati arasındaki süre 3 saattir. Başka bir ifadeyle programın süresi 3 saattir.

1.2. Programın yayın periyodu salı günleri hariç haftada 5 gündür. Akşam saat 20.00'da başlamaktadır. Televizyonda bu zaman dilimi prime time olarak nitelenmektedir.

1.3. Program hem seri hem süren serial özelliği taşımaktadır. Seri özelliği programın her bölümde farklı bir yarışmacının yarışması üzerine kurulu olmasından dolayı, her bölümde başlayıp biten bir yapı (bir yarışma öyküsü) sergilemesinden kaynaklanmaktadır. Bu bölümde bilgisayar kurasından İstanbul'da yaşayan ancak aile memleketi Sinop olduğu için Sinop'tan yarışmaya katılan Mesut adlı yarışmacı olarak çıkar ve yarışmada Mesut yarışır. Mesut'un yarışmada son kez olması ve onun için belli bir son olmasından dolayı seri özelliği göstermektedir. Süren serial özelliği programdaki yarışmacı adaylarının hem kendi içlerinde hem de Acun Ilıcalı ile olan ilişkilerinde daha önceki bölümlere göndermeler olmasından dolayı, süregelen çatışmaların, hikâyelerin, şakaların yer almasından kaynaklanmaktadır. Yarışmacı adaylarının farklı farklı karakterler olarak, sadece yarışmacı olarak değil, her birinin öne çıkan belirli özellikleriyle orada yer almaları bu yarışmayı süren serial haline de getirmektedir.

1.4. Program yayın özelliği bakımından kurgulu ve banttan yayınlanmaktadır. Kurgulu olması, program içinde kesmelerden dolayı ortaya çıkan görüntü ve diyaloglardaki atlamalardan anlaşılmaktadır.

2. Karakteristik özellikler:

2.1. Programın mekânı stüdyo iç mekânıdır. Programın mekânı sabittir. Programda stüdyo haricinde başka bir mekân kullanılmamaktadır.

2.2. Programın birden çok genel işlevi vardır. Bunlar, meraklandırmak, şaşırtmak, tanıklık duygusu yaratmak, hüznlendirmek, eğlendirmek, endişelendirmek olarak tespit edilmiştir.

2.3. Programın teması yarışmacıya ödül kazandırmaktır. Bu temanın yanısıra, aile ve aile değerleri, şans ve şanssızlık, adalet, pozitif enerji, sinerji gibi gerçeküstü inanışlar gibi temaları da vardır.

2.4. Programın akışında alt bölüm olarak nitelenebilecek bölümler vardır. Bunlar şöyle sıralanabilir:

Bir önceki bölümdeki yarışmacının yarıştığı bölümün özeti verilir. Bu bölüm 36 dakika sürmektedir ve bir önceki günün en heyecanlı bölümlerinden oluşmaktadır.

Programda günün yarışmacısı belli olduğunda, o kişinin özgeçmişini tanıtan mini belgesel yayınlanmaktadır.

Programda müzik performansı vardır. Günün yarışmacısı, yarışma boyunca üç defa gitar çalarak şarkı söylemektedir. Diğer yarışmacı adayları da şarkılara eşlik ederler, hatta bir şarkıda nakarat kısmını hep birlikte söylemektedirler.

2.5. Programda çoğunlukla heyecanı ve merakı artırmak için geciktirim ve gizemleştirme kullanımı vardır. Geciktirim ve gizemleştirmeyi yaratmak için kutu numarası söylenirken, söylenen kutunun açılma anında süreç uzatılmıştır. Ayrıca programda yarışmacı adaylarının, yarışmacının, yarışmacının ailesine ait ağlama, hüzn, heyecan, mutluluk görüntülerine de yer verilmektedir.

2.6. Programda çeşitli duygular yaratmak için ses efekti ve müzik kullanımı vardır.

Programın başlangıç müziğinin ardından program başladığında duyulan ilk müzik kullanımı, günün yarışmacısı kura ile belli olduğunda ortaya çıkar. Günün yarışmacısı diğer yarışmacı adayları ile vedalaşırken veya kendi tabirleri ile yarışmacıyı uğurlarken, canlı, ritmi yüksek bir müzik kullanımı söz konusudur.

Ardından yarışmacı yerine geçtiği an, Acun Ilıcalı ile sohbete başlayınca fonda müzik kullanımı vardır. Kutu numarası söylemeye başladığı an müzikteki gerilim ve

tempo da yükselmektedir. Ta ki kutu açılana kadar. Kutu açıldığı an eğer kutudan büyük miktarda para çıkarsa uyarıcı bir ses efekti kullanılmaktadır. Bu efekt, olumsuzluğu çağrıştırmak için sert ve tedirgin edicidir. Ayrıca çıkan miktar para ağacında kırmızı renkteyse, özellikle 100.000, 125.000, 150.000, 250.000, 500.000 gibi miktarlarda, çıkan miktar ekranın alt kısmında büyük bir grafik olarak belirir ve fonda hüznü bir müzik eşliğinde, cam kırılması ses efekti kullanılır. Bu ses efekti ve ardından başlayan müzik yarışmacının, yarışmacı adaylarının ve yakınlarının o andaki üzüntüsünü daha da dramatik hale getirmektedir. Yeni bir kutu söyleyene kadar geçen sürede bu dramatik müzik devam etmektedir. Yeni kutu söyleme süreci ile ritimli, heyecanlı müzik fonda tekrar başlamaktadır. Eğer yarışmacının seçtiği kutu küçük ise yaşanan olumlu durumu çağrıştıran yapıda, canlıdır. Hemen ardından alkış sesi duyulur.

Hamdi Bey'in tekliflerinden önce fonda ritmi yüksek, heyecanı artıran bir müzik kullanılmaktadır. Telefon çaldıktan sonra Acun Ilıcalı Hamdi Bey'le telefonda konuşurken fonda ritmi daha düşük ama gerilimi artırıcı türde bir müzik kullanılmaktadır. Tekliften sonra günün yarışmacısı 'yokum' dediği an müziğin temposu ve sesi artmaktadır; eş zamanlı olarak stüdyodaki herkes alkışlamaya başlamaktadır. Yarışmacıya yapılan son teklifte uzun süre Acun ılıcalı, günün yarışmacısı ve yakınları, yarışmacı adayları dokuz dakika boyunca teklifi kabul edip etmemek üzerine fikir yürütmektedirler. Bu esnada da fonda tedirgin edici, gerilimi yüksek bir müzik vardır. Günün yarışmacısı teklife 'varım' dediği an stüdyoda coşkulu, ritmi yüksek bir müzik vardır.

Bunlar dışında programda hüznü ya da tempolu, duygu yaratmak için müzik kullanımına örnek olan, günün yarışmacısının gitar eşliğinde söylediği üç şarkı vardır. Diğer yarışmacı adayları da ona eşlik ederler. Ayrıca yarışmacı adayı Nilgün Hanım, Hamdi Bey için bir şarkının sözlerini değiştirerek, diğer yarışmacı adaylarıyla birlikte söylediği bir şarkı vardır. Bu şarkının sözleri şöyledir:

Ah Hamdi

Biz senden çok çektik

Söyle nedir bu halin

Valla sen cimrisin cimrisin

Olmaz ki

Böyle yapılmaz ki

Çıldırılmışın sanki

Valla sen cimrisin cimrisin

2.7. Programın her bölümünde tek kişi yarışır. Bu nedenle yarışmacı adayları arasından bir kişi seçildikten sonra rekabet duygusu yerini destek olmaya bırakmaktadır. Programın değerlendirme sistemi yarışmacının kendisine bağlıdır. Ancak yarışmacı kararını verirken, diğer 23 kişiden oluşan yarışmacı adaylarının, stüdyodaki seyircisinin ve varsa yarışmacıyı desteklemek için gelen ailesinin ve yakınlarının kritik kararlarda fikirlerini almaktadır. Nihai karar kendisinindir.

2.8. Programın akışında yer alan ve programın akışını ilerleten temel öge programdaki diyaloglar, kutu numaralarının söylenmesi ve kutuların açılması, Hamdi Beyin teklifleri, yarışmacının ve yarışmacı adaylarının kişisel hikâyeleri olarak sıralanabilir.

2.9. Programda duygulara vurgu yapan, klişe diyaloglar vardır. Bu diyaloglardan bazıları:

Acun Ilıcalı: Türk televizyonlarının en kolay para kazandıran yarışmasına hoş geldiniz!

Nilgün Hanım: Mesut'u çok seni seviyorum, üzülmesini istemiyorum...

Acun Ilıcalı: Karen yenge sen nasılsın?

Karen: Hamdolsun teşekkür ederim

Acun: Cevap dediğin böyle olacak, artık o kadar bizden biri gibi hissediyoruz ki seni. Mutlusun burada?

Karen: Çok mutluyum burada.

Mesut: Prof. Yücel Elmas'a ve eşi Yıldız Elmas'a ve bütün öğretim üyelerine çok selam söylüyorum. Çünkü bana çok emekleri geçti sağ olsunlar. Onlar sayesinde eklemek yiyoruz. Teşekkür ederim kendilerine.

Acun: Evet gerçekten insanın geçmişini unutmaması onu destekleyenleri unutmaması çok güzel bir olay.

Mesut: Şu anda Acun Bey, böyle sevinçle üzüntü arası bir duygu yaşıyorum. Çünkü gerçekten öyle bir aile var ki burada inanılmaz insanlar ve hepsi birbirinden değerli. Yani benim için mesela şu yarışmacı ya da bu yarışmacı daha değerli diyemem. Hepsi mükemmel insanlar inanılmaz. Onlar için duygularımı anlatmak çok zor.

Acun: Onlar da seni gerçekten çok seviyorlar ve bunu gösterdiler... Bir kez daha alkışlıyoruz...

Acun: Seda niye bu kadar duygulandın?

Seda: Ya Mesut Abinin yeri çok ayrı, açabilir miyim kutuyu?

Acun: Çok mu seviyorsun onu?

Seda: Çok seviyorum...

Mesut: Ben de sizi çok seviyorum.

Acun: Yani, inşallah mavi açarsın niye, o kadar gerilme ne olur... Herkes elele tutuştu. İnşallah bir mavi istiyoruz.

Seda: Kahretsin ağlıyorum ya... Çok özür dilerim şunlar için (gözyaşlarını gösteriyor)

2.10. Programın formatı uyarlamadır. Programın orjinal formatı Endemol şirketine aittir. Programın sonunda orijinal formatın ait olduğu Endemol şirketinin adı ve logosu ekrana gelir.

2.11. Program türün karakteristiğinden dolayı gerçeğe dayalıdır. Ancak yarışmada yaratılan çatışma, gerilim, heyecan ve Hamid Bey karakteri kurmacaya dayalıdır.

2.12. Programda yarışmacı adayı olarak yer alan sıradan insanların yarışmacı olduklarında kazanabilecekleri, şok edici büyüklükte para ödülü mevcuttur.

2.13. Program herhangi bir bilgi ya da beceri ölçmemektedir. Yarışmaya devam etmeyi ya da etmemeyi simgeleyen ‘var mısın?’, ‘yok musun?’ sorusu dışında, program herhangi bir soru sistemi içermemektedir. Ekran başındaki izleyiciler de programa soruyu bilme değil, tahmin yürütme biçiminde katılırlar. Program şansa dayalı olarak ilerler. Programın başında günün yarışmacısı, eşitlik ilkesine uygun olarak bilgisayar kurası ile belirlenir.

3. Karakterlere ait sorular:

3.1. Programda yer alan gerçek karakterler sunucu, yarışmacı adayları, günün yarışmacısı, yarışmacı ve yarışmacı adaylarının aile, yakınları ve stüdyo seyircisinden oluşmaktadır.

Sunucu Acun Ilıcalı’dır.

Programdaki yarışmacı adayları her biri Türkiye’nin farklı bölgelerinde yer alan farklı illerinden katılan ve Londra’dan katılan, İngiliz kökenli olduğu halde Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığına geçmiş olan Karen adlı yarışmacıdır. Gerçek karakterler oluşturulurken farklı özelliklere sahip kişiler ön plana çıkmaktadır. Yarışmacı adayları arasında sıradan olmayan bazı özelliklerine göre streotip olarak orada yer almaktadır. Yarışmacı yakını olarak yarışmada olan gerçek karakterler, 08 Ocak 2008 tarihinde kurada yarışmacı olarak çıkan Sinop’lu Mesut’un annesi, eşi ve arkadaşları.

Yarışmacı adayı yakınları olarak İstanbul’dan Nilgün Hanım’ın anneannesi vardır.

3.2. Kurmaca karaktere Hamdi Bey örnek gösterilebilir. Hamdi Bey, fiziksel olarak asla görünmeyen, sadece telefonla stüdyoyu arayarak, programın sunucusu olan Acun Ilıcalı ile konuşarak; yarışmacının kalan kutu miktarlarına göre para teklifinde bulunan görünmez bir karakterdir. Hamdi Bey bankacı olarak nitelenmektedir. Gerçekte böyle bir bankacı var mı ve adı Hamdi mi bilinmemektedir.

3.3. Programda yer alan gerçek karakterlerin genel özellikleri:

Bu bölümde 1 sunucu, 23 yarışmacı aday, 1 yarışmacı vardır. Sunucu, yarışmacı adaylarının tamamına yakını, günün yarışmacısı, günün yarışmacısının eşi genç; yarışmacının annesi ve Nilgün Hanım'ı anneannesi yaşlıdır. Bazı yarışmacı adayları ise orta yaşlıdır.

Programda sunucu erkektir. Bu bölümde yarışmacı erkek, yarışmacı adaylarının 12'si kadın, 11'si erkektir. Yarışmacının ailesi kadın, arkadaşları erkektir. Yarışmacı aday Nilgün'ün anneannesi de kadındır.

Bu bölümde bütün yarışmacıların meslekleri ortaya çıkmamaktadır. Meslekleri ortaya çıkan yarışmacıların meslekleri, öğretmen, öğrenci, ev kadını, emekli, turizmci, serbest meslek şeklindedir.

Bu bölümde etnik köken olarak İngiliz olan yarışmacı aday da vardır.

3.4. Programın bu bölümündeki karakterlerde nitelenen karakteristik özellik, hepsinin iyi olmasıdır. Yarışmacı olan Mesut'un, Mesut'un ailesi ve Nilgün'ün anneannesinin 'iyi' olması üzerine çok fazla vurgu vardır. Bazı yarışmacıların ise farklı karakteristik özelliklerine vurgu yapılır. Seçim adlı yarışmacı kendi kutusunu açmadan önce Mesut'a moral vermek için, ona özel bir dörtlük okur. Bu özelliğini daha önceki bölümlerde de yaptığını vurgulayan diyaloglar vardır.

Mesut: Bana bir dörtlük hazırlamadın mı yoksa? Bi dörtlük hazırladın mı?

Seçim: Olmaz mı...

“Sen de mi gidiyorsun Mesut Abi

Gidişin bizleri üzdü tabi

Ama bütün arkadaşlar inandık

İyi para alacaksın gibi...”

Yarışmacı adaylarından Metin sürekli olarak pozitif enerji ve sinerjiden bahsetmektedir.

3.5. Programda yer alan gerçek karakterler, başka bir deyişle sunucu, yarışmacı adayları, yarışmacı ve yakınları fiziksel özellik bakımından şu şekilde tespit edilmiştir:

Bu bölümde günün yarışmacısı fiziksel olarak yakışıklı bir erkektir.

Yarışmacı adayları arasındaki kadınların ve erkeklerin de fiziksel olarak genelde güzel, yakışıklı olmaları dikkat çekicidir. Güzelliği, yakışıklılığıyla dikkat çekici olmayan kadın ya da erkekler ise farklı bir özelliği dikkat çekmektedir. Bu özellik kimi için fiziksel olarak şişman olarak nitelenebilecek olan Nilgün'ün karakteristik özelliği, anneannesi ile orada olması gibi özellikleri vardır. Bir diğer yarışmacı Evren fiziksel olarak görme engelli biridir. Evren altıncı hissi güçlü olduğu için kutulardaki numaraların büyük ya da küçük miktar olması konusunda tahminlerde bulunmaktadır.

3.6. Programda sabit karakterler vardır. Bunlardan biri gerçek bir karakter olarak programın sunucusu olan Acun Ilıcalı ve gerçeküstü bir karakter olan programın bankacısı Hamdi Bey'dir. Bunlar dışında programda yer alan yarışmacı adaylarından her gün biri kura ile yarışmacı olmakta ve bir sonraki gün yeni bir yarışmacı programa eklenmektedir. Bu durum programda yer alan karakterleri hem sabit hem de değişken bir konuma sokmaktadır. Çünkü her program sadece bir yarışmacı çıkmakta ve yerine yeni bir karakter gelmektedir. Bu bölümde yeni eklenen yarışmacı aday Ural adlı bir erkek karakterdir. Bu bölümde yer alan en eski yarışmacı Nilgün' dür. Onun dışında Ömer, Metin de eski yarışmacı adaylarındandır. Bu nedenle programın daimi karakterleri gibi olmalarına vurgu vardır ve uzun süre yarışmayı bekleyen ve orada kalan yarışmacı adayları izleyici tarafından bilinen ve sürekliliği olan karakterlerdir. Ayrıca her programda stüdyoda mutlaka izleyici vardır. Bu izleyiciler içinde yarışmacı veya yarışmacı adaylarının yakınları da vardır.

3.7. Programda aile rollerini temsil eden karakterler vardır. Programda sürekli olarak 'biz bir aileyiz', 'biz büyük bir aileyiz', 'var mısın yok musun ailesi' cümlelerine vurgu olduğu için, onlara göre Acun Ilıcalı, yarışmacı adayları, günü yarışmacısı, Nilgün'ün anneannesi ve yarışmacı yakınları bu ailenin bir parçasıdır. Nilgün'ün anneannesi, oradaki herkesin anneannesi gibi, bütün yarışmacılar birbirine 'abi', 'abla',

'kardeş' diye hitap etmekte. Bu ifadeler de onların birbirlerini kardeş gibi gördüklerine dair vurgudur. Ayrıca günün yarışmacısının aile üyelerinden annesi ve eşi de oradadır.

4. Olay Örgüsü:

4.1. Programın giriş, gelişme ve sonuçtan oluşan bir anlatı yapısı vardır. Programın girişinde bir önceki bölümün özeti ve Acun Bey'in yeni bölüme giriş konuşmasını yapmaktadır. Bu konuşmada bir önceki bölümde Erkan Bey'in mutsuz sonla biten yarışması üzerine yorum yapmaktadır, Acun Bey'in yarışmacı adaylarına hal hatır sorduğu sohbet vardır. Ayrıca programa kura ile o günün yarışmacısı belirlenmektedir. Mesut Aktulga incelenen bölümde kuradan yarışmacı olarak seçilmiştir. Mesut, diğer yarışmacı adayları tarafından tebrik edilmiş ve Acun Bey'in yanına uğurlanmıştır. Gelişme bölümünde Mesut Aktulga'nın özgeçmişini fotoğraf ve dış sesle anlatan kısa bir tanıtım filminin ardından yarışmacı sözlü olarak kendinden bahseder. Gelişme bölümü boyunca yarışmacı sırayla kutuları açtırır ve ilk 5 kutunun ardından Hamdi Bey'den teklif alır. Teklife 'yokum' dediği için 3 kutu daha açtırır ve Hamdi Bey'den bir teklif daha alır, bu teklife de 'yokum' der... Hamdi Bey gelişme bölümünde toplam 7 kere teklifte bulunur. Mesut altı teklifi reddeder. Hamdi Bey'in her teklifinde ikilem ve çatışma duygusu ortaya çıkar. Kutular açılıp, teklifler azalır, arttıkça ikilem ve çatışma duygusu daha baskın hale gelir. Çatışma ve ikilemin güçlenmesinde, Mesut'un ailesine danışması, yarışmacı adaylarının ve stüdyodaki izleyicilerin fikirleri de etkili olmakta, hatta yeni çatışmalara neden olmaktadır. Heyecan eğrisi gitgide artar. Mesut, Hamdi Bey'in 41.000 liralık son teklifini 'varım' diyerek kabul eder. Böylece gerilim yerini mutluluk ve alkışlara bırakır. Bu sefer de Acun Ilıcalı, eğer Mesut kendi kutusuna gitseydi kaç lira kazanacaktı sorusuyla yeni bir çatışma daha ortaya çıkar.

Sonuç bölümünde son çatışmanın çözümü söz konusudur. Bu bölümde Acun Ilıcalı, Mesut'un kutusunu açar. Kutusunda kabul ettiği tekliften daha yüksek miktarda para ödülü olduğu için bu çatışma yarışmacının ve diğerlerinin üzülmeye neden olur.

Genel olarak Acun Ilıcalı program boyunca Hamdi Beyle çatışma içinde gibidir. Format gereği Acun Ilıcalı yapımcı olmasına rağmen, yarışmacıların Hamdi

Beyden yüksek miktarda teklif alması yönünde taraf olduğu izlenimi verir. Bu nedenle bu iki ana karakter program boyunca çatışma içindedir. Programın sonunda Hamdi Bey 41.000 liralık teklif verince çatışma uzlaşısı ile çözülmüş oldu.

4.2. Programda kültürel çarpıklıklar, ahlaksal çatışmalar gibi bir teması, bir skandalın, yasadışı bir uygulamanın ya da ahlaka aykırı bir davranışın teşhiri ve yüzleştirme durumları yoktur.

4.3. Programın bu bölümünde duygusal bir denge durumu yaratılmaktadır. Bu duygusal denge durumu, yarışmacı Mesut'un yarışma başında en büyük miktardaki ödülü ve ona yakın büyük miktarları açtırması üzerine hayal kırıklığına uğramış ve mutsuz olmuştur. Bu nedenle büyük miktarda ödül olan 125.000 lirayı programın sonuna kadar açtırmaması ve sonucunda Hamdi Bey'den 41.000 liralık teklif alıp kabul etmesi, hem yapımcı ve sunucu Acun Ilıcalı'nın Mesut'un bir nevi gönlünü almasına neden olmuş, hem de aile desteğinin önemi üzerine ahlaki bir mesaj vermiş olmuştur. Diğer taraftan yarışmacı aday arkadaşlarından bazılarının teklifi kabul etmeyip, kutusuna gitmesi tavsiyelerini dinlememesinden de ders çıkarmış olmuştur. Özellikle görme engelli olan Evren'in 6. hissinin güçlü olması üzerine vurgu yapılarak, 'teklifi kabul etmeseydi kutusunda kaç lira vardı?' cümlesinin dile getirilip, 'devam etseydi ne kadar kazanacaktı?' ifadesinin grafik olarak ekrana da yazılması, teklifi kabul etmesi ile kurulan duygusal denge durumunun yıkılıp, sonunda tekrar kurulmasına neden olmuştur. Sonuç olarak programın bu bölümünde duygusal denge durumu hem gönül alma, hem elindekiyle mutlu olma, aza kanaat etme, ders çıkarma gibi öğretilerle kurulmaktadır.

4.4. Bu bölümün sonunda program önce mutlu ardından mutsuz sonla bitmektedir. Kısacası programın nihai, net bir sonu yoktur. Yukarıda da tespit edildiği gibi yarışmacı Mesut açılmamış 100 lira ve 125.000 lira miktarında son iki kutu kaldığında, Hamdi Bey'in 41.000 liralık teklifini kabul eder. Bu durum Mesut'u mutlu eder. Ancak program burada bitmez. 'Devam etseydi ne kadar kazanacaktı?' sorusunun cevabının aranması ve bu durumun oldukça dramatik bir hale getirilmesi ve Mesut'un kutusundan da 125.000 liralık miktarın çıkması, Mesut için mutlu bitmesi gereken yarışmayı buruk bitirmesine neden olur. Bu nedenle programın hem mutlu, hem de mutsuz sonu vardır.

4.5. Bu bölümde ünlülerin özel hayatlarına dair görüntüler, ünlüler hakkında dedikodular yoktur.

4.6. Bu bölümde güncel bir konuya ilişkin yüzyüze sohbetler yoktur. Ancak o andaki akış gereği, kararsız kalan yarışmacı kutu numarası konusunda babasından fikir almak için telefon bağlantısı ile babasıyla görüşür.

4.7. Programın bu bölümünde canlı kayıtlı müzik performansı vardır. Yarışmacı Mesut gitar çalarak 3 şarkı seslendirir. Diğer yarışmacı adayları da ona eşlik ederler.

Ayrıca Nilgün Hanım'ın daha önceden (belki program esnasında) hazırlayıp, bir kâğıda yazdığı ve Hamdi Bey'e hazırlanan bir sürpriz içeren esprili müzik performansı vardır. Bu sürpriz çok bilinen bir pop şarkısının sözlerini Hamdi Bey'e uyarlayarak, hep bir ağızdan söylemek üzerine kuruludur. Bu uyarlanmış yeni şarkı hem esprili, hem de eğlencelidir.

4.8. Programın bu bölümü başlangıcından bitişine kadar bir spor müsabakasını içermemektedir.

4.9. Programın bu bölümünde tezahürat vardır. Mesut'a moral vermek ve motive etmek için, hem yarışmacı adayları hem de stüdyodaki izleyiciler tezahürat ederler.

4.10. Programda yarışmacı adaylarının hem yarışma dışı yaşamlarına dair vurgu ve bilgi vardır hem de orada yaşanmış ve yaşanan olaylara dair sohbet vardır. Ayrıca günün yarışmacısı mini bir özgeçmiş filmi ile tanıtılır. Dolayısıyla iç içe geçmiş hikâyeler vardır. Bu hikâyeler anlatılırken, yarışmacı adaylarından bazıları birer karaktere dönüşür. Örneğin yarışmacı adaylarından Uğur'un yarışma dışı hayatına dair bilgi verirken İngilizce bilmemesi üzerine bir sohbet gelişir ve stüdyoda yanında duran yarışmacı adayı Karen'dan İngilizce öğrenebileceği üzerine sohbet ederler. Uğur İngiltere'ye Karen'ın yanına gideceğine dair planlarından bahsederler. Böylece yarışma dışı hayatında birbiriyle ilişkisi olmayan hikâyeler ve kişiler birleştirilir.

4.11. Programın bu bölümünde önem sırasına göre konu başlıkları altında sınıflandırılmış, yerel, ulusal, uluslararası haber, hava durumu, spor haberleri yoktur.

4.12. Programın bu bölümünde bir suçun işlenmesi, şiddet öyküsü içeren hikâyeler, şüphelilerin sorgulanması, faillerin takibi ve suç dosyasının çözülmesi gibi bir olay örgüsü yoktur.

4.13. Programın bu bölümünde, Mesut'un yarışmanın başlarında büyük miktarlarda kutuları açtırması ve kötü bir başlangıç yapması üzerine Acun Ilıcalı kutu numarası konusunda stüdyoda yer alan ailesinden ve yakınlarından fikir alması gerektiğini vurgular. Mesut, eşi Feyza ve annesinin seçtiği numaraları söyler ve küçük miktarda kutular açtırır. Böylece kötü başlangıç ve kriz durumu daha olumlu bir havaya sokulur ve ailelerin kişiyi kriz durumlarından kurtardığı üzerine vurgu yapılır. Mesut'un eşi de bu sohbet esnasında şöyle bir cümle kurar:

Feyza: Birlikte batacaksak birlikte, çıkacaksak da birlikte çıkmak isteriz. Onu yalnız bırakmak istemiyoruz...

4.14. Programın bu bölümünde yarışmacı Mesut'un ve diğer yarışmacı adaylarının kişisel bilgilerine sürekli vurgu vardır. Günün yarışmacısı belli olduğunda özgeçmişini tanıtan kısa bir film ekrana gelmektedir. Bu film Mesut'un biyografisini, yarışmacı olduğu güne kadar geçen zamana kadar olan gerçek öyküsünü, tarihsel bir sırayla özetleyerek aktarır. Bir diğer de yarışmacı adayı Nilgün'ün anneannesinin yarışmaya dâhil olması, geçmişle ilgili bilgiler verilmesi, yarışmacı adayı Uğur'un işiyle ilgili detaylı bilgiler verilmesi bu duruma örnektir. Yarışmanın başlangıcından bitişine dek gerçek bir öyküsü vardır. Yarışmada büyük ödül olan 500.000 lirayı kazanma ihtimali izleyicilere tarihsel bir olayın tanıklık etme potansiyeli taşıyan bir izleni sunar.

4.15. Programın bu bölümünde yarışmacı adaylarından ve günün yarışmacısı Mesut'tan sıradan bir işi manipüle ederek ve programın formatına göre gerçekleştirmesi beklenmektedir. Bu duruma en uygun örnek kutuların açılmasında rastlanır. Normalde çok sıradan ve kısa süreli bir şey olan kutu kapağı açmak, programın formatı gereği, manipüle edilerek kimi seferinde 1-2 dakika sürebilmektedir. Buna yarışmacı adaylarının Mesut'a karşı olan duygu ve düşüncelerini ifade etmeleri de eklenince süreç daha da uzatılmaktadır. Kutunun mührünü açtıktan sonra uzunca süre bekleyip, uğur getirdiklerini düşündükleri çeşitli eylemleri yapmaları (10'dan 1'e kadar yüksek sesle,

hep bir ağızdan geriye saymak, 23 yarışmacı adayının elele tutuşması, Acun Ilıcalı'yla birlikte kutuyu açmak veya sadece ona açtırmak gibi), bu sürecin daha da uzamasına ve bir seremoniye dönüşmesine neden olmaktadır.

4.16. Program kutu numaraları seçilerek ilerler, dolayısıyla herhangi bir soru sistemi yoktur. Ödül miktarının artışı veya azalışı ise Hamdi Bey'in, açılan kutulardan çıkan miktarla göre verdiği tekliflerin artışına ya da azalışına bağlıdır veya günün yarışmacısının sahip olduğu kutudaki miktara bağlıdır.

Araştırmacı: (Z)

Program Tarihi: 02 Mayıs 2008

1. Biçimsel özellikler:

1.1. Programın başlama saati ile bitiş saati arasındaki süre 3 saattir. Başka bir ifadeyle programın süresi 3 saattir.

1.2. Programın yayın periyodu salı günleri hariç haftada 5 gündür. Akşam saat 20.00'da başlamaktadır. Televizyonda bu zaman dilimi prime time olarak nitelenmektedir.

1.3. Program hem seri hem süren serial özelliği taşımaktadır. Seri özelliği programın her bölümde farklı bir yarışmacının yarışması üzerine kurulu olmasından dolayı, başlayıp biten bir yapı sergilemesinden kaynaklanmaktadır. Bu bölümde bilgisayar kurasından Ankara'da yaşayan ancak aile memleketleri Bolu olduğu için Bolu'dan yarışmaya katılan Serkan, Hakan, Gökhan adlı üçüz kardeşler yarışmacı olarak çıkar. Üçüzlerin yarışmada son kez olması ve onlar için belli bir son olmasından dolayı seri özelliği göstermektedir.

Süren serial özelliği programdaki yarışmacı adaylarının hem kendi içlerinde hem de Acun Ilıcalı ile olan ilişkilerinde daha önceki bölümlere göndermeler olmasından dolayı, süregelen çatışmaların, hikâyelerin, şakaların yer almasından kaynaklanmaktadır. Yarışmacı adaylarının farklı farklı karakterler olarak, sadece yarışmacı olarak değil, her birinin öne çıkan belirli özellikleriyle orada yer almaları bu yarışmayı süren serial haline de getirmektedir.

1.4. Program yayın özelliği bakımından kurgulu ve banttan yayınlanmaktadır. Kurgulu olması, program içinde kesmelerden dolayı ortaya çıkan görüntü ve diyaloglardaki atlamalardan anlaşılmaktadır.

2. Karakteristik özellikler

2.1. Programın mekânı stüdyo iç mekânıdır. Programın mekânı sabittir. Programda stüdyo haricinde başka bir mekân kullanılmamaktadır.

2.2. Programın birden çok genel işlevi vardır. Bunlar, meraklandırmak, şaşırtmak, tanıklık duygusu yaratmak, hüznlendirmek, eğlendirmek, güldürmek, endişelendirmek, tanıklık duygusu yaratmak olarak tespit edilmiştir.

2.3. Programın teması yarışmacıya ödül kazandırmaktır. Bu temanın yanısıra, aile ve aile değerleri, kardeşlik, arkadaşlık, şans ve şanssızlık, adalet, pozitif enerji, sinerji gibi gerçeküstü inanışlar gibi temaları da vardır.

2.4. Bu bölümün akışında alt bölüm olarak nitelenebilecek bölümler vardır. Bunlar şöyle sıralanabilir:

Programda günün yarışmacısının üçüz kardeşler olduğu belli olunca, onların özgeçmişini tanıtan mini film yayınlanmaktadır.

Ayrıca programın sonunda bir önceki bölümün özetinin yer aldığı geriye dönüş vardır.

2.5. Programda çoğunlukla heyecanı ve merakı artırmak için geciktirim ve gizemleştirme söz konusudur. Geciktirim ve gizemleştirmeyi yaratmak için kutu numarası söylenirken, söylenen kutunun açılma anında süreç uzatılmıştır. Bu bölümün yarışmacılarının üçüz olması, kutu numarasına karar vermelerinde kararsız kalmalarına neden olup; geciktirimi daha da artırmıştır. Ayrıca programda yarışmacı adaylarının ve üçüz yarışmacıların ait ağlama, hüzn, heyecan, mutluluk görüntülerine de içermektedir.

2.6. Programda çeşitli duygular yaratmak için ses efekti ve müzik kullanımı vardır.

Programın başlangıç müziğinin ardından program başladığında duyulan ilk müzik kullanımı günün yarışmacısı kura ile belli olduğunda duyulur. Üçüz yarışmacıların diğer yarışmacı adayları ile vedalaşırken veya kendi tabirleri ile yarışmacıları uğurlarlarken, canlı, ritmi yüksek bir müzik kullanımı söz konusudur.

Ardından yarışmacılar yerine geçtiği an, Acun Ilıcalı ile sohbete başlayınca fonda müzik kullanımı vardır. Üçüzler kutu numarası söylemeye başladığı an müzikteki gerilim ve tempo da yükselir. Ta ki kutu açılana kadar. Kutu açıldığı an eğer kutudan büyük miktarda para çıkarsa uyarıcı bir ses efekti kullanılmaktadır. Bu efekt, olumsuzluğu çağrıştırmak için sert ve tedirgin edicidir. Ayrıca çıkan miktar para ağacında kırmızı renkteyse, özellikle 100.000, 125.000, 150.000, 250.000, 500.000 gibi miktarlarda, çıkan miktar ekranın alt kısmında büyük bir grafik olarak belirir ve fonda hüznü bir müzik eşliğinde, cam kırılması ses efekti kullanılır. Bu ses efekti ve ardından başlayan müzik yarışmacının, yarışmacı adaylarının ve yakınlarının o andaki üzüntüsünü daha da dramatik hale getirmektedir. Yeni bir kutu söyleyene kadar geçen sürede bu dramatik müzik devam etmektedir. Yeni kutu söyleme süreci ile ritimli, heyecanlı müzik fonda tekrar başlar. Eğer yarışmacının seçtiği kutu küçük ise yaşanan olumlu durumu çağrıştıran yapıda, canlıdır. Hemen ardından alkış sesi duyulur.

Hamdi Bey'in tekliflerinden önce fonda ritmi yüksek, heyecanı artıran bir müzik kullanılır. Telefon çaldıktan sonra Acun Ilıcalı Hamdi Bey'le telefonda konuşurken fonda ritmi daha düşük ama gerilimi artırıcı türde bir müzik kullanılır. Teklitten sonra üçüzler 'yokuz' dediği an müziğin temposu ve sesi artar; eş zamanlı olarak stüdyodaki izleyiciler alkışlamaya başlar. Yarışmacı üçüzlere yapılan son teklifte uzun süre Acun Ilıcalı, üçüzler, yarışmacı adayları, stüdyodaki izleyiciler on beş dakika boyunca teklifi kabul edip etmemek üzerine fikir yürüttüler. Bu esnada da fonda tedirgin edici, gerilimi yüksek bir müzik vardır. Üçüzler teklife 'varım' dediği an stüdyoda coşkulu, ritmi yüksek bir müzik vardır.

2.7. Programın her bölümünde tek kişi yarışır. Ancak programın bu bölümünde üçüz kardeşler yarıştığı için üç kişi yarışmacı koltuğunda oturur. Bu nedenle yarışmacı adayları arasından, günün yarışmacısı belli olduktan sonra rekabet duygusu yerini destek olmaya bırakmıştır. Bu bölümde de yarışmacı adayları, yarışmacı adayı Mevlüt'ün annesi Naciye Hanım, üçüzlere destek olurlar. Programın değerlendirme sistemi yarışmacıların kendisine bağlıdır. Ancak üçüz yarışmacılar kararını verirken, diğer 23 kişiden oluşan yarışmacı adaylarının, stüdyodaki seyircisinin ve ailesinin kritik kararlarda fikirlerini alır. Nihai kararı üçüz yarışmacılar verir.

2.8. Programın akışında yer alan ve programın akışını ilerleten temel öge programdaki diyaloglar, kutu numaralarının söylenmesi ve kutuların açılması, Hamdi Beyin teklifleri, üçüz yarışmacıların ve yarışmacı adaylarının kişisel hikâyeleri olarak sıralanabilir. Ayrıca programın akışında önemli bir rol oynayan unsur yarışmacı adayları arasındaki çatışmalardır. Bu çatışmalar şaka yoluyla da olsa ifade edilir. Siomi'nin Ülkühan'ın daha önceki bölümlerde yaptığı fiziksel şakalarda canının acıması; yarışmacı adaylarından daha önce büyük miktarda kutuları açmalarından dolayı üçüzlerin yarışmacı adayları ile yaşadığı çatışmalara vurgu yapılır.

2.9. Programın bu bölümünde duygulara vurgu yapan, klişe diyaloglar vardır. Bu diyaloglardan bazıları şunlardır:

Acun Ilıcalı: Türk televizyonlarının en kolay para kazandıran yarışmasına hoşgeldiniz!

Acun Ilıcalı: Kalbimiz sizinle, sizi seviyoruz...

Özlem: Kankalarım benim. Hepinizi ayrı ayrı çok seviyorum. Gidişinize çok üzülüyorum...

Namık: Çok seviyorum sizi. Kardeşlerim kadar seviyorum...

Üçüzler: Nurçin nasılsın?

Nurçin: Saol canım, Gökhan değil mi? İyiyim saol. Sen nasılsın?

Üçüzler: İyilik ya. Heyecan var biraz.

Nurçin: O bende de var o aynen.

Üçüzler: Kutun hakkında ne hissediyorsun? Bir şey hissediyor musun?

Nurçin: Ben bugün hiçbir şey hissetmiyorum. Size sıcak geliyorsa açalım.

2.10. Programın formatı uyarlamadır. Programın orjinal formatı Endemol şirketine aittir. Daha detaylandır!

2.11. Program türün karakteristiğinden dolayı gerçeğe dayalıdır. Ancak yarışmada yaratılan çatışma, gerilim, heyecan kurmacaya dayalıdır.

2.12. Programda yarışmacı adayları olarak yer alan sıradan insanların yarışmacı olduklarında kazanabilecekleri, şok edici büyüklükte para ödülü mevcuttur. Üçüz yarışmacılar için de büyük para ödülü şok edici büyüklüktedir. Çünkü üçüzler askerden yeni dönmüştür ve işleri yoktur. Ailelerinin maddi durumları da iyi değildir. Üçüzler kurbanlaştırılarak, ödülün onlar için şok edici olması durumu daha da pekiştirilir.

2.13. Program herhangi bir bilgi ya da beceri ölçmemektedir. Yarışmaya devam etmeyi ya da etmemeyi simgeleyen ‘var mısın?’, ‘yok musun?’ sorusu dışında, program herhangi bir soru sistemi içermemektedir. Ekran başındaki izleyiciler de programa soruyu bilme değil, tahmin yürütme biçiminde katılırlar. Program şansa dayalı olarak ilerler. Programın başında günün yarışmacısı, eşitlik ilkesine uygun olarak bilgisayar kurası ile belirlenir. Günün yarışmacısı belirlenene kadar varolan rekabet ortamı, yarışmacı belirlendikten sonra ortadan kalkar.

3. Karakterlere ait sorular:

3.1. Programda yer alan gerçek karakterler sunucu, yarışmacı adayları, günün yarışmacısı, yarışmacı adaylarının aile ve yakınları, stüdyo seyircisinden oluşmaktadır.

Sunucu Acun Ilıcalı’dır.

Programdaki yarışmacı adayları her biri Türkiye’nin farklı bölgelerinde yer alan farklı illerinden katılan yarışmacılar ile aslen Amerika’lı olan İleyn ve Küba’lı olan Siomi adlı yarışmacılardır. Bu iki yabancı kökenli yarışmacı Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığına geçtiği için yarışmaya katılabilmektedir.

Gerçek karakterler oluşturulurken farklı özelliklere sahip kişiler ön plana çıkmaktadır. Yarışmacı adayları arasında sıradan olmayan karakterler bazı davranış kalıplarına göre stereotip olarak orada yer almaktadır. Yarışmacı yakını olarak yarışmada olan gerçek karakter ise Mevlüt’ün annesi Naciye teyze karakteridir.

3.2. Kurmaca karaktere Hamdi Bey örnek gösterilebilir. Hamdi Bey, fiziksel olarak asla görünmeyen, sadece telefonla stüdyoyu arayarak, programın sunucusu olan Acun Ilıcalı ile konuşarak; yarışmacının kalan kutu miktarlarına göre para teklifinde

bulunan görünmez bir karakterdir. Hamdi Bey bankacı olarak nitelenmektedir. Gerçekte böyle bir bankacı var mı ve adı Hamdi mi bilinmemektedir.

3.3. Programda yer alan gerçek karakterlerin genel özellikleri:

Bu bölümde 1 sunucu, 23 yarışmacı aday var. Günün yarışmacıları üçüz olduğu için genel sayı içinde tek kişi sayılsalar bile aslında 3 kişiden oluşmaktadır. Sunucu genç nüfusa (18-45), yarışmacı adaylarının 8'i orta yaş (45-68), 15'si genç, üçüz yarışmacılar genç, Mevlüt'ün annesi Naciye Hanım'ı yaşlı nüfusa mensuptur.

Programda sunucu erkektir. Bu bölümde yarışmacı erkek, yarışmacı adaylarının 12'i kadın, 11'si erkektir. Yarışmacının ailesi kadın, arkadaşları erkektir. Yarışmacı aday Mevlüt'ün'ün annesi Naciye teyze de kadındır.

Bu bölümde bütün yarışmacıların meslekleri ortaya çıkmamaktadır. Ancak yarışmacı ve yarışmacı adaylarının 16'sının genç olması, ağırlıklı olarak öğrenci olduklarını işaret etmektedir.

Gerçek karakterler oluşturulurken farklı özelliklere sahip kişiler ön plana çıkmaktadır. Yarışmacı adayları arasında sıradan olmayan karakterler bazı davranış kalıplarına göre stereotip olarak orada yer almaktadır.

3.4. Programın bu bölümündeki karakterlerde nitelenen karakteristik özellik, hepsinin iyi olması ve üçüz yarışmacılara yardımcı olmak istemeleridir. Günün yarışmacısı belli olduktan sonra, orada olma nedenleri üçüz yarışmacılara yardım etmekmiş gibi bir durum yaratılmaktadır. Üçüz yarışmacıların yüksek miktarda ödül alabilmesi için hep birlikte çabalarlar. Format gereği aslında yarışmanın en başında hepsi birbirine rakiptir. Ancak günün yarışmacısı belli olduktan sonra rakip olmak yerini destek olmaya bırakır. Yarışmacı olan üçüzlerin çok sevimliliği üzerine çok fazla vurgu vardır. Bazı yarışmacıların ise farklı karakteristik özelliklerine vurgu yapılır. Örneğin Siomi iyi taklit yaptığına dair vurgu vardır. Acun Ilıcalı'nın ricası üzerine Siomi diğer yarışmacı adaylarının taklitlerini yapar. Bir diğer yarışmacı aday olan Cemil ise fıkra anlatır. Cemil'in her bölüm fıkra anlattığı diyaloglardan tespit edilmiştir. Bu da Cemil'in komik fıkralar anlatan, güler yüzlü bir karakteristiği olduğunu ortaya koyar.

3.5. Programda yer alan gerçek karakterler, başka bir deyişle sunucu, yarışmacı adayları, yarışmacı ve yakınları fiziksel özellik bakımından şu şekilde tespit edilmiştir:

Bu bölümde günün yarışmacısı genç, üçüz kardeşlerdir. Birbirlerine tıpatıp benzedikleri için, fiziksel olarak birbirlerinden ayırt etmek çok zordur.

Yarışmacı adayları arasındaki kadınların ve erkeklerin de fiziksel olarak genelde güzel, yakışıklı olmaları dikkat çekicidir. Güzelliği, yakışıklılığıyla dikkat çekici olmayan kadın ya da erkekler ise farklı bir özelliği dikkat çekmektedir. Bu özellik kimi için fiziksel olarak çekici olarak nitelenemeyecek olan Mevlüt'ün karakteristik özelliği, annesi ile orada olmasıdır. Mevlüt'ün annesi Naciye Hanım, zaman zaman programa dâhil olmaktadır. Gerek Acun Bey'in ona soru sorması ile gerek Naciye Hanım'ın kendiliğinden akışa dâhil olması ile programda aktif olan bir karakterdir. Naciye Hanım kişisel anılarını, anonim hikâyeleri ile programa dinamizm ve espri katan bir karakterdir. Bir diğer yarışmacı Siomi Küba'lı, ırk olarak zenci bir kadındır. Siomi'nin taklit yapma konusunda yeteneğine vurgu vardır ve bu durum ön plana çıkarılmaktadır. Bir diğer yabancı uyruklu yarışmacı ise Amerika'lı İleyn'dir. Ayrıca yarışmada sağır ve dilsiz bir yarışmacı da vardır.

3.6. Programda sabit karakterler vardır. Bunlardan biri gerçek bir karakter olarak programın sunucusu olan Acun Ilıcalı ve gerçeküstü bir karakter olan programın bankacısı Hamdi Bey'dir. Bunlar dışında programda yer alan yarışmacı adaylarından her gün biri kura ile yarışmacı olmakta ve bir sonraki gün yeni bir yarışmacı programa eklenmektedir. Bu durum programda yer alan karakterleri hem sabit hem de değişken bir konuma sokmaktadır. Çünkü her program sadece bir yarışmacı çıkmakta ve yerine yeni bir karakter gelmektedir. Bu bölümde yeni eklenen yarışmacı adayını Oğuzhan Bey'dir. Oğuzhan Bey tenis antrenörü, orta yaşta bir erkektir. Bu bölümde yer alan en eski yarışmacı Mevlüt'tür. Onun dışında Nursel de eski yarışmacı adaylarındandır. Eski yarışmacıların programın daimi karakterleri gibi olmalarına vurgu vardır. Daha önceki bölümlerde açtıkları kutulara, deneyimlerine, yaşanan anekdotlara vurgu vardır.

3.7. Programda aile rollerini temsil eden karakterler vardır. Programda sürekli olarak 'biz bir aileyiz', 'biz büyük bir aileyiz', 'var mısın yok musun ailesi' cümlelerine

vurgu olduğu için, onlara göre Acun Ilıcalı, yarışmacı adayları, günün yarışmacısı üçüzler, Mevlüt'ün annesi ve stüdyodaki yarışmacı adaylarını yakınları bu ailenin bir parçasıdır. Mevlüt'ün annesi Naciye Hanım, oradaki herkesin annesi, yakını gibidir. Özellikle üçüz yarışmacıların stüdyoda hiçbir aile üyesi veya yakını olmadığı için Naciye Teyze onlara bir yakınıymış gibi destek olmaktadır. Yarışmacı aday Esra'nın ablası da üçüzlere kutu açtırmaları esnasında müdahale etmiştir. Ayrıca bu bölümde de bütün yarışmacılar birbirine 'ağabey', 'abla', 'kardeş' diye hitap etmektedir. Bu ifadeler de onların birbirlerini kardeş gibi gördüklerine dair vurgudur.

4. Olay Örgüsü:

4.1. Programın giriş, gelişme ve sonuçtan oluşan bir anlatı yapısı var. Programın girişinde Acun Bey'in yeni bölüme giriş konuşmasını yapıyor. Bu konuşmada yarışmaya yeni katılan yarışmacı aday Oğuzhan beyle sohbet eder. Oğuzhan beyin mesleği üzerine sohbet ederler ve yarışmacı adaylarından Mevlüt'ün annesi kısa bir hikâye anlatır. Gene yarışmacı adaylarından Bülent Bey Acun Ilıcalı'ya kitap hediye eder. Ayrıca programa kura ile o günün yarışmacısı belirlenir. Serhan, Hakan, Gökhan adlı üçüz kardeşler bu bölümde kuradan yarışmacı olarak seçilir. Üçüz yarışmacılar, diğer yarışmacı adayları tarafından tek tek tebrik edilir ve Acun Bey'in yanına uğurlanır. Bu uğurlamada kültürel bir ritüel kullanılır. Bütün yarışmacılar karşılıklı geçip, ellerini havada birleştirir ve tünel oluştururlar. Üçüz yarışmacılar bu tünelin ortasından geçerek yarışacakları platforma geçerler. Gelişme bölümünde üçüz yarışmacıların özgeçmişini fotoğraf ve dış sesle anlatan kısa bir tanıtım filminin ardından, diğer yarışmacılardan farklı olarak programda yalnız olmalarından bahsederler. Naciye Hanım ve stüdyodakiler onlara destek verirler. Gelişme bölümü boyunca üçüz yarışmacılar sırayla kutuları açtırır. Ancak üç kişi olmalarından dolayı kutu numarasına karar verme süreçleri çok uzar. İlk 5 kutunun ardından Hamdi Bey'den teklif alırlar. Teklife 'yokuz' dedikleri için yeni bir tura başlarlar. Bu turda açtırdıkları ilk kutuda en büyük miktar olan 500.000 lirayı, bir sonraki kutuda da gene yüksek bir miktar olan 150.000 lirayı açtırırlar. Üçüz yarışmacılardan Serkan ağlamaya başlar. Hepsisi çok üzgündürler. Teklitten önce bir kutu daha açtırırlar ve Hamdi Bey'den bir teklif daha alırlar, bu teklife de 'yokuz' derler. Büyük miktardaki kutuları açtırdıkça

daha da duygusallaşırlar. Acun Bey ve telefonla ailesiyle konuşurken ağlarlar. Hamdi Bey gelişme bölümünde toplam 6 kere teklifte bulunur. Üçüz yarışmacılar altı teklifi reddeder. Hamdi Bey'in her teklifinde ikilem ve çatışma duygusu ortaya çıkar. Kutular açılıp, büyük miktardaki kutular azaldıkça ikilem ve çatışma duygusu daha baskın hale gelir. Çatışma ve ikilemin güçlenmesinde, üçüz yarışmacıların kendi aralarındaki çatışmaların da etkisi büyüktür. Üçüzlerden birinin seçtiği kutu numarasını diğeri istemez. Bir diğeri istediği kutuyu diğeri onaylamaz. Açtırdıkları büyük miktartlı kutularda biri diğeri suçlar. 150.000 liralık kutuyu açan Cemil, kendini olumsuz gidişattan sorumlu hissettiğini dile getirerek; üçüzlere moral vermek için bir şarkı söyler. Yarışmacı aday Burcu da moral vermek için 'Var mısın Yok musun' ekibi olarak gittikleri geziden üçüzlerle ilgili bir anısını, Seda da voleybol oynarlarken yaşadıkları komik bir anekdotu anlattılar. Yarışmacı aday Cemil de fıkra anlatarak moral vermeye çalışır. Üçüz yarışmacılar kararsız kaldıkları ve destek almak için ailesi ve yakın arkadaşları ile telefonla bağlantısı ile konuşurlar. Heyecan eğrisi gitgide artar. Ortamı neşelendirmek için yarışmacı aday Siomi de, diğeri yarışmacı adayları Ülkühan, Yusuf ve Mevlüt'ün taklidini yapar. Bütün bunlara rağmen üçüz yarışmacılar çok üzgündür ve ağlarlar. Son turun ardından, dört kutu kaldığında, Hamdi Bey üçüz yarışmacılara 42.000 liralık teklifini yapar ve üçüz yarışmacılar bu teklifi uzun süre düşünüp, tartışıp, diğeri yarışmacı adaylarının fikrini alıp, 'varız' diyerek kabul ederler. Böylece gerilim ve hüznün bir parça azalır ve yerini mutluluk ve alkışlara bırakır. Bu sefer de Acun Ilıcalı, eğer üçüz yarışmacılar devam etselerdi 500.000 liralık kutuyu bulup bulamayacaklarını; kendi kutularına gitselerdi kaç lira kazanacaklardı sorusuyla yeni bir çatışma daha ortaya atar.

Sonuç bölümünde son çatışmanın çözümü söz konusudur. Bu bölümde üçüz yarışmacılar devam etselerdi söyleyecekleri kutu numarasını açtırırlar. Bu kutudan 500.000 lira çıkması ve ardından kendi kutularından 500 lira çıkması, programın mutlu sonla bitmesine neden olur. Kutusunda kabul ettiği tekliften daha düşük miktarda para ödülü olduğu için bu çatışma üçüz yarışmacıların yarışmadan mutlu ayrılmasını sağlar.

4.2. Programda kültürel çarpıklıklar, ahlaksal çatışmalar gibi bir teması, bir skandalın, yasadışı bir uygulamanın ya da ahlaka aykırı bir davranışın teşhiri ve yüzleştirme durumları yoktur.

4.3. Programın bu bölümünde duygusal bir denge durumu yaratılır. Bu duygusal denge durumu, üçüz yarışmacıların yarışma başında büyük miktarlardaki ödülleri ve ona yakın büyük miktarları açtırması üzerine hayal kırıklığına uğramış ve mutsuz olmuştur. Bu nedenle büyük miktarda ödül olan 500.000 liralık kutulardan birinin programın son dört kutusuna kadar açtırmamaları ve sonucunda Hamdi Bey'den 42.000 liralık teklif alıp kabul etmeleri, hem yapımcı ve sunucu Acun Ilıcalı'nın üçüz yarışmacıların bir nevi gönlünü almasına neden olmuştur. Diğer taraftan üçüz yarışmacılar yarışmacı adayı arkadaşlarından bazılarının teklifi kabul etmeyip, son iki tura gitmeleri tavsiyelerini dinlememelerinden de ders çıkarmıştır. Sonuç olarak programın bu bölümünde duygusal denge durumu hem gönül alma, hem elindekiyle mutlu olma, aza kanaat etme, ders çıkarma gibi öğretilerle kurulmaktadır.

4.4. Bu bölümün sonunda program önce mutlu sonla biter.

4.5. Bu bölümde ünlülerin özel hayatlarına dair görüntüler, ünlüler hakkında dedikodular yoktur.

4.6. Bu bölümde güncel bir konuya ilişkin yüz yüze sohbetler yoktur. Ancak o andaki akış gereği, kararsız kalan üçüz yarışmacılar kutu numarası konusunda ailesinden fikir ve destek almak için telefon bağlantısı ile ailesiyle görüşürler.

4.7. Programın bu bölümünde espri, sözlü ve fiziksel şakalaşma vardır. Üçüz yarışmacıların ricası üzerine Ülkühan adlı yarışmacı adayını 21 numaralı kutusunu Acun Ilıcalı açar. Ancak bu kutuyu açma süresince Ülkühan'ın yanında yer alan bir diğer yarışmacı adayı Nursel ile daha önceki bölümlere atıfta bulunarak, kutuyu tamamen açmadan önce küçük bir aralıktan içindeki miktara bakmaya çalışırlar. 21 numaralı kutuyu açma süreci 4 dakika civarında sürer ve bu süreç hem sözlü hem fiziksel şakalar içerir.

Programın bu bölümünde doğaçlama espriler de tespit edilmiştir. Yarışmacı adayı Nazmi ile Acun Ilıcalı ve üçüz yarışmacılar arasında, şakalaşma ve espri içeren şu diyaloglar tespit edilmiştir:

Üçüzler Hakan: Ben Namik Abiye sormak istiyorum, O'nun hislerine hep güvendim. Siz ne dersiniz?

Üçüzler Serkan: Soralım, Namık Abi nasılsın?

Namık: İyiyim, siz nasılsınız? Üzülüyorum gidiyorsunuz diye.

Üçüzler Serkan: Abi sayende iyi olacağız.

Namık: Kimi yumruklayacağım ben burada şimdi...

Hep birlikte gülerler...

Üçüzler Serkan: Abi ne düşünüyorsun?

Acun Ilıcalı: Namık senin de üzülmeye sebebin gözümüzü yaşarttı. Çok duygusal olmuşsun hakikaten. Kimi yumruklayacağım ha!

Namık: Ama severek yumrukluyordum...(hep birlikte gülerler...)

Programın bu bölümünde müzik performansı da vardır. Yarışmacı adaylarından Cemil, üçüzlere moral vermek için bir şarkı seslendirir. Ayrıca Siomi adlı yarışmacı adayı üçüzlere moral vermek için diğer yarışmacı adaylarının taklitlerini yapar ve hep birlikte eğlenirler.

4.8. Programın bu bölümü başlangıcından bitişine kadar bir spor müsabakasını içermez.

4.9. Programın bu bölümünde tezahürat vardır. Stüdyodaki izleyiciler, yarışmacı adayları ve Acun Ilıcalı üçüzlere moral vermek için tezahürat yaparlar. Tezahüratı gerek masalara vurup ritim tutarak, gerekse sözlü şekilde yaparlar.

4.10. Programda yarışmacı adaylarının hem yarışma dışı yaşamlarına dair vurgu ve bilgi vardır, hem de orada yaşanmış ve yaşanan olaylara dair sohbet vardır. Yarışmacı adayları akış içinde gerek spontane gelişen sohbetlerde, gerek yarışma dışındaki anılarına dair sohbetlerde tanıtılır. Ayrıca günün yarışmacısı mini bir özgeçmiş filmi ile tanıtılır. Böylece yarışma ile ilgili veya ilgisiz hikâyeler anlatılıp; kişiler birbirleriyle ilişkilendirilerek iç içe geçmiş hikâyeler yaratılır.

4.11. Programın bu bölümünde önem sırasına göre konu başlıkları altında sınıflandırılmış, yerel, ulusal, uluslararası haber, hava durumu, spor haberleri yoktur.

4.12. Programın bu bölümünde bir suçun işlenmesi, şiddet öyküsü içeren hikâyeler, şüphelilerin sorgulanması, faillerin takibi ve suç dosyasının çözülmesi gibi bir olay örgüsü yoktur.

4.13. Programın bu bölümünde, üçüz yarışmacıların başlarında büyük miktarlarda kutuları açtırması ve kötü bir başlangıç yapmaları üzerine Acun Ilıcalı kutu numarası konusunda Ankara'da yaşayan ailesinden fikir alması gerektiğini vurgular. Ancak ailesi kendi kararlarına karışmak istemez. Ailesi üçüzlere duygusal destek verirler. Üçüzler ailesinden moral ve destek alırlar ancak kutu numarası konusunda yardım alamazlar. Programın sonunda bütün yarışmacıların ve stüdyodakilerin takım çalışması ve desteği sonucunda yaşanan krizler çözüme kavuşturulur.

4.14. Programın bu bölümünde üçüz yarışmacıların ve diğer yarışmacı adaylarının kişisel bilgilerine sürekli vurgu vardır. Günün yarışmacısı belli olduğunda onların özgeçmişini tanıtan kısa bir film ekrana gelmektedir. Bu film yarışmacı üçüzlerin biyografisini, yarışmacı olduğu güne kadar geçen zamana kadar olan gerçek öyküsünü, tarihsel bir sırayla özetleyerek aktarır. Bunun dışında yarışmada zaman zaman üçüzlerin ailesine, doğumlarına, okul hayatlarına, ailesinin ekonomik durumuna vurgu vardır. Yarışmanın başlangıcından bitişine dek gerçek bir öyküsü vardır. Yarışmada büyük ödül olan 500.000 lirayı kazanma ihtimali izleyicilere tarihsel bir olayın tanıklık etme potansiyeli taşıyan bir izleni sunar.

4.15. Programın bu bölümünde yarışmacı adaylarından ve günün yarışmacısı üçüz yarışmacıların sıradan bir işi manipüle ederek ve programın formatına göre gerçekleştirmeleri beklenmektedir. Bu duruma en uygun örnek kutuların açılmasında rastlanır. Normalde çok sıradan ve kısa süreli bir şey olan kutu kapağı açmak, programın formatı gereği, manipüle edilerek kimi seferinde 1-2 dakika sürebilmektedir. Buna yarışmacı adaylarının üçüzlere karşı olan duygu ve düşüncelerini ifade etmeleri de eklenince süreç daha da uzatılmaktadır. Kutunun mührünü açtıktan sonra uzunca süre bekleyip, uğur getirdiklerini düşündükleri çeşitli eylemleri yapmaları (10'dan 1'e kadar yüksek sesle, hep bir ağızdan geriye saymak, 23 yarışmacı adayının elele tutuşması, Acun Ilıcalı'yla birlikte kutuyu açmak veya sadece ona açtırmak gibi), bu sürecin daha da uzamasına ve bir seremoniye dönüşmesine neden olmaktadır.

4.16. Program kutu numaraları seçilerek ilerler, dolayısıyla herhangi bir soru sistemi yoktur. Ödül miktarının artışı veya azalışı ise Hamdi Bey'in, açılan kutulardan çıkan miktarla göre verdiği tekliflerin artışına ya da azalışına bağlıdır veya günün yarışmacısının sahip olduğu kutudaki miktara bağlıdır.

EK 3. ‘Var mısın Yok musun’ programı İzlenme Oranları

Channel						
SHOW						
				Variable		
				Target	AMR %	SHR %
Date	Description	Start time	End time	Duration	Total Individuals	Total Individuals
15.10.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:19:59	18:40:41	01:00:21	2,2	10,2
16.10.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:21:16	18:39:55	00:53:35	1,4	7,2
17.10.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:27:06	18:39:43	00:51:30	1,4	7,6
18.10.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:22:08	18:40:17	00:56:06	1,7	9,8
19.10.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:22:59	18:40:22	00:56:08	1,7	9,5
22.10.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:40:53	18:40:07	00:46:40	2,6	11,3
23.10.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:43:47	18:42:12	00:48:03	2,8	12,6
24.10.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:43:07	18:40:10	00:48:57	2,8	12,4
26.10.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:44:48	18:59:02	00:59:11	2,8	12,4
29.10.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:38:46	18:42:03	00:50:02	4,7	14,6
30.10.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:40:33	18:41:00	00:45:42	4,8	15,9
31.10.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:41:20	18:36:10	00:42:06	4,2	14
01.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:35:54	18:40:29	00:52:42	5,2	17,8
02.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:38:38	18:40:54	00:53:14	5,4	18,2
05.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:34:44	18:42:10	00:56:28	5,8	18,5
06.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:31:50	18:42:31	01:00:15	5,7	18,4
07.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:46:35	18:43:24	00:47:12	6,3	20,2
08.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:35:59	18:42:31	00:57:00	5,6	18,7
09.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:45:41	18:41:07	00:46:31	5,8	18,9
12.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:33:37	18:43:31	00:58:35	6	20,3
13.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:40:16	18:45:06	00:53:53	6,2	19,4
14.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:31:48	18:45:03	00:58:40	5,9	19,4
15.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:28:12	18:43:56	01:00:41	6,2	20,8
16.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:32:10	18:38:34	00:45:48	5,2	17,1
17.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:49:48	23:46:35	01:32:14	7,9	21,6
19.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:27:15	18:44:19	01:02:52	5,9	18,8
20.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:17:46	21:48:50	01:15:17	6,8	16,2
21.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:25:43	18:41:53	01:01:53	5,3	17,5
22.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:19:58	19:02:40	01:21:01	6,8	22,1
23.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN	17:19:16	19:03:24	01:22:28	7,3	23,7
24.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:20:09	22:22:01	01:37:29	7,5	19,5
27.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:10:43	21:55:22	01:19:09	8	18,2
28.11.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:21:18	21:56:34	01:18:13	6,9	15,1
01.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:18:19	22:01:09	01:18:45	7,8	18,6
02.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:22:01	22:02:38	01:25:44	7,9	17,9
03.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	22:22:02	24:02:08	01:18:13	7,6	20,9
04.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:20:17	22:08:14	01:26:03	9,5	21,9
05.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:24:22	22:12:38	01:24:59	8,3	18,3
08.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:46:34	23:06:27	01:55:08	10	24,8
09.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:38:58	22:06:10	01:17:18	10,1	22,6

Date	Description	Start time	End time	Duration	Total Individu als	Total Individu als
10.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	22:14:56	24:10:02	01:27:06	7,6	21,9
11.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:54:29	22:52:00	01:36:49	12	27,5
12.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:41:51	22:30:17	01:30:22	7,6	16,2
15.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:20:16	22:22:56	01:34:24	10	23,7
16.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:17:49	22:08:59	01:34:36	11,7	25,2
17.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	22:24:31	24:28:39	01:37:15	9,1	26,2
18.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:19:33	22:18:14	01:37:16	11	25
19.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:18:29	22:08:51	01:23:06	7,9	17,4
22.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:49:16	22:48:27	01:34:50	10,5	27,2
23.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:17:19	21:59:22	01:21:45	8,9	21,4
24.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:18:07	21:43:29	01:07:23	8,6	20
25.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:15:31	22:07:23	01:22:56	10,1	22,4
26.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:20:14	22:08:41	01:26:58	7,3	15,9
29.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:32:01	22:58:53	01:57:39	12,3	29,2
30.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:16:23	22:08:34	01:35:02	12,4	27,8
31.12.2007	VAR MISIN YOK MUSUN (OZEL)	20:48:29	23:20:30	02:10:11	16,8	38
01.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:02:35	22:39:44	01:19:07	13,7	30,3
02.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:24:15	22:10:55	01:28:43	13,7	30,3
05.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:37:33	22:54:17	01:47:25	12,9	28,7
06.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:42:28	22:01:15	01:06:42	11	24,1
08.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:47:28	23:10:08	01:52:08	12,8	29,1
09.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:20:41	22:10:11	01:20:26	7,7	16,7
10.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:42:10	22:30:10	01:26:02	12,4	27
12.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:54:46	23:00:53	01:44:49	11,5	25,9
13.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:41:34	22:48:31	01:41:32	14,4	31,1
15.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:55:09	23:05:06	01:43:48	13,4	29,7
16.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:29:42	22:26:47	01:28:54	11,2	23,5
17.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:28:49	22:28:00	01:23:59	11,9	26,2
19.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:21:59	22:51:21	01:47:36	11,6	27,3
20.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:53:45	22:58:31	01:40:44	12,5	27,8
22.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:51:44	22:44:03	01:39:53	13	28,3
23.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:29:48	22:29:20	01:28:07	10,9	22,5
26.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:04:34	23:12:25	02:21:40	13,1	30,5
27.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:08:47	22:24:30	01:47:03	10,2	22,7
29.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	19:59:54	22:59:12	02:29:40	15,2	32,4
30.01.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	19:59:26	22:58:12	02:20:03	13,9	28,5
02.02.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:48:36	22:20:59	01:21:09	10,8	24,7
03.02.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:54:18	22:44:20	01:37:53	12,3	27,5
05.02.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:09:22	22:33:57	01:59:37	11,1	24,6
06.02.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:04:50	22:11:27	01:35:37	6,5	13,9
08.02.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:32:45	23:09:16	02:06:16	13,3	29,8
09.02.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:29:45	23:06:07	02:06:00	11,1	25,8
10.02.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:24:39	23:37:04	01:43:06	9,5	22,6
12.02.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:07:55	23:15:51	02:27:22	16,7	36,3
13.02.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:28:50	22:18:39	01:28:54	8,2	16,9
16.02.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:49:54	22:48:28	01:35:36	11,1	24,2
17.02.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:27:49	23:47:49	01:48:19	11,3	26,1
19.02.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:53:23	23:06:39	01:54:03	12,7	27

Date	Description	Start time	End time	Duration	Total Individu als	Total Individu als
20.02.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:11:31	22:11:15	01:33:12	4,9	9,9
23.02.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:54:00	23:14:02	02:01:36	10,9	25,3
24.02.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:49:49	22:53:13	01:41:04	9,2	21,3
26.02.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:03:38	23:03:30	02:32:52	13,4	29,6
27.02.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:04:26	23:05:47	02:34:59	13,3	29,2
29.02.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:03:21	22:58:38	02:22:27	12,5	29
01.03.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:24:01	22:36:24	01:44:56	9	21,7
02.03.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:32:42	22:36:24	01:44:33	9,7	22
04.03.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:04:29	23:12:02	01:44:43	8,8	19,1
05.03.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:13:46	22:33:53	01:51:00	7,3	16,1
08.03.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:10:06	22:50:00	02:05:35	8,2	20,1
09.03.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:25:28	23:11:54	02:16:55	10,8	25,6
11.03.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	19:35:28	23:22:23	03:03:11	18,8	42,5
12.03.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:25:57	22:31:10	01:46:35	9,6	21,1
15.03.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:25:51	22:56:59	02:04:16	8,7	21,2
16.03.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:44:43	22:59:15	01:52:04	9,3	22,2
18.03.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:27:08	22:59:26	02:05:36	11,1	26,1
19.03.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:08:12	22:25:12	01:48:55	5,9	13,7
22.03.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:01:38	23:11:21	02:31:17	9,4	24
23.03.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:43:33	23:01:00	01:55:51	9,3	23,7
25.03.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:05:23	23:07:22	02:22:16	9,1	22,3
26.03.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:08:50	22:40:13	02:03:37	8,1	18,8
29.03.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:08:21	23:00:38	02:15:59	9,5	24,8
30.03.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:27:21	23:14:02	02:17:05	10,4	25,3
01.04.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:31:24	22:40:50	01:45:30	10,1	23,5
02.04.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:07:05	21:42:51	01:22:56	5,4	12,3
05.04.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:48:07	22:56:13	01:50:02	7	18,4
06.04.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:06:39	23:00:42	02:14:02	9	22,1
08.04.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:08:50	23:03:20	02:05:34	9,2	21,1
09.04.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:08:17	22:11:21	01:35:18	6,2	14,2
12.04.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:47:53	22:59:20	01:52:15	8,6	23,4
13.04.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:07:34	23:00:09	02:09:54	8,5	22,1
15.04.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:52:37	22:51:25	01:40:36	8,9	22
16.04.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:22:04	22:25:25	01:37:30	6,4	14,8
19.04.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:29:38	23:04:41	02:01:59	9,3	25,9
20.04.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:28:39	22:59:37	01:57:32	8,8	24,3
22.04.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:52:35	23:11:59	01:53:32	8,9	23,1
23.04.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:30:30	22:23:13	01:26:22	6,3	15,3
25.04.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	22:14:52	24:51:14	01:59:56	6,5	21,7
26.04.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:22:20	23:18:39	02:13:01	9,3	24,8
27.04.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:49:20	22:57:29	01:40:19	8	20
29.04.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:27:40	23:19:17	02:09:52	10	25,2
30.04.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:36:00	22:27:10	01:18:46	6,1	14,5
02.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	22:09:22	25:06:11	02:08:22	8,6	30,8
03.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:29:38	23:14:09	01:58:55	8,8	23,6
04.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:00:13	22:46:52	01:08:51	7,9	19,6
06.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:17:12	22:39:18	01:45:35	7,1	18,3
07.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:28:57	23:19:36	02:07:05	10,4	26

Date	Description	Start time	End time	Duration	Total Individ uals	Total Individu als
09.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:19:19	23:16:57	02:08:52	8,9	23,6
10.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:47:50	22:44:09	01:27:44	6,9	18,9
11.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:03:48	23:08:16	02:13:19	9,2	25,6
13.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:08:51	22:41:50	01:56:58	7,9	19,7
14.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:44:39	23:17:11	01:56:43	8,7	20,9
16.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:23:29	22:59:46	02:00:08	8,1	22,2
17.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:05:41	23:20:25	02:20:13	11,8	35,4
18.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:43:56	23:14:01	01:54:08	9,3	28,2
20.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:31:26	22:46:15	01:49:08	7,6	20,4
21.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:53:55	23:15:23	01:02:51	4,4	11,1
23.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:20:55	23:02:04	02:02:03	7,2	21,1
24.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:10:06	22:58:32	02:01:41	7,1	21,8
25.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:21:12	23:13:12	02:02:04	6,5	18,3
27.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:13:35	22:22:37	01:32:40	5,4	14,9
28.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:27:59	23:12:37	02:05:57	8,5	22,6
30.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:18:32	23:43:36	02:25:14	8,7	26,4
30.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN (UNUTULMAYANLAR)	23:52:20	24:27:21	00:24:28	3,2	14,1
31.05.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:01:25	23:22:10	01:39:23	7,6	24,4
01.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:15:14	23:03:48	02:11:11	7,9	24,2
03.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:29:38	22:25:15	01:29:31	6,5	17,4
04.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:01:16	23:14:27	01:34:44	7,8	19,7
06.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:39:09	23:42:28	02:16:45	8,6	25,3
07.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:44:07	23:04:30	01:47:06	5,3	16
08.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:19:44	22:58:48	01:56:09	7,1	21,6
10.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:09:10	23:12:01	02:16:15	8,1	23,1
12.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:46:34	24:09:48	02:28:21	8,8	25,3
13.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:47:17	24:03:45	02:15:37	6,4	19,9
14.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:48:24	23:22:05	01:54:39	5,8	19,4
15.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:49:20	23:32:44	01:54:14	5,6	16
18.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:33:45	23:54:04	01:36:51	6	17,7
19.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:55:13	24:19:10	02:23:39	6,8	22,1
20.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:56:50	23:32:20	01:43:36	4,9	14,5
21.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:07:33	24:10:46	02:02:38	5,1	17,9
22.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:10:44	23:57:06	01:54:58	6,4	21,2
24.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:59:57	24:10:01	02:13:59	7,3	25,6
26.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:51:55	23:17:56	01:37:40	4,7	15,3
27.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:08:31	24:29:32	02:05:02	6,5	24,9
28.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:52:32	24:07:20	02:06:41	6,8	28,2
30.06.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:55:41	24:46:03	02:32:44	8,4	32
01.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:11:30	22:45:46	01:59:25	5,2	16,1
03.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:36:53	22:45:37	01:31:17	3	9,1
04.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:58:41	23:07:07	01:41:08	5	17,4
06.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:48:06	23:14:03	01:51:40	4,3	15,3
07.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:46:47	23:02:40	01:44:30	3,5	12,5
08.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:36:48	23:23:22	02:08:53	7,6	25
10.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	22:50:55	24:18:50	01:08:08	4,8	19,8
11.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:01:07	23:18:38	01:50:39	6,2	20,7

Date	Description	Start time	End time	Duration	Total Individ uals	Total Individu als
13.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:46:32	23:00:38	01:36:45	5,1	18
14.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:14:54	23:13:03	01:29:44	5,3	17,5
15.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	22:58:08	24:41:30	01:17:58	5,6	26,2
17.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:46:12	23:14:59	01:48:56	4,7	13,7
20.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:16:29	23:11:46	01:25:24	6,7	20,4
21.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:07:16	23:24:51	01:36:48	10	29,4
22.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	22:35:47	24:41:15	01:28:38	4,6	19
24.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	22:21:49	24:35:54	01:31:38	5,4	21,2
25.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:22:44	23:06:02	01:12:51	5,1	16,5
27.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:33:44	22:33:27	01:22:14	5,4	16,3
28.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:12:51	23:12:12	01:28:32	8,8	26,4
29.09.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	22:11:40	24:27:06	01:37:27	5,7	21,3
01.10.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:59:12	22:59:08	01:35:38	5,2	18,5
03.10.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	21:57:51	23:32:58	01:11:23	5,4	17,8
04.10.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:50:22	22:48:39	01:31:50	9	25,2
05.10.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:47:53	22:53:28	01:40:55	7,2	19,2
06.10.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	22:37:42	24:48:32	01:26:11	4,5	18,8
08.10.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	22:24:21	24:13:12	01:12:03	5,5	18,3
11.10.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:26:24	22:37:12	01:30:09	5,5	14,5
12.10.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	20:46:43	23:06:13	01:47:15	7,5	20,3
13.10.2008	VAR MISIN YOK MUSUN-PT	22:16:57	24:40:42	01:29:56	5,4	19,4

EK4. Medya Takip Merkezi Basın Bülteni



BASIN BÜLTENİ

19.03.2008

2008 yayın döneminin yeni trendleri: "yarışma programları"

Reyting listelerini alt-üst ediyor, reklamveren de yapımının da yüzünü güldürüyor, basında pek çok habere konu oluyorlar. Medya Takip Merkezi (MTM), televizyonların son zamanlarda büyük popülarite kazanan program tipi olan "yarışma"ları mercek altına aldı. Buna göre, önemli yapımları tahtından ederek izlenme rekorları kıran yarışma programlarına basının ilgisi, yeni yayın döneminin başlangıcı olan Eylül ayına oranla yaklaşık 40,5 kat artış gösterdi. 1-15 Mart tarihleri arasında, yarışma programlarına verilen reklamların yüzde 47,5'i ise Show TV'ye dağılım gösterdi.

Önce ünlü edilip sonra hayatların tartışıldığı programlar; evlendirmeler, baş göz edilmelerin yaşandığı yapımlar; jürisinden yarışmacısına dillerden düşmeyen yetenek yarışmaları. Bu tip programlar, sadece izleyiciler ve yayımlandığı kanalın reklam potansiyelini etkilemiyor, toplumsal etkileri açısından da önemli sonuçlar doğuruyor. Sesine, bilgisine, dansına, şansına güvenen insanların "umut kapısı"na dönen yarışma programları, izleyicileri ekran başına bağlıyor. İzlenme oranları günden güne artan yarışma programları, reklamveren de yeni gözdeleleri arasında üst sıralarda yerini alıyor.

Yarışma programlarına yazılı basının da ilgisi yüksek...

MTM, son zamanlarda en çok konuşulan konular arasında yer alan ve kazandırdığı büyük paralarla dikkatleri üzerine çeken, TV'lerin yeni gözdesi yarışma programlarını araştırma konusu yaptı. Yayımlandığı geceler, en çok izlenen yapımlar arasında uzun zamandır listelerin en üst sıralarında yer alan yerli dizileri bile tahtından eden yarışma programları, kanalların ve reklamverenin iştahını kabartıyor.

Mart ayının ilk yarısını inceleyen MTM'nin araştırma sonuçlarına göre, bu programlarla ilgili haber ve köşe yazısı sayısı, yeni yayın döneminin başlangıcı olan Eylül ayının ilk yarısına oranla yaklaşık 40.5 kat artış gösterdi.

1600'ü aşkın gazete ve dergide yapılan araştırmanın sonuçlarına göre, yarışma programlarının haber olma oranları her geçen gün artıyor. TV'de hayalleri için yarışan sıradan insanlar, gazetelerin magazin ve yaşam sayfalarının da yeni renkleri oluyor. Milyonları ekran başına kilitleyen bu yarışma programları, ilginç hayat hikayeleriyle izleyicinin ilğine maruz kalan yarışmacıları veya yorumlarıyla bir anda tüm gündemi işgal eden jüri üyelerini ekranlara yansıtarak dikkatleri çekiyor. Kimi büyük paralar vaad ediyor, kimi şöhretin kapılarını açmayı...

Yeni trendin açık ara lideri "Var Mısın Yok Musun?"...

MTM'nin, basın araştırmasına göre, 1-15 Mart tarihleri arasında, ulusal gazetelerin en çok yer verdiği ve sayfalarına en çok konuk ettiği yarışma programı, "Var Mısın Yok Musun?" oldu. Acun Ilıcalı'nın sunduğu program, 15 günde, 19 köşe yazarının köşesine toplam 25 kez konuk edildi. Yayımlandığı ilk günden beri yakaladığı başarı ile reyting sıralamalarında en üstlerde yer alırken; yarışma aynı zamanda, açık arayla, en çok reklam alan yapım oldu.

En Çok Reklam Alan Yarışma Programları				
No	Yarışma Adı	Spot Süresi (sn.)		
1	Var Mısın Yok Musun? (Show)	19.559		
2	Şansa Bak (Fox)	10.623		
3	Şans Yolu (ATV)	6.983		
4	Popstar Alaturka (Star)	6.597		
5	Kim 1 Milyon İster? (Star)	4.989		
Kaynak: MTM Medya		Takip	Merkezi	
(1-15 Mart 2008)				

Popstar Alaturka'nın yarışmacılarından çok jüri üyeleri konuşuluyor...

Orhan Gencebay, Armağan Çağlayan, Ebru Gündeş ve Bülent Ersoy'dan oluşan jüri kadrosu ve Osmantan Erkir'in sunumuyla ekranlarda şöhret yolunu açan "Popstar Alaturka", özellikle jüri üyelerinin açıklamaları, yorumları ve özel hayatlarıyla ulusal gazetelere sıkça konu oldu. 1-15 Mart tarihleri arasında, gazetelerde en çok bahsi geçen ikinci yarışma olan Popstar Alaturka; özellikle, Bülent Ersoy'un askerlikle ilgili açıklamaları ve Ebru Gündeş'in aşk hayatıyla gündemdeydi. Reklamverenin tercihinde ancak dördüncü sırada yer alabilen yarışma programı, reyting listelerinde ise üst sıralardaki yerini koruyor.

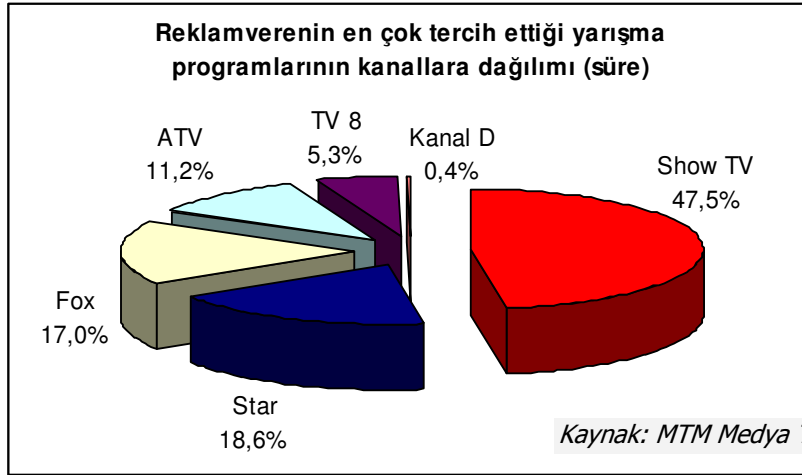
Köşe yazarlarının gözü Ahmet Çakar'la Şansa Bak'ta...

Aynı araştırma sonuçlarına göre, ulusal gazetelerin en çok yer verdiği üçüncü yarışma programı ise Ahmet Çakar'ın sunduğu ve Fox TV ekranlarında izleyicileriyle buluşan "Şansa Bak" oldu. Program, 15 günlük süreçte 25 habere konu edilirken, bunların % 60'ı köşe yazılarından oluştu. Onbir yazarın, onbeş kez köşesinde yer verdiği Şansa Bak, aynı zamanda reklamverenin de en çok tercih ettiği ikinci yarışma programıydı.

MTM'nin 15 günü kapsayan araştırma sonuçlarına göre, reklamverenin tercihi, daha uzun vadelerde şöhret vaad eden yarışmalardan çok, hemen sonuca bağlanan ve yarışmacıya anında para kazandıran yarışma tipleri oldu.

Yarışma programlarında en büyük reklam payı Show TV'nin...

MTM Medya Takip Merkezi'nin, TV kanallarında yaptığı reklam ölçüm sonuçlarına göre televizyonların, popülaritesi günden güne artan yarışma programlarına ilgisi de yükselişte... Yarışma programlarına neredeyse her gün bir yenisi eklenirken, aslan payı ise bu furyanın öncülüğünü üstlenen Show TV'nin oldu. Ünlü televizyoncu Acun Ilıcalı'nın hazırlayıp sunduğu "Var Mısın Yok Musun?", "Söyle Söyleyebilirsen", "Şahane Show" ve "Can Dostum" ile toplam dört yarışma programını izleyicileriyle buluşturan Show TV, yarışma programlarıyla oluşan reklam pastasının da % 47,5'ini elde etti.



"Kim 1 Milyon İster?" ve "Popstar Alaturka"yı izleyicileriyle buluşturan Star TV ise reklamverenin en çok tercih ettiği ikinci kanaldı. Kanal D'nin yarışma programlarından uzak tutularak, aynı medya grubuna mensup Star'ın, bu alanda öne çıkarılması ise dikkat çeken diğer bir nokta oldu.

İletişim için:

SİLVA DEMİRCİ s.demirci@medyatakkip.com **SEDA BACAKSIZ** s.bacaksiz@medyatakkip.com

MTM Medya Takip Merkezi

Kurumsal İletişim

0212 442 20 82

www.medyatakkip.com



KAYNAKÇA

- Abisel, Nilgün (1995). *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan.
- Adaklı, Gülseren (2001). Televizyon Türlerinde Dönüşüm, A.Ü. *İLEF Yıllık 99-Mahmut Tali Öngören'e Armağan* (ss.229-253). Ankara: Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi.
- Altman, Rick (2006). *Film/Genre*. London: British Film Institute.
- Appadurai, Arjun (1990). Disjuncture and difference in the global cultural economy. İçinde: Mike Featherstone (editor), *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity Volume 2* (ss.295-310). London: New Left Books.
- Appadurai, Arjun (1996). *Modernity at Large Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Aristoteles (2005). *Poetika*. Çeviren: İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi.
- Barker, Chris (1997). *Global Television An Introduction*. United States: Blackwell.
- Barthes, Roland (2002). *S/Z*. Çeviren: Sündüz Öztürk Kasar. İstanbul: Yapı Kredi.
- Bennett, Sarah B. (2006). *Grey Genre: Sport and Reality Television In World Series of Poker*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Florida State University, College of Communications, Tallahassee, FL.
- Berger, Arthur Asa (1992). *Popular Culture Genres: Theories and Texts*. London: Sage Publications Inc.

Berger, Arthur Asa (2007). *Genre*. İçinde: *The Museum of Broadcast Communication*.

11 Ekim 2007 tarihinde ulaşıldı:

www.museum.tv/archives/etv/G/htmlG/genre/genre.htm

Berman, Ronald (1987). *How Television Sees Its Audience*. London: Sage.

Bignell, Jonathan and Jeremy Orlebar (2005). *The Television Handbook*. London: Routledge.

Boddy, William (2002). *The Quiz Show*. İçinde: Glen Creeber (editör), *The Television Genre Book*. London: BFI.

Bordwell, David. ve Kristin Thompson (2008). *Film Art*. Boston: McGraw-Hill.

Boz, Belgin (2008). *Çevrimiçi öğrenmede eğitim gereksinimlerinin belirlenmesi ve öğrenen görüşleri: sağlık çalışanlarına ilişkin bir uygulama*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Burton, Graeme (1997). *More Than Meets The Eye*. (2. Baskı). London: Ardnold.

Butler, G. Jeremy (2007). *Television Critical Methods and Application* (3.Baskı). Mahweh, NJ: Lawrence Erlbaum.

Cankaya, Özden (2003). *Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi: TRT 1927- 2000*. İstanbul: Yapı Kredi.

Casey, Bernadette. Casey, Neil. Calvert, Ben. French, Liam ve Lewis, Justin (2002). *Television Studies The Key Concepts*. London: Routledge.

- Chandler, Daniel (1997). *An Introduction to Genre Theory*. 11 Ekim 2007 tarihinde ulaşıldı: www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre/chandler_genre_theory.pdf
- Chun, Wendy Hui Kyong ve Thomas Keenan (2006). *New Media, Old Media: A History And Theory Reader*. New York: Routledge.
- Corner, John (1999). *Critical Ideas in Television Studies*. Oxford: Clarendon.
- Creeber, Glen (2001). *The Television Genre Book*. London: BFI.
- Çelenk, Sevilay (2005). *Televizyon Temsil Kültür 90'lı Yıllarda Sosyokültürel İklim ve Televizyon İçerikleri*. Ankara: Ütopya.
- Çoban, Barış (2008). *Medya eleştirileri 2008 Küreselleştirme Makinesi: Medya*. Derleyenler: Can Bilgili, Nesrin T. Akbulut. İstanbul: Beta.
- Demir, Ömer (2003). *Küresel Rekabette Etkin Devlet: Türkiye İçin Etkin Bir Devlet Oluşturma İmkânı*. Ankara: Nobel.
- Dizard Jr. Wilson (2000). *Old Media New Media Mass Communications in the Information Age (3. Basım)*. New York, NY: Longman.
- Dobinson, Lucinda (2007). The rise of an empire: an historical discourse on the televised poker genre. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. San Jose State University, The Faculty of the Department of Television, Radio, Film, and Theatre, California.
- Dunn, Anne (2005). The genres of television. İçinde: Helen Fulton (editör), *Narrative and Media*. Cambridge: Cambridge University.

Eco, Umberto (1979). *The Role of the Reader; Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington and London: Indiana University.

Ellis, John (1982). *Visible Fictions*. New York, NY: Routledge.

Ellis, John (1992). *Visible Fictions: Cinema, Television, Video*. London: Routledge.

Ellis, John (1999). Television as Working-Through. İçinde: Jostein Gripsrud (editör) *Television and Common Knowledge* (ss.55-70). London: Routledge.

Endemol (2007), *Top 10 Formats by Turnover 2007*. 15 Mayıs 2008 tarihinde ulaşıldı: <http://www.endemol.com/Main%20business%20areas/Default.aspx?fID=7103>

Eren, Oya (2007). Küreselleşme, Yeni Medya ve Demokratikleşme. *Statejik Analiz Dergisi*, 13 (2), 88-94. 10 Şubat 2008 tarihinde ulaşıldı: <http://www.asam.org.tr/temp/temp446.pdf>

Ergül, Hakan (2007). Sınırlar kaybolurken: haberde magazinleşme, melezleşme ve infotainment fenomeni. İçinde: Bilal Arık ve Mustafa Şeker (editör). *Bir Sorun Olarak Gazetecilik* (ss.177-213). Konya: Tablet.

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

Frye, Northrop (1973). *Anatomy of Criticism*. New Jersey, NJ: Princeton University.

Feuer, Jane (1992). Genre study and television. İçinde: Robert Allen (editör) *Channels of Discourse, Reassembled: Television and Contemporary Criticism*. (138-159). New York, NY: Routledge.

Feuer, Jane (1993). *The Hollywood Musical*. Bloomington: Indiana University.

Geray, Haluk (2003). *İletişim ve Teknoloji: Uluslararası Birikim Düzeninde Yeni Medya Politikaları*. Ankara: Ütopya.

Giddens, Anthony (2008). *Sosyoloji*. İstanbul: Kırmızı.

Gillespie, Marie (1995). *Television, Ethnicity and Cultural Change*. London: Routledge.

Gillespie, Marie ve Jason Toynbee (2006). *Analysing Media Texts*. Berkshire: McGrawhill.

Gillham, Bill (2000). *Case Study Research Methods*. London: Continuum.

Gitlin, Todd (2000). Prime-time ideology: The hegemonic process in television entertainment. İçinde: Horace Newcomb (editor), *TV: The Critical View* 6. Baskı (ss.574-594). New York: Oxford University.

Gledhill, Christine (1985). Genre. İçinde: Pam Cook, *The Cinema Book* (ss.20-31). London: BFI.

Gledhill, Christine (1997). Genre and gender: the case of soap opera. İçinde: Stuart Hall (editör), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.

Hansen, Anders. Cottle, Simon. Negrine, Ralph. Newbold, Chris (1998). *Mass Communication Research Methods*. London: Macmillan.

Hill, Annette (2007). *Restyling Factual TV*. London: Routledge.

History of BBC. *The BBC Story*. 15 Kasım 2008 tarihinde ulaşıldı:

www.bbc.co.uk/heritage/more/pdfs/1970s.pdf

Hoerschelmann, Olaf (1997). *A Scandalous Genre: A Cultural History of Quiz Shows In American Broadcasting*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Telekomünikasyon Bölümü. Indiana Üniversitesi.

Hoerschelmann, Olaf (1998). Building a heartline to a America: Quiz shows and ideal of audience participation in early broadcasting. *Assoc. for Education in Journalism & Mass Com. Annual Convention*. Baltimore, M.D.

Huisman, Rosemary (2005). Soap operas and sitcoms, İçinde: Helen Fulton (editör), *Narrative and Media* (ss.11-27). Cambridge: Cambridge University.

Hürriyet Gazetesi (2008). *3G ihalesi sonuçlandı*, 28 Kasım 2008 tarihinde ulaşıldı: <http://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/10461637.asp>

İçli, Gönül (2001). Küreselleşme ve Kültür. Cumhuriyet Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 25 (2), 163-172.

İnal, Ayşe (2001). Televizyon, Tür ve Temsil, A.Ü. *İLEF Yıllık 99- Mahmut Tali Öngören'e Armağan* (ss.255-286). Ankara: Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi.

Jankowski, Gene F.ve David C. Fuchs (1996). *Television Today and Tomorrow*. Oxford: Oxford University.

Kaya, Raşit (2001), Televizyon: medyanın amiral gemisi ya da globalleşme taşıyıcısı. A.Ü. *İLEF Yıllık 99- Mahmut Tali Öngören'e Armağan* (ss.199-206). Ankara: Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi.

Keyman, E. Fuat ve Sarıbay A.Yaşar (Derleyen). (2000). *Global Yerel Eksende Türkiye*. İstanbul: Alfa.

- Kılıç, Levend (2008). *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. Ankara: Dost.
- Kılıçbay, Barış Bora (2005). Türkiye'de gerçeklik televizyonu ve yeni televizyon kültürü. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kraidy, Marwan M. (2002). Hybridity in cultural globalization. *Communication Theory*. Bölüm 12(3), 316-339. 23 Temmuz 2008 tarihinde ulaşıldı: <http://www3.interscience.wiley.com/cgi-bin/fulltext/118959139/PDFSTART>
- Kümbetoğlu, Belkıs (2005). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*. İstanbul: Bağlam.
- Machin, David. Theo Van Leeuwen (2007). *Global Media Discourse*. London: Routledge.
- Marchessault, Janine (2004). *Marshall McLuhan: Cosmic Media*. London: Sage. 15 Eylül 2008 tarihinde ulaşıldı: <http://site.ebrary.com/lib/anadolu/Doc?id=10080912&ppg=226>
- Mathijs, Ernest ve Janet Jones (2004). *Big Brother International: Format, Critics & Publics*. London: Wallflower.
- McGrew, Anthony (1992). *Global Politics: Globalization and the Nation-State*. Cambridge: Polity.
- McLuhan, Marshall (2001). *Global Köy: 21. Yüzyılda Yeryüzü Yaşamında ve Medyada Meydana Gelecek Dönüşümler*. İstanbul: Scala.
- McMillen, Divya C. (2007). *International Media Studies*. Malden: Blackwell Pub.

- McQueen, David (1998). *Television a Media Student's Guide*. London: Arnold.
- Medya Takip Merkezi MTM (2008). *2008 Yayın Döneminin Yeni Trendleri: "Yarışma Programları"* 09 Eylül 2008 tarihinde ulaşıldı:
<http://www.medyatakip.com/medyaarastirmalari.php>
- Miller, Carolyn R. (1984). Genre as social action, *Quarterly Journal of Speech*, 70, 151-167. 05 Nisan 2008 tarihinde ulaşıldı:
<http://www4.ncsu.edu/~crmiller/Publications/MillerQJS84.pdf>
- Miller, William (1993). *Senaryo Yazımı*. Çeviren: Yılmaz Büyükerşen, Yalçın Demir ve Nesrin Esen. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Milliyet Gazetesi (2008). *'Gelinim Olur musun' yarışması Amerika'da mahkemelik oldu*. 17 Aralık 2008 tarihinde ulaşıldı:
www.milliyet.com.tr/default.aspx?aType=SonDakika&ArticleID=1029271
- Milliyet Gazetesi (2009). *'2.5 milyon kişi yarışma kuyruğuna girdi.'* 23 Ocak 2009 tarihinde ulaşıldı:
www.milliyet.com.tr/GaleriHaber.aspx?aType=GaleriHaber&ArticleID=1050721&PAGE=1
- Mittell, Jason (2000). *Telegenres: television genres as cultural categories*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. University of Wisconsin, Department of Communication Arts, Madison.
- Mittell, Jason (2004). *Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture*. London: Routledge.
- Moran, Albert (1998). *Copcat Television: Globalisation, Program Formats and Cultural Identity*. Luton: University of Luton.

- Moran, Albert ve Michael Keane (2008). Television's new engines. *Television New Media*, doi:10.1177/1527476407313815. 15 Ağustos.2008 tarihinde ulaşıldı: <http://tvn.sagepub.com/cgi/rapidpdf/1527476407313815v1>
- Morley, David ve Kevin Robins (1997). *Kimlik Mekânları*. Çeviren: Emrehan Zeybekoğlu. İstanbul: Ayrıntı.
- Mullan, Bob (1997). *Consuming Television: Television and Its Audience*. Oxford: Blackwell.
- Mutlu, Erol (1991). *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Gündoğan.
- Mutlu, Erol (1995). *İletişim Sözlüğü*. (2. Basım). Ankara: Ark.
- Mutlu, Erol (1999). *Televizyon ve Toplum*. Ankara: TRT.
- Neale, Stephen (1980). *Genre*. London: British Film Institute.
- Neale, Stephen (1990). Questions of genre. *Screen*, 31(1), 45-66.
- Neale, Stephen (2001). Studying genre. İçinde: Glen Creeber (editör), *The Television Genre Book* (ss.1-3). London: BFI.
- Nichols, Bill (1994). *Blurred Boundaries: Questions of Meaning in Contemporary Culture*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University.
- O'Donnell, Victoria (2007). *Television Criticism*. Los Angeles: Sage.
- Open Society Institute (2005). *Avrupa'da Televizyon Düzenleme, Politikalar ve Bağımsızlık – Türkiye İzleme Raporu*. Ankara: EU Monitoring and Advocacy Program (EUMAP) Network Media Program (NMP).

- O'Sullivan, Tim. John Hartley, Danny Saunders, Martin Montgomery ve John Fiske (1994). *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*. London: Routledge.
- Özevin, Banu (2004). Biri Bizi Gözetliyor yarışmasında yaratılan imajın müzik endüstrisinde kullanımı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Patton, Michael Quinn (2002). *Qualitative Research and Evaluation Methods*. California: Sage.
- Penzhorn, Heidi ve Magriet Pitout (2007). A critical-historical genre analysis of reality television, *Communicatio South African Journal for Communication Theory and Research*. 33 (1), 62-76.
- Postman, Neil (1994). *Televizyon Öldüren Eğlence Gösteri Çağında Kamusal Söylem*. Çeviren: Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı.
- Punch, Keith F. (2005). *Sosyal Araştırmalara Giriş: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*. Çeviren: Dursun Bayrak, H. Bader Arslan, Zeynep Akyüz. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Richardson, Kay ve Ulrike H. Meinhof (1999). *Worlds is Common: Television Discourse in A Changing Europe*. New York, NY: Routledge.
- Robertson, Roland (1992). *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London: Sage.
- Rose, Brian G. ve Robert S. Alley (editörler) (1985). *TV Genres A Handbook and Reference Guide*. . Westport, CT: Greenwood.

Salbacak, Hande (2004). 'Küresel Kültür' ve Türkiye Televizyonlarında Bilgi Yarışmaları: 'En Zayıf Halka' ve 'Kim 500 Milyar İster'. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Seligman, François (1992). Televizyonda enformasyonun yeri. Çeviren: Oya Tatlıpınar. İçinde: Jean-Marie Charon (editör), *Medya Dünyası* (ss.38-40). İstanbul, İletişim.

Serim, Ömer (2007). *Türk Televizyon Tarihi 1952-2006*. İstanbul: Epsilon.

Sim, Stuart (2006). *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*. Çeviren: Mukadder Erkan ve Ali Utku. Ankara: Babil.

Staiger, Janet. (1997). Hybrid or inbred: The purity hypothesis and Hollywood genre history. *Film Criticism*, 22(1), ss. 5-20.

Straubhaar, Joseph D. (2007). *World Television From Global to Local*. Los Angeles, CA: Sage.

Swales, John M. (1990). *Genre Analysis*. Cambridge: Cambridge University.

Şahin, Engin (2001). Çarkıfelek, Bay Turnike ve Riziko Özelinde Yarışma Programlarının Türk Televizyon Geleneği ve Türk Toplumu Üzerine Etkileri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

TDK (2008). 12 Ocak 2008 tarihinde ulaşıldı:

<http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=veritbn&kelimesec=318829>

Tekinalp, Şermin (2003). *Camera Obscura'dan Synopticon'a Radyo ve Televizyon*. İstanbul: Der.

- The Olympic Movement (2007). *Television Coverage*, 20 Ağustos 2008 tarihinde ulaşıldı: www.olympic.org/uk/games/past/innovations_uk.asp?OLGT=1&OLGY=1936
- Tomlinson, John (2004). *Küreselleşme ve Kültür*. Çeviren: Arzu Eker. İstanbul: Ayrıntı.
- Topçu, Aslıhan D. (2004). Sinema ve zaman: geleneksel (klasik) anlatı ve çağdaş anlatı filmlerinde zamanının kullanımı ve anlatısal yapı ile ilişkileri. İçinde: Fatma Dalay Küçük Kurt ve Ahmet Gürata (editörler), *Sinemada Anlatı ve Türler* (ss. 49-94). Ankara: Vadi.
- Törenli, Nurcan (2005). *Yeni Medya, Yeni İletişim Ortamı; Bilişim Teknolojileri Temelinde Haber Medyasının Yeniden Biçimlenişi*. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Tudor, Andrew (2003). Genre. İçinde: Barry Keith Grant (editör), *Film Genre Reader III* (ss. 3-11). Austin: University of Texas.
- Tulloch, John (2000). *Watching Television Audiences: Cultural Theories and Methods*. London: Arnold.
- Tunç, Ayfer (2001). *Bir Maniniz Yoksa Annemler Size Gelecek: 70'li yıllarda Hayatımız*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Tunstall, Jeremy (1993). *Television Producers*. London: Routledge.
- Turner, Greame (2001). Genre, format and live television. İçinde: Glen Creeber (editör), *Television Genre Book* (ss.6-8). London: BFI.
- Tümer, Saba (2009). 500 bini şimdi veremeyeceksek ne zaman vereceğiz? *Bu Gece'nin Konuşu Programı*. 16.01.2009 tarihinde ulaşıldı: <http://www.haberturk.com/haber.asp?id=121594&cat=140&dt=2009/01/16>

- Uğur, Aydın (1991). *Keşfedilmemiş Kıta*. İstanbul: İletişim.
- Uzuner, Yıldız. (1999). Niteliksel araştırma yaklaşımı, *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. Ali Atıf Bir (editör). No: 1081. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Verna, Tony (1993). *Global Television*. London: Focal.
- Waters, George T. (2008). Dijital televizyonla ilerlemek. *Broadcast, Cable & Satellite Conference*, İstanbul: CeBit Eurasia Bilişim.
- Wikipedia (2008). *Deal or no deal*. 17 Ağustos 2008 tarihinde alındı:
http://en.wikipedia.org/wiki/Deal_or_no_deal
- Williams, Raymond (1990). *Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim*. Ankara: Dost.
- Yaktıl Oğuz, Gürsel. (2002). Televizyon Durum Komediğinde Anlatı Yapısı, *Kurgu Dergisi*, 19, ss.9-23.
- Yaylagül, Levent (2004a). Yarışma Programları, Medya ve kültür Emperyalizmi ‘Bir Kültür Emperyalizmi Aracı Olarak Yarışma Programları: Kim 500 Milyar İster Örneği. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yaylagül, Levent (2004b). Yarışma Programları ve İdeolojisi. *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*. 5(57), 07 Ekim 2007 tarihinde ulaşıldı:
<http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi57/yaylagul.htm>
- Yaylagül, Levent ve Nilüfer Korkmaz (2006). Bağımlılık kuramları çerçevesinde küreselleşme ve iletişim. İçinde: Levent Yaylagül (editör), *Kitle İletişiminin Ekonomi-Politiği* (ss. 265-288). Ankara: Dalbaz.

Yanatma, Servet (02 Mart 2008). Türkiye’de televizyon yayınlarının başlaması ve gelişimi: İTÜ TV. *Sistemder*. 12 Ağustos 2008 tarihinde ulaşıldı:
http://www.sistemder.org/ders_notlari.php?micms=32