

**TELEVİZYON PROGRAMLARINDA GERÇEKLİĞİN YENİDEN
ÜRETİMİ “DİDEM ARSLAN’LA VAZGEÇME PROGRAMI
ÖRNEĞİ”**

Alime GÖKMEN
211105104

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
Radyo Televizyon ve Sinema Yüksek Lisans Programı
Danışman: Unvanı. Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KARA

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Şubat 2024

**TELEVİZYON PROGRAMLARINDA GERÇEKLİĞİN YENİDEN
ÜRETİMİ “DİDEM ARSLAN’LA VAZGEÇME PROGRAMI
ÖRNEĞİ”**

Alime GÖKMEN

211105104

ORCID: 0000 0002 9684 5037

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı

Radyo Televizyon ve Sinema Yüksek Lisans Programı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KARA

İstanbul

T.C. Maltepe Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Şubat, 2023



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

ALİME GÖKMEN'in "Televizyon Programlarında Gerçekliğin Yeniden Üretimi Didem Arslan'la Vazgeçme Programı Örneği" başlıklı tezi 23.02.2024 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği" nin ilgili maddeleri uyarınca Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi oy birliğiyle/oy çokluğuyla, başarılı/başarısız olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı ve Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı) Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KARA Maltepe Üniversitesi

Üye Doç. Dr. Serkan ÖZTÜRK Yalova Üniversitesi

Üye Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÜÇÜKALKAN Yalova Üniversitesi

Enstitü Müdürü

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

Bu belge, Yükseköğretim Kurulu tarafından 19.01.2021 tarihli “Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge” ile bildirilen 6698 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu kapsamında gizlenmiştir.



TEŞEKKÜR

Yapmış olduğum bu akademik çalışma sürecinde bana katkı sunan sevgili danışmanım Dr. Mustafa Kara hocama çok kıymetli ve özverili desteklerinden dolayı teşekkür ediyorum. Aynı zamanda çalışma sürecim boyunca benden hiçbir desteğini ve ilgisini esirgemeyen eşim Coşkun Gökmen'e tüm kalbimle teşekkürlerimi sunuyorum. Senin kıymetli desteğin, sabrın, bana olan inancın ve sonsuz sevgin ile her şey daha kıymetli ve daha anlamlı. Ve sevgili annem ve babam, kardeşlerim sizlerin sevgili, destekleyici tavrınız ve daima yanımda olmanız benim için paha biçilmez bir değer. Size saygılarımla teşekkürlerimi sunuyorum.

Alime GÖKMEN

Şubat 2024

ÖZET

TELEVİZYON PROGRAMLARINDA GERÇEKLİĞİN YENİDEN ÜRETİMİ “DİDEM ARSLAN’LA VAZGEÇME PROGRAMI ÖRNEĞİ”

Alime Gökmen

Yüksek Lisans Tezi

Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı

Radyo Televizyon ve Sinema Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Kara

Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2023

Televizyonda yayınlanan gündüz kuşağı olarak da adlandırılan ancak tür olarak Reality Show programları “gerçeklik” temelli yayıncılıkla seyirci karşısına çıkmaktadır. Sıradan insanların yaşadığı gerçek hikayeleri konu edinen programlar “gerçek hikayeyi” kurgulayarak yeniden inşa etmektedir. Bu çalışmada gerçeği yeniden inşa eden bu programların hangi işlev ve anlatı unsurlarını kullanarak gerçeği inşa ettiklerine yönelik bir araştırma yapılmıştır.

Çalışma da “Didem Arslan Yılmaz’la Vazgeçme” programının birçok bölümü incelenerek programın yapım aşamasından sunum aşamasına kadar değerlendirmesi yapılmıştır. Programın içeriği sıradan insanların gerçek hikayelerinden oluşmaktadır. Mağduriyet yaşayan, mağduriyetlerinin giderilmesi için programa başvuru yapan katılımcıların talepleri doğrultusunda katiller, kayıplar ve suçlular aranmaktadır. Reality Show program türü olan ve kurmaca format üzerine şekillenen bu programlarda gerçek hikaye ile kurmaca arasındaki keskinlik muğlaklaşarak, belli toplumsal değerlerin ve normların anlamlarını yitirdiği yeniden inşa edildiği gözlemlenmiştir. Programda işlenen Rukiye Öz konusunun incelendiği her bölümde görsel ve işitsel unsurlar kullanılarak gerçeklik yeniden inşa edilmiştir. Programda Örneklem olarak kocasını öldürmekle suçlanan Rukiye Öz konusu içerik analizi ve söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir.

Bu araştırmanın sonucunda Reality Show türü olan televizyon programlarının belli başlı görsel ve işitsel unsurları kullanarak kurmaca formatlarla gerçekliği yeniden inşa ettikleri

sonucuna ulaşılmıştır. Hukuken bitmiş bir konu olan Rukiye Öz konusu ile reyting ve izlenme uğruna 109 bölüm boyunca farklı farklı senaryolar ve görseller oluşturularak gerçeğin yeniden inşa edildiğı görölmüşür. Konu nezdinde bu programların belli toplumsal normları yitirdiğini bazı kurum ve kuruluşları da değersizleştirdiğı görölmüşür.

Anahtar Sözcükler: Gerçekliğin yeniden inşası, Televizyon programları, Anlatı unsurları, İçerik analizi



ABSTRACT

REPRODUCTION OF REALITY IN TELEVISION PROGRAMS EXAMPLE OF “THE OPT-OUT PROGRAM WITH DİDEM ARSLAN”

Aline Gökmen
Master's Thesis

Radio, Television and Cinema Department

Radio Television and Cinema Master Programme with Thesis

Thesis Advisor: Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Kara

Maltepe University Graduate Education Institute, 2024

Reality Show programs, also known as daytime television broadcasts, appear before the audience with "reality"-based broadcasting. Programs about real stories lived by ordinary people reconstruct the "real story" by fictionalizing it. In this study, an examination was made of which functions and narrative elements these programs that reconstruct reality use.

In the study, many episodes of the program "Don't Give Up with Didem Arslan Yılmaz" were examined and the program was evaluated from the production stage to the presentation stage. The content of the program consists of true stories of ordinary people. Murderers, missing people and criminals are sought in line with the demands of the participants who have been victimized and applied to the program to have their grievances resolved. It has been observed that in these programs, which are the Reality Show program type and shaped on a fictional format, the sharpness between the real story and the fiction becomes blurred and certain social values and norms are rebuilt by losing their meaning. In each episode of the program where the subject of Rukiye Öz is examined, reality is reconstructed using the same visual and audio elements. As a sample in the program, the subject of Rukiye Öz, who was accused of killing her husband, was examined by content analysis and discourse analysis method.

As a result of this research, it was concluded that television programs of the Reality Show type reconstruct reality with fictional formats using certain visual and audio elements.

With the Rukiye Öz issue, which is a legally finished issue, it has been seen that the reality has been reconstructed by creating different scenarios and visuals throughout 109 episodes for the sake of ratings and viewing. In terms of this issue, it has been observed that these programs have lost certain social norms, the innocence of the criminal has been declared, and some institutions and organizations have been devalued.

Keywords: Reconstruction of reality, Television programs, Narrative elements, Content analysis



İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
TABLolar LİSTESİ.....	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiii
KISALTMALAR.....	xv
1. GİRİŞ	1
1.1 Problem	1
1.2 Amaç	3
1.3 Önem	3
1.4 Varsayımlar	4
1.5 Sınırlıklar.....	4
1.6 Tanımlar	4
2. KURAMSAL ÇERÇEVE.....	6
2.1 Jean Baudrillard ve Simülasyon Kuramı.....	6
2.2 Baudrillard “Hipergerçeklik” ve “Simülasyon” kavramı.....	10
2.2.1 Hipergerçeklik	10
2.2.2 Simülasyon kavramı	12
2.2.3 Hipergerçeklik ve toplum	13

2.2.4	Hipergerçeklik ve televizyon	14
2.2.5	Kitle iletişim araçları üzerine kuramlar	16
2.2.6	Kitle İletişim Araçları	24
2.3	Teknolojinin Gelişimi ve Kitle İletişim Aracı Olan Televizyon.....	28
2.4	TV Anlatım Dili Draması.....	30
2.5	Gerçekliğin Yeniden Üretimi	32
2.6	Televizyon Programlarında Gerçekliğin Yeniden Üretimi	40
2.6.1	Gerçekliğin yerini alan değer ve taklit edilmesi	42
2.6.2	Reality showlarda gerçekliğin çarpıtılması	43
2.6.3	Gösteri ile gerçekliğin ortadan kaybolması	44
2.7	Televizyon Programlarında Kadın Temsili	45
3.	YÖNTEM	48
3.1	Araştırma Modeli	48
3.2	Evren ve Örneklem	48
3.3	Veriler ve Toplanması.....	48
3.4	Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması.....	48
4.	BULGULAR.....	49
4.1	Programın Ana Hatlarıyla İşleyişi.....	49
4.2	Programın Ana Teması	49
4.3	Programın Anlatı Unsurları.....	49
4.3.1	Sunucu	50
4.3.2	Uzman konuklar.....	53
4.3.3	Psikolog	53
4.3.4	Avukat.....	57

4.3.5	TV teknik yönetim ekibi	60
4.3.6	Stüdyo izler kitle	62
4.3.7	Görsel ekran kullanımı.....	65
4.3.8	Katılımcı ve uzman konuk düzeni	68
4.3.9	Program canlı bağlantıları.....	69
4.3.10	Ekranda alt yazı tasarımı.....	71
4.3.11	Ekranda dinleme detayları	72
4.3.12	Program Şahit Fonksiyonu.....	75
4.3.13	Program hatırlatma fonksiyonu	77
4.3.14	Program canlandırma fonksiyonu	77
4.3.15	Program yüzleşme fonksiyonu.....	79
5.	SONUÇ ve ÖNERİLER	82
	KAYNAKÇA.....	87
	ÖZGEÇMİŞ	96

TABLÖLER LİSTESİ

Tablo 1. Didem Arslan Yılmaz’la Vazgeçme Programının total deki reyting sıralaması	52
Tablo 2.. Didem Arslan Yılmaz’la Vazgeçme Programının AB’ deki reyting sıralaması	53



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Lasswel'in iletişim modeli	18
Şekil 2: Shannon ve Weaver'ın Matematiksel modeli	20
Şekil 3: Westley ve Maclean'ın Kitle iletişim modeli	21
Şekil 4: Osgood ve Schramm'ın Dairesel Modeli	22
Şekil 5: Dance'nin Sarmal Modeli	23
Şekil 6: Gerbner'in Genel İletişim Modeli	24
Şekil 7. Program sunucusu Didem Arslan Yılmaz	51
Şekil 8. Programdan genel bir görüntü	52
Şekil 9. Uzman konuk Psikiyatrist Dr. Gıyasettin Ekici	54
Şekil 10. Uzman konuk Prof. Dr. Aytül Çorapçıoğlu	55
Şekil 11. Uzman Konuk Orhan Kemiksiz	56
Şekil 12. Avukat Funda Sadıkahmet	57
Şekil 13. Uzman konuk Avukat Selma Yıldız	58
Şekil 14. Katılımcıların dinlenmesi	59
Şekil 15. Programa katılan oynamaları ile fenomen olan temizlik işçisi	60
Şekil 16. Teknik ekip'in katılımcıya yardımı	61
Şekil 17. Gizli tanığın maskeyle programa katılması	65
Şekil 18. Ekranın bölmelere ayrılarak gösterilmesi	66

Şekil 19. Ekrandaki KJ detayı	67
Şekil 20. Programın oturma düzeni ile ilgili görüntü	68
Şekil 21. Şahit canlı bağlantı	69
Şekil 22. Olaya tanık olanlarla canlı bağlantı.....	70
Şekil 23. Cinayetin işlendiği yer.....	71
Şekil 24. Programda fragman örneği.....	72
Şekil 25. Ekranın bölmeler şeklinde gösterilmesi	73
Şekil 26. Olayla ilgili dramatizasyon yapılmasının ekrana yansması	74
Şekil 27. Rukiye Öz konusu ile ilgili gizli tanık görüntüsü.....	75
Şekil 28. Gizli tanık canlandırması.....	76
Şekil 29. Olay yeri krokisi.....	77
Şekil 30. Cinayet işlendiği günün canlandırması	78
Şekil 31. Programda yüzleşme örneği	79
Şekil 32. Programda tartışma örneği	80

.

KISALTMALAR

KİA	: Kitle İletişim Araçları
VTR	: Video Tape Recorder
KJ	: Karakter Jeneratörü
TV	: Televizyon
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
AFP	: Agence France Press
AP	: Associated Press
DNA	: Deoksiribonükleik Asit
FM	: Frekans Modülasyonu
CD	: Compact Disc

1. GİRİŞ

1.1 Problem

İletişim insanın var oluşuyla başlamıştır. İlk insan Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın dil ile iletişim kurduğu ifade edilse de yaşam şartlarına göre sesin ulaşılmadığı yerde ateş yakarak, duman çıkararak iletişim kurulmuştur. Yaşanılan şart ve koşullara göre iletişim aracı değişse de ilk iletişim aracı dil olmuştur. Zamanla yaşam koşullarının değişmesi insanların çoğalması yerleşik bir düzene geçerek kitleler halinde yaşamaya başlamaları, iletişim araçlarını farklılaştırmış daha yeterli iletişim araçları geliştirmek için çalışmalar başlatılmıştır. Mağara duvarlarına yazılan yazılar döneminden posta, telgraf, telefon faks gibi yeni kitle iletişim araçları geliştirilerek sanayi devrine geçilmiştir. 1450'lerde Johann Gutenberg'in matbaayı geliştirmesi kitle iletişim araçları olan gazeteler dergiler iletişim araçları gelişmiştir. Bu süreci takip eden radyo, televizyon, filmler, CD'ler gibi görsel işitsel kitle iletişim araçları olmuştur. 1450'ler de geliştirilen matbaanın ticarete kullanılmaya başlanmasıyla, yayın evlerini kurulmuş her alanda kitabı eserler, gazeteler dergiler yayınlanmaya başlanmıştır.

19. Yüzyılda başlayan sanayileşme, kentleşme kapitalist sistemle birlikte kitle iletişim araçları hızla yaygınlaşmıştır. Hızla gelişen ve değişen teknoloji toplumsal yapının da hızla değişmesini neden olmuştur. Sanayi devrimi ve teknolojinin gelişmesiyle değişen ekonomik koşullar, kültürel ve sosyal değişimleri de beraberinde getirmiştir. Daha geleneksel bir yapıda olan Türk toplumu, teknolojinin gelişmesi ve insan hayatına sunduğu kolaylıklarla daha bireysel bir toplum olmuştur. Bireyselleşen toplumda, toplumun en değerli kavramı olan aile kurumunu da değiştirmiş, dönüştürmüştür. Ailenin kıymetli figürü olan kadın da değişmiştir. Bir ailenin şekillenmesinde, çocuklarının yetişmesinde büyük role sahip olan kadın, teknolojik gelişmelerle sürekli değişime uğramıştır. Geleneksel medya aracı televizyonun ve gündüz kuşağı programları olarak da adlandırılan televizyon programlarının kıymetli figürü haline gelmiştir. Günümüzde teknolojinin geldiği nokta dijitalleşmedir. İnternetin ve bilgisayarın tüm kitle iletişim araçlarını içine aldığı bir dönemdedir.

Toplumsal yapının da değişmesinde büyük etkiye sahip olan bu gelişimler yeni medya dönemi olarak adlandırılmaktadır. Yaşam şekillerinde ve şartlarında büyük değişimler yaratan yeni medya insanlara sanal bir yaşam sunmaktadır. Birey hiç evinden çıkmadan günlük ihtiyaçlarını karşılayabilmekte, dünyanın herhangi bir yerindeki başka bir bireyle iletişime geçebilmektedir. Birey eğitim, sağlık, kültür, alışveriş vb. gibi ihtiyaçlarını saniyeler içinde yeni medya olarak adlandırılan kitle iletişim araçlarından temin etmektedir.

Teknolojinin gelişmesiyle değişime uğrayan kitle iletişim araçları ve en etkili aracı olan televizyon günümüzde büyük bir etkiye sahiptir. Günümüzde televizyonun en etkin, en önemli içeriklerinden biri de “gündüz kuşağı programları” olarak adlandırılan kadın programlarıdır. Gündüz kuşağı diye adlandırılan bu programlar 09:00 ve 18:00 saatlerinde daha çok kadınlara yönelik hazırlanmaktadır. 2000’li yıllarda yaygınlaşan gündüz kuşağı programlarının son yıllarda aile yaşamına etkileri toplum tarafından tartışılmaktadır. Aile değerlerini deforme ettiği ayıp, yasak gibi görülen çarpık kadın erkek ilişkilerini meşrulaştırdığı iddialarıyla eleştirilmektedir (Meder ve Çiçek, 2011, s.69-80). Bu programlar daha çok çalışmayan, belli bir ekonomik özgürlüğü olmayan, gününün çoğunu evde geçiren kadınlara yönelik hazırlanmış olsa da eğitim, sağlık, eğlence, toplumsal olaylar ve sanat gibi bilgilendirici içerikler de işlenmektedir.

Kitle iletişim araçlarının toplum ve kişi üzerinde yönlendirici bir etkisi vardır. Daha çok dikkat çekecek imgelerle oluşturulan içerikler günlük yaşamımızı meşgul etmektedir. Dikkat çekici görsel ve işitsel iletilerle dolu içerikler düşünce ve davranışlarımızı da etkilemektedir. Farklı içerikleri aynı zamanda kitlelere sunma olanağının olması kitle iletişim aracı olan televizyonu daha etkili kılmaktadır. Ekonomi piyasası ve siyaset de kitle iletişim araçlarının içeriklerinin belirlenmesinde etkili olmaktadır. Bu da kar amacı güdülerek ve ideolojik düşüncelerle de içerikler oluşturulabilmektedir. Dolayısıyla daha kurgusal içerikler izleyicilere sunulmaktadır. Popüler olanın izleyiciye sunulduğu içerik entelektüel donanımdan yoksundur. Bu da bilinçsiz izleyiciyi olumsuz etkilemektedir. Gündüz kuşağı olarak adlandırılan sabah ve öğlen saatlerinde yayınlanan programların hedef kitlesi kadınlar olmaktadır. İçerikler daha çok kadınlara yönelik olduğundan bu noktada kadın programlarındaki sorunsaldan bahsetmek gerekir. “Kadın kuşağındaki programlar, toplumsal yapıda çok sınırlı biçimde yaşanan örnek olayları günlerce,

haftalarca ve aylarca ele alınmaktadır. Televizyon programlarında örnek olaylar gerekli gereksiz tüm detaylarıyla ele alınmakta, sonuca ulaşmada televizyonun dramatik yapısından yararlanılarak kurgulanmaktadır. Örnek olaylar aynı zamanda bireylerin ilgisini çekebilecek biçimde merak uyandırıcı ve içselleştirici anlatım biçimi ile kurmaca anlatım biçimine evrilmektedir. Bu durum örnek olayların gerçekliğinin ötesinde yeni bir olaya dönüşmekte ve seyircinin olaylara yaklaşım biçimini “televizyon bağlamında algılamasına yol açmaktadır.” Kadına ait problemlerin istismar edildiği görülmektedir. Kadına biçilen rol ataerkil düşünciyi güçlendirmektedir. Özel alan suistimal edilmektedir. Mahrem olanın hikaye şeklinde anlatılması tartışılması dedikodu kültürünü de yeniden üreterek geliştirmektedir.

1.2 Amaç

Bu çalışmanın amacı, Jean Baudrillard’ın simülasyon kuramı çerçevesinde Televizyon programlarının gerçekliği yeniden üretip var olan gerçekliği yok sayarak reyting ve çok izlenme amacı güdülmektedir. Bu bağlamda Didem Arslan Yılmaz’la Vazgeçme programında konu edinilen “Rukiye Öz Örneği” incelenmiş ve tartışılmıştır. Bu amaçla öncelikle Jean Baudrillard’ın simülasyon kuramı bağlamında kitle iletişim aracı olan televizyon programları açıklanmaya çalışılacaktır. Bu kapsamda tezin araştırma sorusu aşağıdaki gibidir:

- Televizyon programlarında detaylı şekilde ele alınan olayların dramatik yapısı ve kurgusal anlatım biçimi, seyircinin gerçeklik algısını nasıl etkiliyor?

1.3 Önem

Toplumsal rollerin yeniden üretiminde KİA etkin bir role sahiptir. Özellikle de görsel ve işitsel yayınları içeren televizyon, kişilerin kültür, bilgi, eğlence gibi ihtiyaçlarını karşılamada büyük bir etkidir. Birçok farklı kanalda yayın yapan gündüz kuşağı programları kadın mağduriyetlerinin ön planda olduğu şiddet, taciz, aldatılan, aldatan, yıllardır görmediği yakınını arayan, faili meçhul cinayetler gibi toplumsal konuların ele alındığı ve öneminin vurgulandığı konular işlenmektedir. Araştırma televizyon programlarının gerçekliği yeniden nasıl ürettiğini, Rukiye Öz örneği ile toplumumuz kıymetli figürü olan kadının, televizyon programında ele alınma biçimiyle hukuk

sisteminin yanıltıcı boyutlarının var olduğu vurgulanmaktadır. Hukuken bitmiş bir konunun sanal gerçeklik yaratarak aylarca programda işlenmesiyle ne amaçlanmaktadır anlaşılmaya çalışılacaktır.

Bu çalışmada da televizyon programlarının var olan gerçekliği yeniden üreterek yeni bir gerçeklik yaratılmaya çalışıldığı sorgulanacaktır. Daha çok kadınlara yönelik içeriklerin üretilmesi de kadın algısını değiştirmek dönüştürmek hedeflenmektedir. Televizyon programları toplumsal rollerini belirlemede kişilerin düşünce ve davranışlarını değişmesinde etkin bir rol oynamaktadır.

1.4 Varsayımlar

Bu araştırmada televizyon programlarının gerçekliği yeniden ürettiği varsayılmıştır. Görsel ve işitsel öğeleri içeren televizyon programları var olan gerçeği değiştirerek sanal bir gerçeklik yaratmaktadır. Bu çalışmada Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme programında yayınlanan Rukiye Öz örneği yayınları izlenip içerik analizi yöntemiyle değerlendirilecektir.

1.5 Sınırlıklar

Televizyon programları kapsamında Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme programında yayınlanan Rukiye Öz örneği yayınları izlenip içerik analizi yöntemiyle ele alınmaktadır. Çalışmada içerik analiz yöntemi çalışılacağından Rukiye Öz örneği programları YouTube kanalı üzerinden izlenip değerlendirme yapılacaktır.

Show Televizyonu gündüz kuşağı program türü olan Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme Programı hukuken sonuçlanmış olay tekrar tekrar işleyerek yeniden bir gerçeklik üretilmeye çalışılmaktadır. 31.01.2022 tarihinde işlenmeye başlanan Rukiye Öz örneğinin programın 32 bölümü izlenerek içerik analiz yöntemiyle Juan Baudrillard'ın simülasyon kuramı çerçevesinde irdelenecektir.

1.6 Tanımlar

Figür: Varlıkların resimde yer alan görüntüsü ya da yontuda biçimi bir dansı veya oyunu oluşturan ölçülü adımlarla beliren zincirleme hareketlerden her biri.

Simülasyon: Simülasyon veya benzetim, teknik olmayan anlamda bir şeyin benzeri veya sahtesi anlamında kullanılır. Teknik anlamda gerçek bir dünya süreci veya sisteminin işletilmesinin zaman üzerinden taklit edilmesidir. Sistem nesneleri arasında tanımlanmış ilişkileri içeren sistem veya süreçlerin bir modelidir.

Hipergerçeklik Kavramı: Gerçeğin herhangi bir kökenden yoksun olarak modeller aracılığıyla yeniden üretilmesi olarak açıklıyor.

Retorik: Söz sanatlarını konu alan bilgi dalı. Söz söyleme sanatı.

Simulatif: Bağdaşım kurmak ve benzetmektir.

İnşa Etmek: Kurmak yapmak.

İzler Kitle: Herhangi bir iletişim kanalından gönderilen bir mesaja maruz kalmış birey ya da bireyler.

Konformite: Uygunluk, tutum, inanç ve davranışları grup normlarına, politikalarına veya benzer düşüncelere uydurma eylemidir.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1 Jean Baudrillard ve Simülasyon Kuramı

Jean Baudrillard'ın simülasyon kuramı, çağımızın karmaşık ve teknolojiyle dolu dünyasında gerçeklik algısını sorgulayan önemli bir teorik çerçeveyi sunmaktadır. Aynı zamanda teknolojiyle donatılmış bu dünyada gerçeklik ile temsil arasındaki ilişkiyi sorgulayan etkileyici bir düşünsel çerçevedir. *"Jean Baudrillard'ın düşünceleri, gerçeklik ile simülasyon arasındaki karmaşık ilişkiyi çözümlemesiyle tüm düşünce dünyasında derin izler bırakmıştır."* Jean Baudrillard 20. yüzyıl Fransız sosyoloğu ve düşünürüdür. Simülasyon kuramı, Baudrillard'ın en önemli ve etkili çalışmalarından biridir. Bu kuram, gerçeklik ve temsil arasındaki ilişkiyi ele alır ve modern toplumdaki medya, tüketim kültürü, simgeler ve simülasyonlar üzerinden gerçekliğin kayboluşunu incelemektedir. Baudrillard, simülasyonu, gerçekliğin taklit edildiği bir süreç olarak tanımlar. Ona göre, modern toplumda gerçeklik artık somut bir kavram değildir, çünkü her şey simgeler ve göstergeler tarafından aracılık edilen bir simülasyon haline gelmiştir. Medya, reklamlar, görsel kültür ve tüketim nesneleri aracılığıyla insanlar gerçekliğin yerine geçen bir simülasyonla sürekli olarak etkileşime girmektedir.

Baudrillard, üç simülasyon düzeyi tanımlar: Birinci düzey simülasyon, gerçekliğin taklit edildiği bir süreçtir (örneğin, bir resim). İkinci düzey simülasyon, gerçekliği gizleyen ve taklit edilen gerçeklikten daha gerçekmiş gibi sunan bir süreçtir (örneğin, bir film). Üçüncü düzey simülasyon ise gerçeklik ve taklit edilen gerçeklik arasındaki ayrımın tamamen silindiği bir süreçtir (örneğin, bir sanal gerçeklik deneyimi). Baudrillard'a göre, simülasyonların giderek artan bir şekilde toplumun kendisini yönlendirmesi, insanların gerçeklik algısını bozar ve gerçekliğin gerçekten ne olduğunu anlamalarını engeller. Bu durum, insanların artık gerçekliği sorgulamadıkları ve sadece simülasyonlara odaklandıkları bir "simülakr toplumu" yaratır. Simülasyon kuramı, medya, tüketim kültürü, simgeler ve göstergeler arasındaki karmaşık ilişkileri inceleyerek toplumsal, kültürel ve siyasi analizlerde kullanılır. Baudrillard'ın simülasyon kuramı, postmodernizm ve post-yapısalcılık gibi diğer düşünce akımlarının da etkisini taşımaktadır.

Baudrillard'ın simülasyon kuramının esas amacı modern batı toplumlarını eleştirmektir. Baudrillard batının toplumsal gelişimini başarısızlık olarak değerlendirir. Baudrillard göre modernleşen her toplum özgünlüğü yitirmektedir. Batı toplumları tarafından modernleştirilip asimile edilen kültürlerde özgünlüğünü yitirmiştir. Özgünlüğünü yitiren kültürlerin de ölümü gerçekleşmiştir. Aşırı gelişim ve modernleşme gösteren batı toplumunun ve kültürünün yeni bir şeyler ortaya koyamadığı için sona yaklaştığını da belirtmektedir. Yeni bir şey üretemeyen batı kendi simülasyonunu yaratarak üretmeye çalışsa da batının kaçınılmaz sona yaklaştığını söyler. Simülasyon kuramının temelinde algılanmak istenen gerçeklik yani simülark vardır. Simülasyon; *“bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterme ya da açıklama amacıyla bir maket ya da bir bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretilmesidir”* (Kurttaş, 2018, s.6). simüle etmek ise; olmayan bir şeyi gerçekmiş gibi göstermektir. Değer yasasındaki değişmelere paralel olarak üç simülark yasası vardır. “Birinci basamaktaki simülark doğal değer yasası, ikinci basamaktaki simülark ticari değer yasası, üçüncü basamaktaki simülark yapısal değer yasası tarafından belirlenmektedir” (Kurttaş, 2018).

Baudrillard, değer yasasının kapitalist toplumda belirleyici bir rol oynadığını ve bu yasanın değişimiyle birlikte simülarkların ortaya çıktığını savunur. Değer yasası, ekonomik ilişkiler ve mal/hizmet alışverişi üzerinde temellenir ve değeri belirleyen faktör olarak kullanılır. Ancak Baudrillard, postmodern dönemde bu değer yasasının değiştiğini ve simülarkların ön plana çıktığını ileri sürmektedir. Baudrillard, birinci simülark yasasının değer yasasıyla ilişkisini, değer gerçekliğin yerine geçtiği ve taklit edilen bir simülasyon olduğu şeklinde açıklamaktadır. Kapitalizmde, mal ve hizmetlerin değeri, sadece üretim maliyeti ve arz-talep dengesiyle belirlenmez. Bunun yerine, değer kavramı taklit edilen simülasyonlarla şekillenir. Örneğin, bir markanın değeri, sadece malın fiziksel özellikleriyle değil, markaya atfedilen imaj, prestij ve sembolik anlamıyla da ilişkilendirilmektedir (Güler, 2023, s. 13).

İkinci simülark yasasıyla değer yasasının ilişkisi, değer çarpıtıldığı bir aşamayı vurgular. Baudrillard, medyanın ve görsel kültürün etkisiyle, değeri temsil eden imajların

ön plana çıktığını söyler. Değer, artık sadece malın somut niteliklerine dayanmaz; aynı zamanda imaj, reklam ve tüketici algısıyla şekillenir. Bu durumda, değer artık gerçekliği yansıtmaz, tam tersine, gerçekliği çarpıtır ve tüketim kültürüyle birlikte sunulan simülasyonlarla ilişkilendirilmektedir. Üçüncü simülark yasası, değerın tamamen kaybolduğu aşamayı ifade eder. Bu noktada, Baudrillard, değer yasasının yerini simülasyonun hiperevresinin aldığını söyler. Gerçeklik ve değer arasındaki ayrım tamamen silinir ve simülasyonlarla dolu bir dünya ortaya çıkar. Değerin yok olduğu bu aşamada, tüketim kültürü ve görsel imajlar, gerçeklikten bağımsız olarak kendini sürdürebilmektedir.

Baudrillard ilkel düzende gerçek manada üretimin olmadığını savunmaktadır. İlkel toplumlarda düşüncelerin metafizik çerçevede şekillendiğine vurgu yapmaktadır. Gerçekleşen her şey doğal değer yasasıdır ve tanrının lütfu veya tanrının armağanı olarak algılanmaktadır. Kapitalizmle birlikte değer yasası ticari değer yasası olmuştur. Düşünce rasyonelleşmiştir. Avrupa bu ilkelikten kurtulup modern topluma geçiş yapmıştır. Geçilen kapitalist düzende daha çok tüketmek, verdiğini daha fazla geri almak mantığı ile kurulu düzen yaratmıştır (Ceylan, 2022, s. 23-29). İlkel toplumlarda sınıf ayrımları ve mülkiyet kavramları yokken modern toplumlarda tamamen tüketim odaklı, bireysel ve lüks yaşam inşa edilmiştir. Gösterişe dayalı bu yaşamda değerler kavramı yok edilmiştir. İnsanı anlamda ilkel toplumlar modern toplumlardan daha çok değerlere sahiptirler.

Toplum değerlerden uzak tamamen metalar üzerine kurulmuştur. Metalar rasyonelliğe uygun bir biçimde üretilip fiyatlandırılmıştır. Bu oluşturulan ticari değer yasası günümüzde Avrupa toplumlarında farklı bir aşamaya geçmiştir. Kullanıma uygunluğa göre değer kazanan meta yeni düzende yapısal değer yasasına göre şekillenmiştir. Bu ilkel düzendeki değiş tokuş şeklinde kurulan düzene benzetilmektedir. Yani tüketim toplumunda metaların değerini kullanım değeri değil değişim değeri belirlemektedir. Tüketim toplumunda alım gücüne sahip olanlar daha çok tüketmektedir. Moda ve kitle iletişim araçlarının değişim değerini belirlediği bu düzende çılgınca tüketme güdüsüne sahip tüketiciler vardır. Bu tüketme güdüsü çocuksu bir hale benzetilmiştir. Tek farklılık olarak bu toplumdaki tüketici bireyler tükettikleri ile prestij kazanma çabasıyla yapmaktadırlar. Tüketim toplumunda oluşan yeni yapısal değer yasası toplumun her katmanına göre üretim yapmaktadır. İhtiyaç hiyerarşisinde fizyolojik, biyolojik ihtiyaçtan

çok psikolojik ihtiyaca dönüşmüştür. Bu psikolojinin yaratılmasını kitle iletişim araçları reklamlar ve moda belirlemektedir. Bu düzen tam olarak kapitalist düzen değildir. Mutasyona uğrayan kapitalist düzenden farklı bir aşama olan simülasyon aşamasına geçilmiştir. Jean Baudrillard’da simülasyon kuramını kapitalist düzenden sonra dönüşen bu yeni tüketim toplumu düzenini eleştirmek üzerine inşa etmiştir. Baudrillard yeni düzende üretim bittiğine vurgu yapmıştır. İhtiyaçların tamamen üretime göre şekil aldığını belirtmiştir. İhtiyaç duyulmadan üretilen ürün sanal gerçeklikle tüketim objesi olmuştur. Üretilen ürün ihtiyaçmış gibi algılatılarak tüketim sağlanmıştır. Birey tüketmeye programlanmış varlık haline gelmiştir. Birey kişilik özellikleriyle değil tükettiği nesnelere göre prestiji belirlenmiştir. Tüketim bolluğu içindeki insan nesneler tarafından kuşatılmıştır. Jean Baudrillard’ göre, “*Modern toplumlar gelişme aşamasından sonra tüketim aşamasına geçmiştir. Akılcı bir sanayileşmiş kapitalizm döneminden sonra hiperakılcı bir neoliberalizme geçilmiştir. Bu aşamada toplumsal yaşamın tüm alanlarında sınırsız ve sonsuz bir tüketim düzeni benimsenmiştir*” (Kurttaş, 2018). Nesnelerle belirlenen toplumsal konumun yapısal değer düzeninde maddi değerden çok göstergesel değer hâkim olduğu toplumsal kodlarla belirlemiştir. Gerçek evren yerini simülasyon evrene bırakmıştır. Baudrillard modern batı toplumlarının tüketim toplumuyla birlikte ütopyalarını gerçekleştirmiş, artık gerçekleştirebileceği ütopyalarının olmadığını ileri sürmüştür. Tüm ütopyalarını gerçekleştirerek bitiren batı sanki hiç gerçekleştirmemiş gibi tekrardan yaşamayı sürdürmektedir. Batı gerçek olmayan ütopyayı kitle iletişim araçları ile gerçekmiş gibi göstererek sanal bir yaşam sunmaktadır.

Jean Baudrillard gerçeği metafizik bir süreç olarak görmektedir. Modern toplumlarda hayatın her alanına yön veren bu gerçeklik 1960’lı yıllarda anlamını yitirmiş, artık hayatın her alanına ve gündelik yaşamı belirleyemez hale gelen üretmekten başka seçeneği olmayan gerçeklik simülasyon bir evren yaratmıştır. Yok olmak üzere olan gerçeklik aşırı gelişme mantığıyla kendi sonunu kendisi getirmiştir. Teknoloji sayesinde gerçeklik sanallaşmış ve hipergerçeklik yaratılmıştır. Artık gerçek bir simülasyondur. Özgür bırakılan dünya gerçekliğinde ötesinde bir hipergerçeklik yaratmıştır. Hipergerçeklik yani yaşam simülasyon bir evrende belirlenmektedir. Artık gerçek komutsal üretimle minyatürleşmiş hücreler tarafından üretilmektedir. Gerçek bu sistemle milyonlarca kez üretilmektedir. Farklı bir evreye hipergerçeklik evresine geçilmiştir. Gerçeklik hipergerçeklik tarafından emilmiştir. Gerçek ile simüle edilen gerçek iç içe geçmiş

farkları yok olmuştur. Gerçeği tekrar tekrar üreten şey sanallık olmuştur. Sanal gerçeklikle üretilen gerçeklikle birlikte ultra gerçekliğe geçilmiştir. Kusursuz işlenen bir teknikle ultra gerçeklik yaratılmaktadır. Gerçekliği yaratan dünya ile gerçekliğin ayrımını belirleyen sanallık aynı şekilde anlaşılması güç bir şeffaflıktır. Baudrillard’a göre simülasyonun toplumda gerçekliği yadsıdığı ve yerine sanal bir dünyanın yarattığı ve bu dönemde sanal gerçeklik ve gerçeklik arasındaki sınırların kaybolduğu, toplumsal ilişkilerin karmaşıklaştığı, bireylerin simülasyonlarla donatılmış bir dünyada yaşadıklarını ifade etmektedir. Baudrillard iletişim teknolojilerinin toplumsal hayata olan etkisini, sanal gerçeklik aracılığıyla toplumsal gerçeklik algısının dönüştüğünü ve böylece toplumsal ilişkilerin şekillenmesinde yeni bir boyutun ortaya çıktığını göstermektedir. Tüketim kültürünün de simülasyonlar aracılığıyla gerçekliği yeniden inşa ettiği ve bireylerin simülasyonlara dayalı bir yaşam tarzı benimsediği bir dönemde gerçekliğin nasıl bir kayıp yaşadığını ortaya koymaktadır.

2.2 Baudrillard “Hipergerçeklik” ve “Simülasyon” kavramı

Jean Baudrillard simülasyon kavramını sahip olunmayan şeye sahipmiş gibi davranmak olarak tanımlar. Yani “mış” gibi yapmak olarak değil de “mış” durumunun gerçeğin kendisi gibidir. Örneğin hastaymış gibi yapan birinin gerçekten de o hastalığın semptomları göstermesi gibidir. Hasta olan kişinin gerçekten hasta olup olmadığını ayırt etmek imkansız gibidir. Yani simülasyon gerçekle sahte olanın arasındaki ayrımı tamamen kaldırmaktadır. Her şeyin simülasyonla birlikte merkezini kaybettiğini ve simülakr’a dönüştüğünü vurgulamaktadır. Gerçek olarak algılanmak istenen görünümü ise simülark olarak tanımlamaktadır. Üç düzey de tanımladığı simülasyonun yerini alan değerler ve imajlarla birlikte gerçeğin aldığı boyutu hipergerçeklik olarak tanımlamaktadır. (Belek, 2022, s. 66)

2.2.1 Hipergerçeklik

Gerçek bilim dalları sanatın ve felsefenin ortak kavramıdır. Gerçeğin anlamı ve ne olduğu konusunda bilimlerin ve sanatın uzlaşması sağlanması beklenemez. Sanat için gerçek insan açısından değeri anlamak anlamlandırmaktır. Bilimler için gerçek ise nedensellik çerçevesinde gerçekliği açıklamaya çalışmaktır. Batılı akıllar tarafından keşfedilen gerçeklik öte dünyadan kurtulup nesnel bir dünyayı anlatmaktadır. Gerçek metafiziği dahi

saf dışı bırakarak bize somut, nesnel bir gerçekliği kanıtlayarak yeni bir evrenin dayatılmasıdır. Jean Baudrillard gerçeğin yok olduğunu insanın gerçeğinde ötesinde bir hipergerçek bir evrende yaşadığını vurgulamaktadır. İnsan gerçeği zihinsel anlamda kaybetmiştir. Gerçeğin çözümlenmesi gerçeği yok etmiştir. Sırrı ortaya çıkan gerçek insan zihninde yok olmuştur. Baudrillard gerçeğin ötesindeki saf gerçeği tanımlamak için hipergerçeklik kavramını kullanmıştır. Simülasyon kuramının en belirgin kavramıdır. Gerçekliğin simülark'a dönüşme aşaması hipergerçekliktir. Hakikatin belirsizleşmesi hipergerçeklik olarak tanımlanmaktadır. Zihinsel olarak yok edilen gerçeklik hipergerçekliği ortaya çıkarmıştır. Hipergerçekliğinde devam edebilmesi için simüle edilmiş gerçekliğin yeniden kurgulanarak inşa edilmesi gerekmektedir. Hipergerçek bir düşünce de hayal gücü yoktur. İnsan zihni dünyayı her şeyin gerçek ve anlamlı olduğu hipergerçek bir boyutta algılamaktadır. Bilge insan yeni gerçekliğe karşı savunmasız kalmıştır (Ceylan, 2022, s. 23, 25). Jean Baudrillard göre, *“Bir köken ya da bir gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesine hipergerçek yani simülasyon denilmektedir”* (akt.Elmasoğlu, 2020, s. 65). Bu hipergerçeklik modellere dayalı düştan ve gerçek ayırımından yoksun bir hipergerçekliktir. Hipergerçeklik gerçek ve düş arasında bulanıklaşma olarak tarif edilir. *“Burada "hiper" öneki, gerçeğin bir model uyarınca üretilmesi ile ortaya çıkan gerçeğin, gerçekten daha gerçek olduğunu ifade eder”* (Elmasoğlu, 2020, s. 63-70) simüle edilmiş bir gerçek tekrar tekrar üretildiğinde gerçek olmayan değil de gerçekten daha gerçek olur. Hipergerçeklik gerçeğin yerini almıştır. Jean Baudrillard gerçeklik kavramı üzerinde özellikle durmuş gerçekliğin farklı bir anlayışa sahip olduğunu belirtmiştir. Baudrillard gerçekliği içe dönük düşünsel olarak ele alır. Tekrar tekrar üretilen gerçek önceden de zaten üretilmiş olan hipergerçekliğe dönüşür. Hipergerçeklik gerçeğin ulaşabileceği en üst aşamadır ve bunu da kendini oluşturan simülarklar sağlamaktadır. Hipergerçekliğin yeniden üretimin de ötesine geçmesinin tek nedeni simülasyon evrenine ait olmasındadır. Yeniden üretimin hiç durmadan tekrar tekrar kendini üretmesi düşe benzeyen ama gerçekte sonsuz bir sürdürülebilirlikle oyunlaşan hipergerçeklik, sürdürülebilirlik seçeneğinden başka bir seçeneğe sahip olmayan gerçekliktir. Baudrillard *“Görünen şeyin gerçek ya da gerçekliğin kendisi değil gerçek ya da gerçekliğin tüm özelliklerine sahip bir gerçeklik hayaleti yani gerçeklik simülasyonu olduğunu söylemektedir”* (Elmasoğlu, 2020, s. 63-70). Gerçek mecazi anlamda kaybolmuştur. Bu kayboluş fiziki değil hipergerçekleşme

yani kitlesel hale gelme şeklinde kayboluştur. İmgeler almıştır simgelerin yerini, anlamın nereden başlayıp nerede bittiği şüpheli bir hal almıştır. Anlam grafiğini çözümlemek zorlaşmıştır. Günümüz dünyasının imge sistemi, grafik sanatlara ayrı ve bağımsız bir alan sunmaktadır. Grafiğin geliştirdiği imge ve oluşturduğu görüntü öteki görsel olanakların sunduğu imgeden tümüyle farklıdır (Elmasoğlu, 2020, s. 63,64). İmgelerin yarattığı imajlar ve gerçek arasındaki fark yok olmaya başlamıştır. Yeni düzende iletişim teknolojisinin sunduğu avantajla imajlar daha çok yayılmış ve çoğalmıştır. Kapitalizm birlikte tüketim kültürü de imajları başka bir boyuta taşımıştır. Artık hayatımız sonsuz imajlar işaretlerle dolmuştur. Yani gerçekliğin yerini yeniden üretilen işaretler ve imajlar dolu hipergerçeklik almıştır. Baudrillard göre, gerçeklik dört evre de gerçekleşir. İmgeler, göstergeler, simülasyonun gerçekliğin yerini alması, sembolik bir toplumun varlığından bahsedilmektedir. Göstergeler ve semboller tam olarak gerçeği yansıtmamaktadır. Toplumdaki ilişkilerde simülarklar ve taklitler esastır. Bu toplumda gerçekten hakikatten bahsetmek mümkün değildir. Gerçek olan tek şey hipergerçekliktir.

2.2.2 Simülasyon kavramı

Simülasyon kavramı sahip olunmayan bir şeye sahipmiş gibi davranmaktır. Simülasyon kavramının yaratıcısı Jean Baudrillard simülasyon kuramının sadece “mış” gibi yapmak olmadığını “mış” gibi davranış sergilenirken bu davranışında eylemsel olarak gerçekten yaşanmasına vurgu yapar. Yani hastaymış gibi yapan birisinin o hastalığa dair semptomlar göstermesidir. Gerçek ile mış gibi davranmak arasında fark vardır. Simüle etmek ise gerçekle düşsel arasındaki farkı yok etmeye çalışmaktadır. Simüle etmekte hastaymış gibi yapan biri semptomlar gösterdiği için hasta mı, hasta değil mi anlaşılamamaktadır (Akbayır, 2014). Simülasyon gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesidir. Jean Baudrillard bu kavramı içinde bulunduğumuz postmodern evreni açıklamak için kullanmıştır. Göstergelerin yarattığı gerçeklikle postmodern sistemi ve kitleyi açıklamaya çalışmıştır (Baudrillard, 1998b). Baudrillard göre simülasyon asla gerçek olan değildir. Simülasyon olmayan bir şeyi varmış gibi sunmaktır. Simülasyon teknolojik bir terim gibi algılanmaktadır fakat teknolojik bir terimde değildir. Simülasyon siyasi ekonomi ve toplumsal alanları açıklamak anlatmak için kullanılan bir terimdir. (Adanır, 2008). Gerçeklik ilkesi ve sorgulama yetisini yitirmiş insan kitledir. Kitle insanı aklını kullanmaktan yoksun ve inşa edilmiş bir özne durumundadır. İnsan edilgen bir

simülasyon unsurudur. Simülasyon evreni batı da başlamış olsa da iletişim teknolojilerinin gelişimiyle tüm dünyada yaşanılmaktadır. İnternet ağının ulaşabildiği her yerde simülasyon yaşanmaktadır. Toplumlar, kitleler kültürler daha önce hiç uğramadığı bir erozyona uğramıştır. Yerel kalmayı başarmış topluluklar bile bu değişimden bilgi selinden kaçamamıştır (Ceylan, 2022, s. 22).

2.2.3 Hipergerçeklik ve toplum

Toplumsal teoriler her dönemde gelişen şartlara göre dönüşüm ve değişim göstermiştir. 1980’li yıllarda internetin gelişimiyle toplumsal değişim ivme kazanmıştır. İnternet ve Teknolojinin gelişimiyle kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ve etkinliği artmıştır. Pierre Bourdieu medyayı toplumsal alanda düşüncelerin yansıtılmasında bir araç olarak görür, medyayı toplumsal alanın “*çınlayan davuludur*” der (Köse, 2006 a, s. 82). Gelişen teknolojiyle etkinliği daha da artan kitle iletişim araçları yeni iletişim biçimleri yaratmış yaşam şekillerini değiştirmiştir. Teknolojik gelişimle daha erken tanışan batı dünyası değişim ve dönüşümü daha hızlı gerçekleştirmiştir. Değişen yaşam şekilleri ve toplumsal dönüşümde en etkili kitle iletişim aracı olan televizyon günlük yaşamımız da büyük role sahip olmuştur. Bu değişim ve dönüşüm yeni bir toplum tipini doğurmuştur. Bu yeni toplum tipiyle ilgili söylemlere sahip düşünürlerin başında gelen Jean Baudrillard simülasyon kuramında televizyonun gerçekleri tam olarak yansıtmadığına gerçeklerin simüle edildiğine vurgu yapmaktadır. Jean Baudrillard’a göre, kitle iletişim araçları gerçeği yok sayarak, gerçek ile sanalın ayrımının yapılamadığı bir hipergerçeklik yaratır. Baudrillard modernizm çağının sonu geldiğini söylemektedir. Batı toplumlarının yaratmış olduğu modernizm çağının sonu gelmiştir. Batı bu yok oluşu gizlemek için teknoloji ve kitle iletişim araçlarını kullanmaktadır. Jean Baudrillard üretimin sona erdiğine vurgu yapar, sanal tüketim gerçekliğinden bahsetmektedir. Toplum modern gelişim aşamasından tüketim ve hiperrasyonel bir aşamaya geçmiştir. İnsanlar üretmeden akıl almaz bir bolluk içinde tüketime odaklanmıştır. İnsan artık nesnelerin egemenliğinde yaşamaktadır. Bu toplumda kişiler karakter özellikleriyle değil nesne sahipliğiyle öne çıkmaya başlamışlardır. Yeni tüketim düzeni gerçekliği simülatif bir düzene bırakmıştır. Yani gerçeklik kaybolmuş simülasyon bir evrende yaşanmaya başlanmıştır. Bu yeni düzende hipergerçeklik ilkesi egemen olmuştur. Jean Baudrillard özgürlükçü olarak da tanımlanan modernizm bittiğini artık simülasyon bir düzen başladığına vurgu yapar. Kitle

iletişim araçlarını da bu simülatif düzenin en büyük yardımcısı olarak görmektedir. Kültürel ve toplumsal normlar kitle iletişim araçlarıyla yeniden üretilerek sanal bir gerçeklikle sunulabilmektedir. Siyaset ekonomi tarih sanat gibi gerçekliğe dair ne varsa sanal bir gerçeklik yaratılarak sunulmaktadır. Gelişen teknolojiyle sanal bir gerçeklik yaratan kitle iletişim araçları simüstasyon düzeni yaratmış bu düzende gerçeklik yok edilmiş ve hipergerçek bir düzen yaratılmıştır. Enformasyon çağında kitle iletişim araçları vesilesiyle yeni iletişim biçimleri doğmuştur. İletişim biçimleri arasındaki ayırmda gitgide azalmıştır. Televizyon, gazete, bilgisayar gerçeği yansıtmakla kalmayıp gerçek dünya olmuştur. Yani hayatımızın her alanında kitle iletişim araçlarına ihtiyaç duyulmakta, duygu düşünce ve davranışlarını da biçimlendirmektedir. Dolayısıyla kitle iletişim araçları hayatımızın merkezinde yer alan sanal gerçeklikle sosyal dünyamızı etkilemektedir. Farklı şeylerin birbirine karıştığı bu dünya da mesafe kavramı da yok olmuştur. Gerçekliğin kendi üretilip asıl gerçeği yok eden kitle iletişim araçları simüstasyon evreninde onlarda yok olmaktadır. Yani toplumsalı üreten kitle iletişim araçları aynı zamanda ürettiklerini de tüketerek yok etmektedir. Artık toplumsallıktan öte suskun yığınlar şeklinde simüle edilmiş durumda yaşamlar sürdürölmektedir.

2.2.4 Hipergerçeklik ve televizyon

Televizyon icadı, teknolojiyle birlikte gelişimi ve sosyal kültürel hayatta anlamlandırılması uzun zaman kapsamaktadır. Batılı ölkelerde çok önce gelişen durum Türkiye’de 1930’lu yıllarda ancak gelişim göstermeye başlamıştır. 1960’lı yıllara kadar devam etmiştir. 20. Yüzyılda iletişim teknolojilerinin gelişme göstermesi toplumların yaşam biçimlerinin şekillenmesinde de etkili olmuştur. Gelişen iletişim teknolojileri kültürel iletim modellerini de farklılaştırmıştır. Bu gelişimler iletişim ilişkilerine dair söylemsel canlılığı ve hayat biçimlerinin şekillenmesinde etkili olmuştur. İnsan hayatında toplumsal rolleri belirleyici olmuştur. Bütün bu gelişmeler ve dönüşümler iletişim araçlarından beklentiyi de artırmıştır. Bu gelişmelerden en çok etkilenen ve toplumun biçimlendirilmesinde, anlamlandırılmasında etkili olan iletişim aracı televizyon olmuştur.

Televizyon yayınları henüz ortaya çıkmadan dahi onu anlamlandırma süreci başlamıştır. Televizyon insan hayatında toplumsal kültürel olarak ve kamu zihninde teknolojinin nasıl bir önem taşıdığını gösteren etkili bir araç olmuştur. Televizyonun zihniyetlerin ve

söylemlerin kitlelere aktarılmak için kullanıldığına vurgu yapılmıştır. Yani televizyon sadece bir teknoloji icadı değil de toplumları biçimsel ve sembolik olarak da etkilemek için zihniyetlerin ve söylemlerin aktarıldığı araç olarak değerlendirilmiştir. Teknik açıdan gelişmiş batı ülkelerinde daha erken tarihlerde yaşanan bu gelişmeler Türkiye’de ancak 1950’li yıllarda gelişim göstermiştir (İlaslan, 2021, s. 217). Felsefi bakış açısıyla simülasyon kuramını ortaya çıkaran Jean Baudrillard postmodern çağa yönelik eleştirilerini “*simülasyon*” ve “hipergerçeklik” kavramları üzerinden değerlendirmiştir. Baudrillard özellikle batı toplumunu bu kavramlar üzerinden eleştirmiştir. Baudrillard göre, kendini tüketen ve yeni şeyler üretemeyen batı toplumu var olan gerçekliği yeniden üreterek hipergerçek bir toplum yaratmaktadır. Yani hakiki olanı değil de imgelerle yaratılan gerçek sunulmaktadır. Baudrillard göre, insan gerçek dünya ile imgelerle yaratılan arasında ayrım yapamamaktadır. Yaratılan bu imgeler kitle iletişim araçları televizyon, gazete, sosyal medya vb. ile hızlı bir şekilde yaygınlaşmaktadır. İmgelerle yaratılan gerçeklik gündelik yaşamdaki toplumsal değerlerle gerçeklikle bağdaşmamaktadır. Televizyon programları, dizilerde, filmlerde reklamlarda gerçek değil de imgeler bize sunulmaktadır. İmgelerle simüle edilen gerçekler günlük yaşamda istenilen olarak algılama sağlanmaktadır (Özen, 2021, s. 674). Medya gerçeklik duygusunu oluşturduğu semboller ve simgeler evreniyle vermektedir (Köse, 2006 b, s. 181). Jean Baudrillard Amerika adlı kitabında” hipergerçeklik “ ve “simülasyon” kavramları üzerinden imgesel algılarla gösterilen öteki Amerika’yı ele almıştır. Baudrillard’a göre bir rüya ilkesi olarak gösterilen Amerika’da gerçeklerin çarpıtılarak gösterildiği, kitle iletişim araçları kullanılarak ütöpik, sahte bir gerçeklik gösterildiğini vurgulamaktadır.

Öteki Amerika bilmeden kitle iletişim araçları ile gösterilen hatta pazarlanan Amerika’yı anlamamanın eleştirmenin mümkün olamayacağına vurgu yapar. Medya aracılığıyla kurgusal, düşsel ironik duygu ve düşünceler değerlendirmiştir. Baudrillard bu eserini bizzat Amerika yaşayıp Amerika toplumunu bizzat gözlemleyerek Amerika’nın sosyolojik, tarihsel, toplumsal ve kültürel yönleri gündelik yaşamlarını ele almıştır (Baudrillard,1986 a, s. 55).

2.2.5 Kitle iletişim araçları üzerine kuramlar

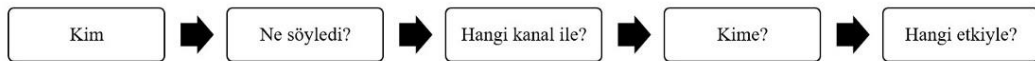
Kitle iletişim araçları toplumsal koşulların ürünüdür. Bu ürünlerin geliştirilmesi kullanılması egemen grupların çıkarları doğrultusunda olmaktadır. Yani kitle iletişim araçları toplum yararı için değil egemen grubun çıkarlarına hizmet etmektedir. KİA'lar da mülkiyet sahipliği belirleyicidir. Belli yasa ve düzenlemelere tabi olursa da üretilen içerikler mülkiyet sahipliği ve egemen olanın ideolojisine göre üretilmektedir. Kitle iletişiminin gelişmesi diğer alandaki gelişmelerle ilintilidir. 19. Yüzyılda kapitalizmin gelişmesiyle birlikte kitleler, kitle kültürü oluşmuştur. Kitleler arası iletişim kurma önemi kitle iletişim araçlarını gelişimini hızlandırmıştır. Kitle iletişim araçlarını kontrol edenler kitleleri de kontrol etmeye başlamıştır. Kapitalist öncesi dönemlerde toplumları kontrol eden din ve doğa üstü olaylar olduğu bakış açısı hakimken, kapitalizmin gelişmesiyle birlikte meydana gelen olayların doğal toplumsal sebepler olduğu anlaşılmıştır. Üretim araçlarını elinde bulunduranlar kendi çıkarlarını toplumun çıkarlarıymış gibi sunmuşlardır. Mülkiyet sahipliğinin doğurduğu burjuva sınıfı kendi denetimindeki bilimi, çalışan kesimi kontrol etmek için kullanmışlardır. Bu yüzden toplumu tek bir gerçekte açıklayabilecek kuram yoktur. Farklı sınıflar farklı kuramlarla açıklanmıştır. “Ana akım” ve “Eleştirel kuram” olarak iki şekilde toplum analiz edilmiştir. Ana akım var olan düzeni meşrulaştırmak var olan düzeni sürdürmeyi amaçlamıştır. Eleştirel yaklaşım ise var olan sistemi iletişimi eleştirmeyi amaçlamıştır. Kuram, “herhangi bir toplumsal olayı ya da olguyu, onun gelişimini, nedenlerini ve sonuçlarını bir bütünlük içinde açıklayan, bilimsel ve sistemli fikirler bütünüdür” (Özçetin, 2018). Kuram varsayılan doğrular ve mantık çerçevesinde düzenlenmiş bilgi bütünüdür. Aslında kuramlar gözlemle elde edilen önermelerdir. Kuramlar ele alıp analiz ettikleri konuları kavramsallaştırır. Ana akım ekonomik yapı siyasi yapıyı egemen sınıfın çıkarlarını eleştirilerin dışında tutar. Eleştirel yaklaşım ise, siyasi ve ekonomik ilişkiler çerçevesinde analizini yapmaktadır. Ana akım yaklaşım duyumsal tecrübeyi önemser akli ve deneyi bağımsız görmez, egemen ideolojinin ve tarihsel süreçlerin dışında analiz eder. Eleştirel yaklaşım ise tarihsel süreçleri toplumsal çatışmaları ekonomik yapı ve iktidar yapısı eşitsizlikleri dikkate alarak analiz eder. Sadece ampirik çalışmalarla değil de duyumsal tecrübelerle de analiz yapılması gerektiğini vurgular (Yaylagül, 2006, s. 19,23).

Burak Özçetin kuramı “*Gözlem ve akıl yürütmeye dayanan anlaşılır açıklamalar*” diye aktarmıştır. Kuramlar insana dünya hakkında nasıl düşünmesi gerektiği ve düşünme biçimlerini, çevresinde yaşanan olay ve olguları anlama ve yorumlama yetisi kazandırır. Anlaşılması zor olan anlamı anlaşılmasını sağlar. Bazı kuramlar sadece toplumsal işleyişi ve dünyada yaşanan bazı şeylerin yanlış gittiğini saptar, çözüm önerileri getirir. Kuramlar gündelik yaşamımızı da kapsadığı için toplumsal, siyasal, ekonomik gündelik yaşamı ilgilendiren her konuyu kapsamaktadır. Chaffe ve Berger göre kuram, “*Birbirleriyle içsel olarak tutarlı ilişkiler ifadeler tarafından birbirine bağlanan bir dizi kavramsal yapıdır*” (Akt. Özçetin, 2018,) sürekli değişim gösteren sınıfların birbiriyle olan ilişkileri hakkındaki bildirimler olarak tanımlanır. Yani karmaşık ve tartışmalı soruşturmalı yeni düşüncelere ve fikirlere kapı aralayan süreçlerdir. Tüm bilimler için kesin bir doğruya ulaşılması zordur. Kuramlar tam olarak tüm bilimler için en yaratıcı verimli bilgilere ulaşmak için en tutarlı soruları sormaktadır. İletişim ilgili çalışmalar 19. Yüzyılın sonlarında gelişmeye başlamıştır. Sanayileşme toplumsal değişimleri de beraberinde getirmiştir. Endüstri devriminin yol açtığı toplumsal değişimler, kapitalist düzenin şekillendirdiği iş ve yaşam düzeni köyden kentlere göçle merkezileşen şehir yaşamları daha karmaşık ve evrensel iletişim sistemlerini doğurmuştur. Okuryazarlığın artması, baskı teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte iletişim materyallerine de ulaşmanın kolaylaştırmıştır. Geleneksel ve cemaat tarzı ilişki biçimleri yerini daha bireysel ilişki biçimlerine bırakmıştır. Yeni oluşan bu toplum yapısında bireyler arasındaki ilişki daha rasyonel ve rızaya dayalı kurulmaktadır. Bağlılıklar daha çok ihtiyaç sebebiyle yapılmaktadır. 19. Yüzyılda sanayinin gelişmesiyle birlikte oluşan yeni toplum yapısı ve ortaya çıkan kitleler toplumbilimlerinin temel araştırma konusu olmuştur. Bilim insanları ortaya çıkan kitleleri birbirinden bağımsız, kuralsızlaşmış varlıklar olarak görmektedir. Kitle iletişim araçlarının da bu kitleler üzerinde güçlü bir ikna etkisinin olduğu düşünülmektedir. Kitle iletişim alanında geliştirilen ilk çalışmaların ortak görüşü kitle iletişim araçlarının çok etkili ve sınırsız bir güce sahip olduğu düşüncesi olmuştur. Adeta kitle iletişim araçları sihirli bir güç gibi görülmüş ve geliştirilen kuramlar da kuram isimleri de bu düşünce çerçevesinde şekillenmiştir. 1930’lu yılların egemen yaklaşımı olan etki tepki düşüncesiyle de kuramlar şekil almıştır. Kitle iletişim araçları ile ilgili çalışmalar 1. Dünya savaşında gazetelerin propaganda aracı olarak kullanılmasıyla

başlasa da asıl etkin kullanımı 2. Dünya savaşı farklı propaganda teknikleri de geliştirilerek etkin bir şekilde kullanılmıştır.

İkinci Dünya savaşı öncesi kitle iletişim araçlarının yönlendirmesi ile yaşanan bazı gelişmeler bu düşüncenin gelişmesinde etkili olmuştur. Örneğin İtalya ve Almanya’da faşist bir düşüncenin iktidara gelmesi Rus İhlalleri sonucu SSCB’nin kurulmasında KİA’lar propaganda aracı olarak kullanılması. Chicago Üniversitesi’nde siyaset bilimci olan Harold Lasswell, iktidarların sadece fiziksel güçle değil de kitle iletişim araçları ile de kamuoyu oluşturduklarını belirtmiştir. İktidarlar KİA’ları propaganda aracı olarak kullanmış kamuoyunu bu şekilde belirlemeye çalışmışlardır. Lasswel, kitle insanının propagandaya karşı bilgi birikiminden ve eleştirel bir donanımdan yoksun olduğuna vurgu yapar. Kitlelerin sürü gibi gördüklerini siyasal iktidarlar ve seçkinler tarafından KİA’ları kullanılarak yönlendirilmektedir. Bu yaklaşımla Harold Lasswell tarafından geliştirilen ana akım yaklaşımında ilk kuramı” *hipodermik iğne, sihirli mermi*” ya da propaganda modeli olarak bilinen modeli geliştirmiştir. Bu model ana akım çalışmalarını temelini oluşturur. Bu modele göre bir gönderici ileti alıcı bağlamında gelişir. Gönderici tarafından gönderilen mesaj alıcı konumundaki kişileri etkiler.

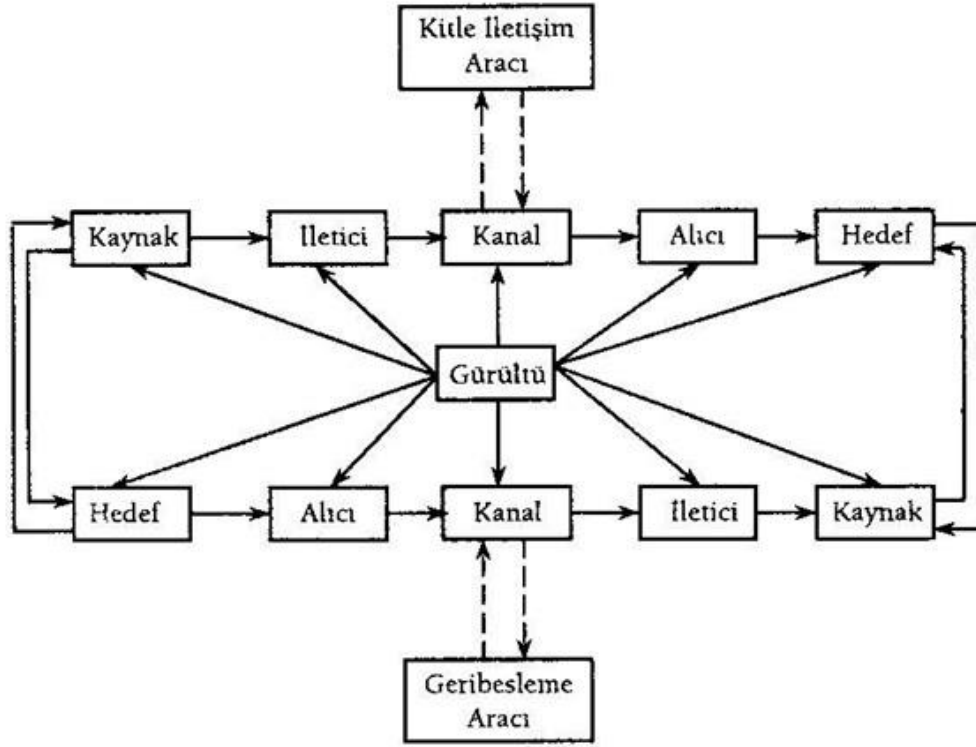
Lasswell geliştirdiği iletişim modelinde bütünsel bir yaklaşım vardır. Lasswell modelinin işlevselliği halen daha devam etmektedir. Daha sonra geliştirilen bütün iletişim modellerinde Lasswell modelinin çıkış noktasının olduğu anlaşılmaktadır. Model analizinde kaynak ve göndericiyi **kim**, içeriği **ne söyledi**, alıcıyı ve izleyiciyi **kime**, etkiyi ise **hangi etkiyle** sorularıyla genişletmiştir. Lasswell bu iletişim modelinde kurumsal ve yöntem bilimsel açıdan bir çerçeve çizmeye çalışmıştır. Lasswell göre, iletişim aracılı olsun ya da aracısız olsun aşağıdaki beş temel formülle analiz edilmektedir.



Şekil 1. Lasswel’in iletişim modeli (<https://kenan-demirel.medium.com>)

Hipodermik modelde doğrusal bir nedensellik anlayışına dayanan iletişim enformasyon kuramında tek yönlü bir doğrusal sürece dayanır. Bu model doğrusal ve çizgisel iletişimin öncülüğünü yapmaktadır. Lasswell göre iletişim zincirleme ve ardışık biçimde birbirini tamamlayan şekilde bir ilişki kurulmaktadır. Gönderici kanal aracılığıyla herhangi bir iletişim aracı kullanarak, söz yazı vb. yoluyla göndermektedir. Alıcı iletiyi alarak göndericinin de beklentileri doğrultusunda uygulamaya koymaktadır. Lasswell bu iletişim işleyişinin tüm canlılarda aynı olduğuna vurgu yapmaktadır. Yani iletişimi bireysel, toplumsal veya aracılı, aracısız diye ayırmaz bütünsel bir çerçevede açıklamıştır.

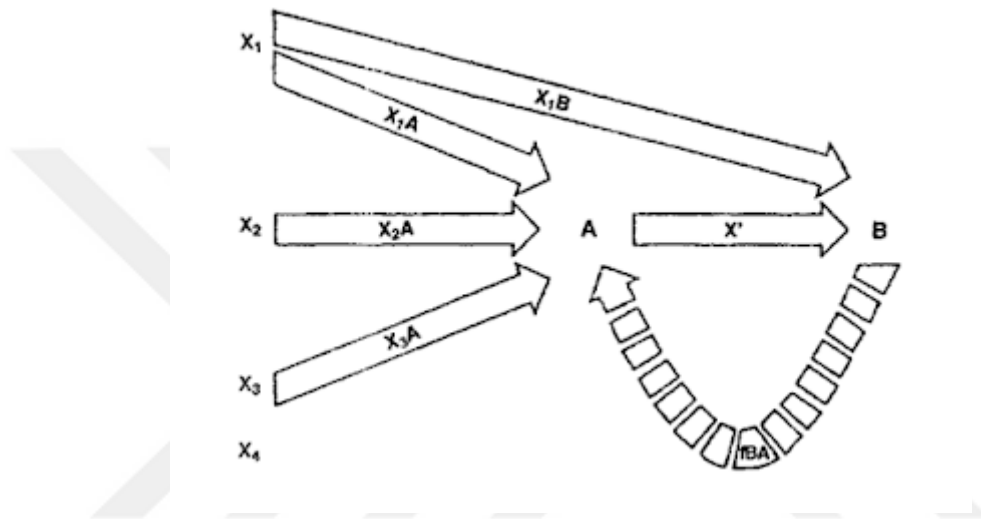
Lasswell modelinin ardından Shanon ve arkadaşı Weaver tarafından geliştirilen “*enformasyon kuramı*” diğer adıyla “matematiksel iletişim modeli” ana akım düşüncenin kitle iletişim anlayışının temelini oluşturur. İletişim işleyişini teknik açıdan ele almaktadır. İletişim akışı sayısal ölçümle yapılır, teknik ve matematiksel işleyiş bağlamında çok önemlidir. Enformasyon kuramının matematiksel iletişim modeli olarak da bilinen bu model iletişim sürecine gürültü faktörünü sokmuştur. (Özçetin, 2018, s. 136) Shanon ve Weaver’ ın geliştirdiği “*Matematiksel iletişim modeli*” de denilen enformasyon kuramı şekildeki gibidir.



Şekil 2: Shannon ve Weaver'ın Matematiksel modeli
(<https://kitleiletisimteorileri.blogspot.com>)

Telefon Laboratuvarında mühendis olarak çalışan Shannon ve Weaver telefon işleyişini temel alarak formülleştirme yapmışlardır. Basit bir formülleştirme amaçlarken hedeflerinin ötesinde analitik bir formül geliştirmişlerdir. Shannon ve Weaver iletişimi tek yönlü ve doğrusal olarak değerlendirmişler gürültü kaynağı faktörünü iletişim sürecine sokmuşlardır. Shannon ve Weaver' göre teknik bir aksaklık yaşandığında göndericiden alınan iletinin vermek istediği mesaj hedefe ulaşamaz, dolayısıyla beklenen etki oluşmaz. Shannon ve Weaver bu model de aracı ön plana çıkarmışlardır. Göndericiden alınan ileti araç yoluyla alıcıya aktarılır, yani teknoloji üzerindedir. Teknik bir sorun yoksa göndericiden ve ya alıcıda kaynaklara bir sorundan bahsedilemez. İnsan ögesi bağımsız ve edilgen olarak ele alınmıştır. Shannon ve Weaver göre, teknik birtakım aksaklıklar olduğunda göndericiden alınan ileti, alıcı tarafından farklı bir anlamsal içerikle anlaşılabilir. Bu da göndericinin beklediği etkinin ortaya çıkmamasına sebep olmaktadır. Sonuç olarak Shannon ve Weaver göre, iletişim işleyişinde her zaman istenilen sonuçlar alınmayabilir, böyle bir iletişim sürecinin sorumlusu insan ögesi değil

Westley ve Maclean kitle iletişim modelinde Lasswel, Shannon ve Weaver'ın geliştirdiği modellerde kanal ögesinin kitle iletişim aracı olup olmadığının belirsiz olduğunu söyler. İletişimi karşılıklı işleyen bir süreç olarak tanımlamaktadır. Geri besleme bu modelin en belirgin yeniliğidir. Westley ve Maclean kitle iletişim modeli aşağıdaki gibidir.

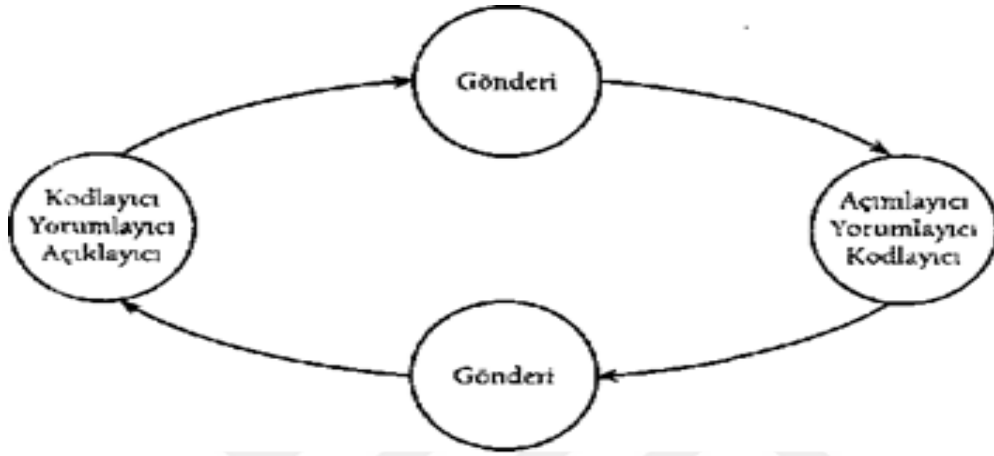


Şekil 3: Westley ve Maclean'ın Kitle iletişim modeli
(<https://iletisimdernotlari.blogspot.com>)

Model de iletişim çizgisel ve ardaşık bir süreçte ilerlemektedir. İletişim çizgisel ve doğrusal bir süreçte işleyişi Shannon ve Weaver modeli ile benzerlik göstermektedir. Bu iki modelde de iletişim süreci olarak görülür, her iki modelde de iletişim aracılığıyla gerçekleşmektedir. Westley ve Maclean modelinde araç tanımı daha geniş kapsamlıdır. Her iki modelde de kitle iletişim araçlarına verilen anlam ön plandadır. Westley ve Maclean kitle iletişim modelinde A kişisi iletiyi C kişisi (kurum, ajans, KİA) aracılığıyla B kişisine iletiyi aktarır. B kişisi aldığı iletiye ilişkin geri bildirimini C kişisi aracılığıyla ve ya kendisi direk A kişisine iletir. Böylelikle iletişim karşılıklı gelişim gösteren süreç olmaktadır. Bu iki model de araç vurgusunun olması 50'li yıllarda geliştirilmeleri o yıllarda da teknolojik belirleyiciliğin ön planda olmasındandır. Üçüncü dünya ülkelerine Amerikanın o yıllarda teknoloji merkezli kalkınma politikaları yürütmesi de araç

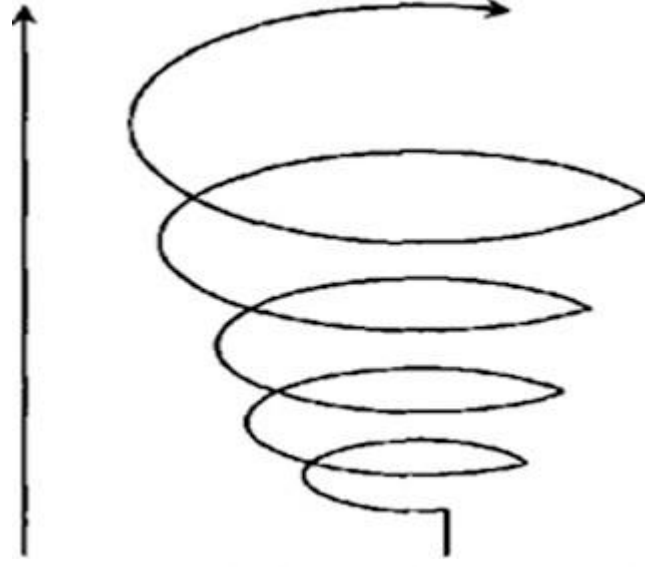
vurgusunu ön plana çıkarmıştır. Bu iki modelde de teknoloji merkezli kurulmak istenen dünyanın egemenlik stratejilerinin yansıması olduğu anlaşılmaktadır.

Osgood ve Schramm'ın Dairesel modelinde gönderici alıcının davranışların ön plana çıkmaktadır. 1954 yıllarında geliştirilen modelde insan ögesine yönelinmesinin sebebi liberal çoğulculuğun tartışılmaya başlanması bireyi ön plana çıkarmıştır.



Şekil 4: Osgood ve Schramm'ın Dairesel Modeli (<https://sblayn.blogspot.com>)

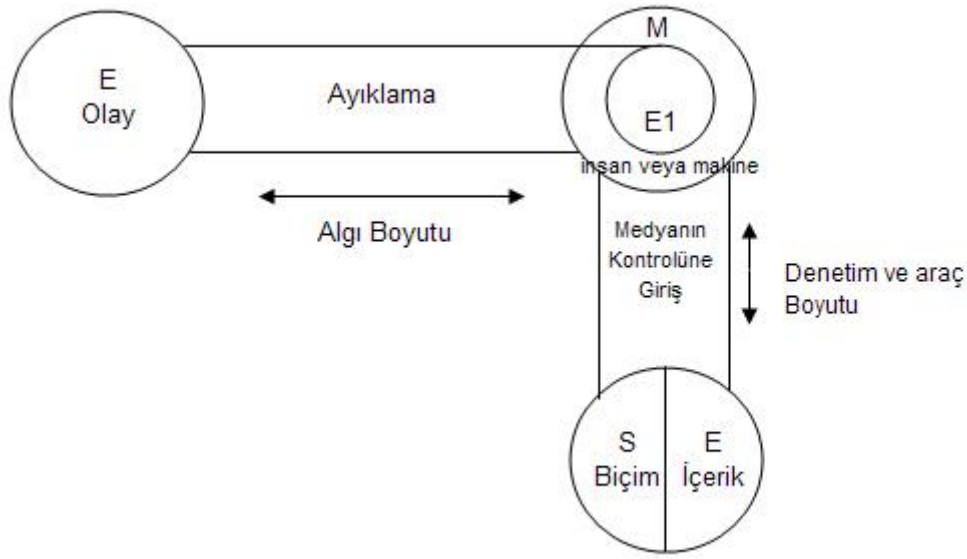
Bu modele göre gönderici ve alıcı arasında iletişimsel ilişki süreklilik gösteren bir döngü halindedir. Gönderici ve alıcıyı önemseyen bu model araçlardan ve kanaldan bahsetmemektedir. Kitle iletişimine değil de kişilerarası iletişime odaklanmıştır. Etkileşimli ilişkiden söz edilemez. İletişim oldukça sık ve taraflardan biri sürecin dışında kalabilir. Dance'nin sarmal modelinde iletişimin aktif ve değişken olduğunu söylemektedir. İletişimin dinamik bir süreç olduğuna, bireyin bu süreçte aktif rol oynadığını vurgu yapmaktadır.



Şekil 5: Dance'nin Sarmal Modeli (<https://kitleiletisimi.blogspot.com>)

Bu modelde insanın bilgi elde edebileceği farklı iletişim ortamlarına katılarak edindiği bilgi birikimi tecrübe ve deneyimlerini hafızasında depolayarak daha sonra katılacağı farklı iletişim ortamlarında bu bilgileri kullanması iletişimin işleyişini etkilediği kabul edilmektedir. Sarmal sürekli genişleyerek hareket etmektedir. İletişim farklı şekilde idealize edilmiş ve abartılı iyimser bir bakış açısı sergilenmektedir. İletişimde uzlaşmaların olduğu kadar çatışmalarda olabilmektedir. Bu modelin bu denli mükemmeliyetçi bir bakış açısının olması 60'lı yıllarda batı dünyasının sistemci yaklaşımının etkisi vardır.

Gerbner'in genel iletişim modelinde iletişimi bir süreç olarak tanımlamıştır. Geliştirdiği modelde iletişimin karmaşık ve girift ilişki süreçlerini anlatmaya yönelik geliştirmiştir. Gönderilen iletinin **Ne hakkında** olduğu sorusuna dikkat çekmektedir.



Şekil 6: Gerbner'in Genel İletişim Modeli (<https://iletisimdersnotlari.blogspot.com>)

Gerbner ne hakkında sorusuyla iletinin gerçek yaşamla ilişkisini analiz edilmesi gerektiğini vurgular. Gerbner bu modelinde iletişim gerçekleşme olayının tüm öğelerini (araç, gönderici, alımlama vb.) dikkate almıştır. Ayrıca Gerbner erişim üzerinde durmaktadır. Örn. İletiyi alabilmek için öncelikle o iletii ulaşabilecek kitle iletişim aracına erişmek gerektiğine vurgu yapar. İletiyi eriştikten sonra alımlama algılama önem kazanmaktadır. Gerbner işleyişi gerçekleştirenin insan veya makine olabileceğine vurgu yapmaktadır. M insan veya makine olabilir E, M ve E' arasındaki ilişkiyi algılamaya yöneliktir. E' genelde M'nin deneyimleridir. O yüzden E' M birbirine benzemektedir. İkinci aşamasında ise M E' ile ilgili S ile iletişim halindedir. S biçim, E' içerik işlevi görmektedir. M gönderim için kitle iletişim araçlarına ihtiyaç duyar. Gönderi başka M tarafından da algılanabilir SE, başka M' tarafından SE' olarak algılanmaktadır. Bu şekilde iletişim değişim dönüşüm halinde ilerlemektedir. Bazen de iletiler kişiden kişiye aktarılırken anlam değişimleri olmaktadır (Güngör N. , 2011).

2.2.6 Kitle İletişim Araçları

İletişim en temel ihtiyacımız olan hava su kadar önemlidir. İletişim insan olmanın yaşamının vazgeçilmez bir parçasıdır. Gün geçtikçe yaşam koşulları değiştikçe kitleler

halinde yaşam oluştukça koşulları iyileştirmek için teknik olanaklardan da yararlanarak çeşitli kitle iletişim araçları keşfedilmiştir. Kitleler halinde yaşayan toplumların birbirleri ile iletişim kurmaları, kendilerini ifade etmeleri, yaşadıkları kültürlerini anlamaları tanımları ve kültürlerini değerlerini gelecek nesillere aktarabilmeleri için kısacası insanoğlu insan olmanın gerekliliğini yaşayabilmek için günün şartlarına uygun iletişim gerçekleştirecekleri araçlara ihtiyaç duymuşlardır. Dolayısıyla değişen gelişen yaşam koşulları ve teknolojik gelişmelerle birlikte insanın ihtiyaç duyduğu kitle iletişim araçları evreler şeklinde gelişmiş günümüzdeki son halini almıştır.

2.2.6.1 Gazete

Gazete 1631’li yıllarda Fransa’da “*La Gazetta*” adıyla çıkarılmış ve yaygınlık kazanmıştır. Yazılı basının önemli iletişim aracı olan gazete çağdaş toplumlarında önemli iletişim araçlarından birisi olmuştur. Matbaa’nın keşfedilmesiyle gazete ve dergiler hızlı bir gelişim göstermiştir. 17. Yüzyılda birçok Avrupa ülkesinde süreli yayınlanan gazeteler çıkarılmaya başlamıştır. Gazete Avrupa’da her ülkede aynı zamanda gelişim göstermemiştir. Bunun bir nedeni kapitalizm ve dönemin diğer gelişmelerinin aynı zamanda gelişim göstermemesindendir (Özer, 2010, s. 170). İlk kâğıt üzerine basılan gazete olarak da 1605’li yıllarda çıkarılan ‘*Aller Fürnemmen und gedenckwürdigen Historie*’ gazetesi olmuştur. 19 yüzyılda haber ajanları kurulmaya başlamıştır. Gazete toplumu ilgilendiren her konu da sağlık siyaset ekonomi vb. konularda topluma haber ve bilgi vermek için günlük aylık gibi belli aralıklarla farklı boyutlarda çıkarılan basılı kağıttır. İlk Türkçe gazete 1828’de Mısır’da Vekdyi-i Misriye adıyla çıkarılmıştır. 1831’de yine Türkçe ve hafta da bir “*Takvim-i Vekayi*” gazetesi çıkarılmaya başlanmıştır. Daha sonra Tercüman-ı Ahval özel gazete olarak Tasviri Efkâr çıkarılmaya başlanmıştır. 1832 yılın da” Havas” adında ilk haber ajansı kurulmuştur. 1850’li yıllarda dünya basınında Reuters gibi haber ajanları kurulmuş. Reuters etkinliği halen devam etmekte ve bugün ki ajans haberciliğinin şekillenmesinde profesyonel bir boyuta taşınmasında büyük rolü olmuştur. 1857’li ABD’de de altı büyük gazete bir araya gelerek dünyanın en büyük haber ajansı olan AP’yi Associated Press haber ajansı) kurmuşlardır. Uluslararası düzeyde kurulan ilk haber ajansıdır. Yine Fransa’nın başkenti Paris’te “Havas” haber ajansının devamı olarak AFP (Agence France Press) ajansı kurulmuştur. Kısa sürede gelişmiş haber hizmetlerini uluslararası çapta vermeye başlamıştır. Dünyanın

birçok ülkesindeki yerel ajanslarla iş birliği yaparak dünya çapında haber ajansı olmuştur. Yine Sovyetler birliğinde 1917’li yıllarda Tass Haber ajansı kurulmuştur. Sovyetlerin dağılmasından sonra da isminde küçük değişiklik yaparak Tass-ltar adıyla faaliyetlerine devam etmiştir. Günümüzde Rusya devletinin en büyük haber ajansı konumundadır. Dünyada da dört büyük haber ajanları arasındadır. Teknolojik gelişmelerle birlikte rotatif baskı makineleri üretilmiş ofset siyah beyaz baskı yerine renkli baskıya geçilmiştir. 21. Yüzyıla gelindiğinde teknolojinin gelişim göstermeye devam etmesiyle gazeteler faaliyetlerini internet ortamında sürdürmeye de başlamışlardır. Online gazete arşivleri oluşmuş, internet ortamında haber alma ve haber verme çok daha hızlı bir şekilde gerçekleşmektedir. Çok eski bir geçmişi olan gazetelerin internetle birlikte bir devrim niteliği yaşamıştır. Dünya da herhangi bir yere yaşanan bir olayın internet gazeteciliğiyle birlikte anında ve hızlıca ulaştırılması gazeteciliğin geldiği boyutu göstermektedir (Kılıç, 2014, s. 69-70). İnternet gazeteciliğiyle birlikte birçok yenilik ve değişiklikte beraberinde olmuştur. Artık geleneksel ve internet gazeteciliği ayrımı yapılmaya başlanmış ve internet gazetecileri geleneksel gazetecilere göre daha özgür oldukları üzerinde durulmuştur. İnternet gazeteciliğine haber üretimi dağıtımı farklı yöntemlerle yapılmaktadır. Geleneksel gazetecilikle arasında belirgin özellikler ortaya çıkmıştır. İnternet enformasyon mecrası olarak kazanç sağlayabilir mi gibi soruları da beraberinde getirmiştir (Tokgöz, 2010).

2.2.6.2 Televizyon

Kitle iletişim en önemli aracı olarak görülen televizyon 20. Yüzyılların başlarında teknolojik gelişmelerin en yoğun yaşandığı bir yüzyılda insanların hayatına dahil olmuştur. 1923’lü yıllarda İskoçyalı bir mühendis tarafından keşfedilmiş; ancak 1926 yıllarda yayın hayatına başlayabilmiştir. Çok kısa sürede de dünyanın birçok ülkede yayın yapmaya başlamıştır. 20. Yüzyılın en değerli buluşlarından birisi televizyon olmuştur. Televizyonun ilk açık yayını 1936’lı yıllarda İngiltere’de yayınlanmıştır. Amerika’da ise ancak 1939’lu yıllarda olmuştur. Televizyon radyo ve gazeteyle göre hem işitsel hem görsel yayın yapıldığı için hem de televizyon alıcılarının pahalı olmasından dolayı daha yavaş gelişim göstermiştir. İnsanlar ancak 1950’li yıllardan sonra ücretsiz televizyon yayınlarına ulaşabilmişlerdir. O yıllarda sonra program tür ve çeşitleri artmış, her eve girmeye başlayan televizyon insanların hayatında etkili olmaya başlamıştır. O dönemler

de askeri ve politik olaylar devam ederken yani kitle iletişim aracı olan televizyonun haber verme toplumu bilgilendirme amacının da ötesinde ticari amaçlarda baskın hale gelmiştir. Dolayısıyla izleyici odakla programlar yapılmaya başlanmıştır. Amerika’da başlayan bu yayıncılık anlayışı tüm dünyaya yayılmaya başlamıştır. Askeri ve politik konularda bilgilendirme amaçlı yapılan yayınlar artık izleyiciyi eğlendirmek düşünmeden ani değerlendirebilecekleri ticari kaygılarla yapılan programlar zincirini haline gelmiştir. Kùltürlerin yaşam biçimlerinin, düşünce biçimlerinin de sunumu haline gelen programlar toplumu ve bireyi yönlendirmektedir. Toplumu etkileme de bir güç olarak görülen kitle iletişim araçlarının en etkili aracı televizyondur (Erdoğan, 2009, s. 31).

2.2.6.3 Radyo

Radyo ile ilgili çalışmalar 1860’lı yıllarda başlamış ancak 1920’li yıllarda yayın hayatına başlamış. İlk başlarda telsiz olarak bilinen radyo tekniğı elektromanyetik dalgalar şeklinde geliştirilmiştir. Radyonun teknik olarak geliştirilmesinde Alman fizikçi Heinrich Hertz, James Clerk Maxwell, Guglielmo Marconi, Lee de Forest gibi bilim insanı etkili olmuştur. Radyo ilk telsiz amaçlı gemilerde kullanılmıştır. Bir gemiden diğer gemiye ya da kara ile iletişim kurabilmek için kullanılmıştır. Daha sonra Amerika’da başkanlık seçimi haberleri verilmeye başlanmış sürekli yayına da geçilmiştir. Yine ilk sürekli yayın yapan Radyo istasyonu ABD’de yayın hayatına başlamıştır. Bu aşamadan sonra da radyo sürekli yayın yapan haber, müzik, eğlence gibi programlarla kitle iletişim aracı olarak insan hayatında yer almıştır. Daha sonra bütün dünya ülkelerinde sürekli yayınlara başlanmıştır. FM ses bandındaki buluşta 1955’li yıllara denk gelmiştir. Türkiye’de ise 1927’li yıllarda Ankara ve İstanbul radyoları yayın yapmaya başlamıştır. Bir haber alma aracı olan radyo 1. Dünya savaşında propaganda aracı olarak da kullanılmıştır. 2. Dünya savaşında da savaş alanından bilgi alma yaşananları yorumlama gibi işlevsellikte bulunmuştur. Yine Hitler tarafından da radyo bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Televizyonu yaygınlaşmaya başlamasıyla radyo etkinliğini yitirmeye başlamıştır. 1980 sonrası özelleşme ve tekelleşmenin yaygınlaşmasıyla radyo da bir ticarileşmiş, haber veren toplumu bilgilendirme amacında olan radyo artık müzik eğlence sektörüne hizmet eden bir kitle iletişim aracı olmuştur. Özelleşen radyo iş dünyasında demokrasinin tesisi olarak yankı bulmuştur. Özelleşmeyle birlikte seçenekler arttı, piyasa dolar miktarına bağlı olarak güç odakları tarafından yapılandırılmış seçeneklerle belirlenmiştir

(Chomsky, 2014, s. 216). 1927'den 80'li yıllara kadar bir eğitim ve kültür aracı sanat kurumu misyonunu yüklenen radyo özelleşmeyle birlikte bir müzik kutusu, bir sesli gazete haline gelmiştir (Köse, 2007c). Biyolog Jean Rostand radyonun icadıyla ilgili şöyle bir cümle kurmuştur.” Bizi daha aptal yapmadığını, ama en azından aptallığı daha yaygın hale getirdiği” söylemiştir.

2.3 Teknolojinin Gelişimi ve Kitle İletişim Aracı Olan Televizyon

Kitle iletişim araçlarının gelişimi farklı aşamalar halinde gelişim göstermiştir. İlk sözlü anlatım şeklinde başlayan gelişim yazılı anlatım ve resimsel anlatım olarak gelişime devam etmiştir. Tabi teknolojik gelişmelerle birlikte kitle iletişim araçlarının gelişimi çok daha hızlı olmuştur. Teknolojinin gelişimiyle kitle iletişim araçlarına ulaşım da çok daha kolay olmuştur.

Kitle iletişim araçlarıyla ilgili gelişim aşamaları şu şekilde aşamalandırılmıştır.

1. Aşama: Basın, 1447'li yılların da Alman yayıncı Gutenberg'in hareketli parçaları ile yazı baskısını başlatmıştır. İletişim tarihini için önemli bir başlangıç olarak görülen bu basım tüm Avrupa'da da yaygınlaşmıştır. Matbaası sayesinde basım kitle iletişim araçları tarihi için önemli bir aşama olmuştur. Gutenberg'in matbaa sayesinde elle yazılan kitapların basımı kolaylaşmış ve kitaplar daha yaygın hale gelmeye başlamıştır. 19. Yüzyılda endüstriyel devrimin gerçekleşmesiyle teknolojinin gelişimi ve gazetelerin yaygınlaşması ile basın, kitle iletişim araçları dünyasında önemli bir yer edinmiştir.

2. Radyo: 20. Yüzyılların başlarında icat edilen radyo ilk zamanlar sadece müzik ve haber yayınları yaparken daha sonra dramatik programlar, talk show programları radyo oyunları gibi yayınlarda yapılmaya başlanmıştır. Radyonun kitle iletişim araçları tarihinde büyük bir öneme sahiptir. İnsanların günlük hayatlarında da büyük bir rol oynamıştır.

3. Televizyon: radyodan sonra gelişim gösteren televizyon ilk zamanlar siyah beyaz yayınlar yaparken teknolojinin gelişimiyle zamanla renkli yayınlara geçmiştir. Televizyon, haberler, spor, müzik, drama, eğitim ve belgesel programları gibi birçok farklı türde programları yayınlamaktadır. İnsanlar üzerinde en etkili olan kitle iletişim aracı televizyon olmuştur. Yani televizyonun ortaya çıkışı dünya genelinde değişime neden olmuştur. Özellikle de gelişmekte olan ülkelerin kültürel, ekonomik değişimleriyle

ilgili büyük tartışmalar yaratmış ve dünyadaki değişim sürecinin kapısını aralamıştır (Tekinlalp, 1990, s. 25).

4. İnternet: İnternetin gelişimi 20. Yüzyıla denk gelir. Bu yüzyılda internet ile tanışan halk e-posta, anlık mesajlaşma, web siteleri, bloglar, sosyal medya ve diğer birçok iletişim aracı aracılığıyla birbirleriyle iletişim kurabilmiş ve bilgi alışverişi yapabilmıştır. Kitle iletişim araçları dünyasında önemli bir yer edinen internet günümüzde de birçok insan bilgi edinme, haber alma ve eğlence kaynağı olarak kullanılmaktadır.

5. Mobil teknoloji devrimi: İnternetin yaygınlaşması teknolojinin gelişimiyle insanlar her an her yerde internete ve diğer kitle iletişim araçlarına ulaşabilmesini kolaylaştırmıştır. Akıllı telefon ve tabletlerin yaygınlaşmasını, insanların daha da bağımsız hale gelmesine ve çeşitli iletişim araçlarına ulaşılma kolaylığı sağlamıştır. Bu gelişen dijital ortam hayal gücünü sınırlayan, insan algısında alt yapıdan kopuk kendi başına var olmaya çalışılan ortam oluşmuştur (Acungil, Canan, 2018, s. 89). Sonuç olarak kitle iletişim araçları tarih boyunca insanların arasında iletişimi kolaylaştırdığı gibi dünya genelinde bilgi edinme haberleşme eğlencenin yaygınlaşmasında büyük bir etkidir. İlerleyen teknolojik gelişmeler kitle iletişim araçlarının gelişimini daha da hızlandırmıştır.

Kitle iletişim araçlarının en etkili aracı olan televizyonla ilgili ilk araştırmalar 1870’li yıllarda başlamıştır. İlk sinema filmleriyle izleme eylemi ile tanışan halk televizyon izlemek için bir yerden bir yere giderken ilk zamanlar toplu izleme alanlarında toplanıp sinema günleri ve televizyon izleme günleri yapmışlardır. 1927’li yıllara denk gelen ve John Logie Baird tarafından İngiltere’de icat edilen televizyon sistemi evlere de girmeye başlamıştır. Siyah beyaz yayın yapılan televizyonlara o dönemde zengin insanlar sahip olabilmekteydi. 1950’li yıllarda ticarileşmeye başlayan televizyon 1960’lı yıllarda renkli yayına geçmiştir. Renkli yayına geçilmesiyle televizyon izleme daha canlı hale gelmiş daha geniş bir kitleye hitap etmiştir. Teknolojinin gelişimiyle kablolu yayınlar daha sonra dijital yayınlar sırasıyla gelişime devam etmiş, bugün ki noktaya gelmiştir (Cavalier, 2004, s. 236).

Teknolojinin gelişimi pek çok farklı alanda büyük değişimlere neden olmuştur. Özellikle internet ve dijital teknolojilerin yaygınlaşması, mobil cihazların kullanımının artması ve yapay zekâ teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte, teknolojik yeniliklerin etkisi daha da

belirgin hale gelmiştir. Bilgisayarların ve internetin gelişimi, pek çok iş kolunda dijitalleşmenin artmasına neden olmuştur. Otomasyon teknolojilerinin gelişmesi, üretim süreçlerinin daha verimli ve hızlı hale gelmesine yardımcı olmuştur. 3D yazıcılar gibi yeni teknolojilerde, üretim süreçlerinde büyük fark yaratmaktadır.

Yapay zekâ teknolojileri, son yılların en önemli gelişmelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu teknolojiler, pek çok alanda kullanılabilmekte ve büyük veri setlerinin işlenmesinde büyük bir rol oynamaktadır. Yapay zekâ, özellikle tıp, lojistik, finans ve e-ticaret gibi alanlarda büyük bir potansiyele sahip olduğu düşünülmektedir.

Sonuç olarak, teknolojinin gelişimi hayatımızı pek çok yönden etkilemektedir ve bu etki her geçen gün artmaktadır. Gelecekte daha da fazla teknolojik yeniliklerin ortaya çıkması ve hayatımızı daha da değiştirmesi beklenmektedir.

2.4 TV Anlatım Dili Draması

Televizyon insanların haber alma, boş vakit geçirme, eğitim gibi ihtiyaçlarını karşılamasının yanında duygu ve düşüncelerini aktarabildiği bir kitle iletişim aracı haline gelmiştir. Televizyon simgeler ve anlatımlarla izleyiciler üzerinde kültürel öğelere göre dönüşümler yaratmaktadır. Televizyon anlatı yapısı tekrarlanabilir bir yapıdan oluşmaktadır. Hem hayali hem gerçek bir dünya yansıtılmaktadır. Kurmaca anlatımlar, gerçek anlatımlarda yaşanan zamana göre gerçeklik iletilmektedir. Televizyon hem görsel hem işitsel anlatı metinlerine farklılıklardan beslenmektedir. İzleyiciyi sunulan anlatı metinleri ile izleyiciler arasında etkileşim vardır. Yani izleyiciye aktarılmak istenen bir anlam vardır ve izleyici bu anlamı emme eğilimindedir. Televizyon basılı yayınlardan çok daha etkilidir. Hele ki günümüz de yaşam kültürümüz televizyonla şekillenir hale gelmiştir. Dolayısıyla televizyona dayalı bir yaşam kültürü de gerçeklikten uzaklaştırmaktadır.

Televizyonun hareketli görsel yönü gerçeklik duygusunu yansıtır ve dramatik olanı bildirip, dramatik olmayı da dramatik hale getirerek çarpıcı şekilde dramatize edilmektedir. Televizyonda iletişim kaynaktan verilen mesaj alıcı olan izleyiciye, izleyiciden de yeniden kaynağa dönüşmektedir. Bu sürecin işleyişine ilişkin birçok iletişim modeli geliştirilmiştir. Shanon ve Weaver'ın Matematiksel İletişim Modeli,

Laswell modeli, Shanon ve Weaver iletişimi doğrusal ve tek yönlü tanımlamıştır. Gürültü etkeninin bu doğrusal iletişimde olumsuz etki yarattığını iletinin alıcıya ulaşmasını engellediğini söyler. Laswell ise bu iletişim sürecinde etkinin aktarılan araç, kişi, topluma ve kültüre göre değiştiğini söylemektedir. Çevresel koşullarında etkili olduğunu vurgulayan, Gebner ve Schamm modellerinde çevresel koşullardan hem mesaj üretenin hem mesajın etkisini etkilediğini saptamışlardır. Televizyon dili anlatımında iletişimin tek yönlü sürecine feed back sürece katılması sonucu değiştirmez anlatım dili açısından mesaj üretimi etki tepki süreçlerinin de katılması gerekir. Dramatik iletişimde çizgisel şekilde değil de duygulara hitap eden bilgi kümeleri şeklinde olmaktadır. Dramatik iletişimde izleyicinin mesajı çözümlemesi çok daha farklıdır. Televizyon dramatik dilinde izleyicinin zihninde oluşan imaj önemlidir. Televizyondaki dramatik bir gösterimde işaretler sistemleri kostümler, dekorlar montajlar anlatımlar dramatik dil temellidir. Televizyonda aktarılan mesajda dramatik bir dille aktarım, aktarılan karakterlerin daha etkin olmasını sağlar. Dramatik anlatım verilmek istenen mesajı, fikri, düşünceyi güçlendirme eğilimindedir. Dolayısıyla rol yapma yeteneği olmayan kişinin vereceği mesaj fark edilmeyebilir. İnsanı ve insan ilişkilerini anlatmak için kullanılan dramatik dil işaret sistemleri kostüm dekor gibi argümanlarla desteklenerek verilen mesajların ve oluşturulan imajların etkisi güçlendirilmektedir. Televizyon görüntülü gösterimli olduğu için diğer kitle iletişim araçlarına göre yapımcılar tarafından daha çok tercih edilmektedir. Televizyon anlatım tekniklerinde dramadan yararlanır; hatta drama formatına kültürel ve toplumsal açıdan yeni bir boyut getirerek sunmaktadır. Televizyon izlemek drama oyunun sergilendiği bir tiyatro oyununu izlemek gibi değildir. Tiyatro oyunu belirlenmiş bir zaman sınırlaması içinde izlenir veya bir sinema filmi belirlenmiş bir zaman diliminde loş bir ortamda izlenebilir.

Televizyon zaman ve kural sınırlamalarını kısmen de olsa ortadan kaldırmaktadır. Sinema filmi veya tiyatro oyununu izlemek için insanlar sinema ve tiyatro gösterimi yapan bu mekanlara gitmek durumundadır. Televizyon için aynı şey söylenemez. Televizyon drama ve sinemayı insanların evine kadar getirmektedir. Televizyondaki dramatik izlenime fazlasıyla maruz kalan izleyici bireysel ve toplumsal çözümlemeyi de mecbur kılmıştır. Çoğu insan vaktinin büyük bir kısmını televizyon başında geçirdiği için televizyonun dramatik dilinin etki boyutu izleyici üzerinde fazlasıyla etkindir. Tabi ki televizyonun diğer yapısal özellikleri de etkilidir. Yayın akışının önce bilgi verip sonra

reklam eğlence vs. şeklinde zincirleme bir kombinasyonlu şekilde tek üslupla izleyiciye sunulması kurmaca olan veya gerçek olanın birbirinden ayırt edilmesi de zordur. Dolayısıyla gerçek ve kurmacayı ayırt edemeyen izleyici televizyonda sunulan dramaları, tiyatro veya sinemada sunulandan daha gerçek kabul etmektedir. İnsan da gerçek dünyaya dramatik bir bakış acısıyla bakma eğilimi de vardır. Bu bakış acısı da gerçekliğin çözümlenmesinde etkili olacaktır. İzleyici özlemini duyduğu şeye daha çok inanacak onun doğru olduğu eğilimini taşıyacaktır. Televizyonda görüntünün hareketli olması da gerçeklik algı payını artırır, olayın dramatik etkisini de artırmaktadır. Dramatik olmayı da dramatik yaparak çarpıcılık yaratılır. Aşırı duygusallık ve çatışma ile yaratılan çarpıcılık durumun tamda anlaşılmamasını mümkün kılar. Televizyon programlarında en az kurmaca ve dramatik dil ile aktarım haber programlarında olsa da haber programlarında olaylar bir kısmı aktarılır. Ne kadar gerçekler aktarılmaya çalışılsa da belli süzgeçten geçirilerek aktarılmaktadır (Erturgut, 2009, s. 56).

2.5 Gerçekliğin Yeniden Üretimi

Gerçeklik kavramı insandan bağımsız var olan insanın onun hakkındaki bilgisi kadar değişkendir. Eğer gerçeklik hakkında bir bilginiz yoksa gerçeklikte yok demektir. Gerçeklik ancak bilmekle anlamlandırılabilir. Gerçek; maddi gerçek olarak da tanımlanabilir, ideal gerçek olarak da tanımlanabilir. Öyle ki gerçeklik kavramı aynı disiplin içinde bile farklı tanımlanabilir. Yani gerçek sözcüğünün tanımı birçok kaynaktan farklıdır. Gerçeklik kavramı ilk çağlardan bu yana birçok felsefi akımlar ve felsefeciler tarafından tartışılmıştır. Birçok felsefeci gerçeklik kavramını çok çekici bir o kadar da açıklanması zor bir konu olarak tanımlamıştır. İnsanlık tarihi boyunca tartışılan gerçekliği insan yaşamı boyunca çoklu bir şekilde yaşamaktadır. İnsanın her an gördüğü her dakika yaşadığı, bilinçten bağımsız nesnel olarak algıladığı bir obje gerçekliktir. Gerçeklik kavramının bu kadar farklı tanımlar yapılmasında bilgi teknolojilerindeki gelişimin toplum üzerindeki etkisinin payı büyüktür. Bu farklı tanımlamaların sebebi, gerçeklik kavramının aynı anda birçok şeyi kapsayan ya da hiçbir şeyi kapsamayan soyut bir kavram olmasıdır. (Canyılmaz, 2019, s. 35) Gerçeklik kavramı farklı zaman dilimlerinde dönemin kavramları ile incelenmiş ve açıklanmıştır. Buna göre MÖ 4. Yüzyıl 'da Platon'un gerçekliğe ilişkin ortaya koymuş olduğu bilgi kuramı ile Jean Baudrillard'ın gerçeklik kuramı arasında bağlantı kurmak mümkündür. Platon'a göre varlık ikili bir yapı

teşkil etmektedir, bu alanlardan biri ideaların dünyası olan gerçek varlığa dair iken diğeri ise görüngüler diğeri bir ifadeyle yansıamalar dünyasından oluşmaktadır. İdeaların konusunu teşkil eden gerçeklik alanında herhangi bir bozulma, yok olma durumu bulunmamaktadır. Çünkü idealar dünyası değişmez ve sabit gerçekliklerin alanını oluşturmaktadır. Ona göre daima değişen ve dönüşen ve kendisinde yok oluş ve bozuluşun mevcut olduğu bir dünyanın gerçek bilgisini elde etmek olanaksızdır. Platon’a göre varlığın ikinci kısmı olan görüngüler ve yansıamalar alanında ise duyuların bilgisi vardır. Bu varlık alanı ideaların bir taklitçisi, ideaların bir gölgesidir. Dolayısıyla bu alanda elde edilen bilgiler idealardan pay alabildiği ölçüde gerçekliği temsil edebilmektedir. Bu alandaki varlıklar değişen, dönüşen ve sürekli oluş ve bozuluşa tabidirler. Platon’un varlık ve bilgi kuramında gerçeğin ve bilginin değişmez, mutlak ve kesin temsilcisi ve kaynağı da idealar dünyasıdır. Görüngü ve yansıamaların dünyası ise yalnızca ideaların zayıf bir kopyasını temsil etmektedir. Bu noktada yapılması gereken şey duyuların konusunu teşkil eden yansıamalar ve kopyalardan yola çıkarak gerçekliğin temsilcisi olan idealara ulaşılmalıdır. Bu vesileyle duyuların alanını teşkil eden bilgilerden uzaklaşıp gerçek bilgiye erişim sağlanabilmektedir. (Küçükalkan, 2010).

Platon’un Mağara Alegorisi bu ikili varlık alanını özetler niteliktedir:

Yer altında yukarıya, ışığa doğru bir girişi olan mağaraya benzer bir yerde insanların bulunduğunu hayal et. Çocukluklarından beri bu mağaraya aynı yerde kalacak ve zincirlerinden dolayı başlarını bile çeviremeyecek şekilde zincirlenmişler. Arkalarında yanan, yukarıdan ve uzaktan ışık veren bir ateşle aydınlanmaktalar. Ateş ve esirlerin arasında yukarıdan bir yol geçer. Bu yol boyunca bir duvar olduğunu hayal et. Bu duvar boyunca insanlar, duvarın üzerinden görünen birçok kap taşımaktalar. Doğal olarak, bazıları bu esnada konuşur, bazıları susar. ‘Çok tuhaf bir resim ve tuhaf esirler tasavvur ediyorsun’, dedi. ‘Ama onlar bize benzer,’ dedim. Öncelikle bu insanların kendilerinden ve birbirlerinden ateşin mağaranın karşı duvarına yansıttığı gölgelerden başka bir şey gördüklerini mi düşünüyorsun? Ya karşılarında taşınan nesneler? Aynısı değil mi? Birbirleriyle konuşabilselerdi, gördüklerinin ve kelimelerle tanımlayabildikleri şeylerin karşıda taşınanlarla aynı şeyler olduğunu söylemezler miydi? Zindanlarında karşıdan bir de akis olsaydı, karşıdan geçen

insanlardan biri konuşsa geçen gölgenin konuştuğundan başka bir şey düşüneceklerini mi sanıyorsun? Bunlardan birinin serbest bırakıldığını ve aniden ayağa kalkıp, boynunu çevirmek, yürümek ve ışığa bakmak zorunda olduğunu ve tüm bunların ona acı verdiğini ve parıldamalar yüzünden az önce gölgelerini gördüğü nesneleri göremediğini hayal et. Ona, daha önce hiçlikler gördüğünü ama şimdi varolana daha yakın olduğunu ve varoluşu hak eden şeylerin önünde durduğunu ve bu yüzden daha doğru gördüğünü söyleseler, ne diyeceğini düşünüyorsun? Hatta onu ışığın kendisini görmeye zorlasalar, gözleri ağrımaz mıydı ve kaçarak, en son gördüklerinden çok daha gerçek olduklarından emin bir şekilde, bakabildiği şeylere geri dönmez miydi? (Störiğ, 2013, s. 151)

Bu alegoriye göre mağaranın içi görüngüler dünyasını başka bir ifadeyle yanılsamalar veya gölgelerin dünyasını temsil etmektedir. Mağaranın dışında bulunan gerçeklik ise asıl bilginin ve gerçekliğin yani ideaların dünyasını temsil etmektedir. Bu alegori insan kavrayışını ve gerçeklik algısını özetler niteliktedir. Bu bağlamda Baudrillard'ın gerçekliğin yeniden kurgulanmasında ilişkilendirilebilmektedir. Gerçeklik arka planda bambaşka iken kurgulanan gerçeklik bambaşkadır. Gerçeklik kavramı sunuluşunda ekonomik ve ideolojik etkiler vardır (Aydın, 2021, s. 16). Bu gerçekliği daha anlamlı hale getiren düşünce, davranış dil ve bilinçsel yönelimlerdir. Tehlikelerle dolu düşünce dünyasında gerçek olanla gerçek olmayana karıştırma ihtimali hep vardır. Görmekten çok görülebilen şey olan gerçeklik ilk bakıştaki görüntüsüyle aldattıcı olabilir (Aktaş, 2011, s. 7). Özellikle görme duyusu insanı gerçeklikte tutsa da bu gerçeklik zamansal ve mekânsal olarak kabul görmektedir. İlk bakışta gördüğümüz şey gerçeklik olmadığına göre bütün olan gerçekliği bulmaya çalışmak bir aldanış olacaktır. Başka bir tanımda hakiki olan inkâr edilemeyen, asıl olan aslına en uygun olarak tanımlanmıştır. Gerçek kelimesi doğru ve hakiki kelimelerinin yerine de kullanılmıştır. Felsefi içerikte ele alındığında bu kelimelerin anlamı daha farklıdır. Felsefi gerçeklik daha tutarsız ve fikir ayrılıklarının barındığı gerçekliktir. Gerçekliğin televizyondaki kavramsallaştırılması televizyon programlarıyla gerçekleştirilmektedir. Benjamin'e göre gerçeklik yeniden üretilirken biricik olma özelliğini yitirir. Yeniden üretilen gerçeklik veya yeniden üretilen sanat yapıtını önemli kılanda biricik olmasıdır. Örn. Bir ressam tarafından yapılan tablonun daha sonrasında kopyalarının yapılması o eserin biricikliğini zedeleyecektir. O eser ressamın elinden çıktığı haliyle orada biriciktir. Kopyası üretildiğinde ya da bir duvara

asıldığında biriciklik aurasını yitirmektedir. Televizyon için durum biraz farklıdır. İzleyicinin beklentileri önceden belirlenir ve kurgu ona göre belirlenmektedir. Teknik olanakların gelişmişliği de medya aygıtlarında kurmaca gerçeklikte büyük olanak sağlamaktadır. Televizyon programlarında gerçekliğin yeniden üretimi, televizyon dizileri, Reality Show'lar, belgeseller, haber programları ve diğer televizyon içeriklerinde gerçek hayat olaylarının veya hikayelerin televizyon formatında yeniden canlandırılması veya aktarılmasıdır. Bu tür programlar, gerçek olayları veya hikayeleri televizyon formatına dökerek, izleyicilere olayları veya hikayeleri televizyon ekranında yaşama fırsatı sunmaktadır.

Televizyonda gerçekliğin yeniden inşası birçok nedenle tercih edilmektedir.

Eğlence: İzleyicilere eğlenceli ve etkileyici içerikler sunmak ve gerçeklik izlenimi yaratmak için Talk Show'lar, yarışma programlar, Reality Show'lar dramatik diziler gibi birçok televizyon programlarında gerçek olayları veya hikayeleri televizyon ekranında yeniden canlandırarak izleyicilere keyifli bir deneyim sunulmaktadır.

Bilgilendirme: İzleyiciyi bilgilendirmek için gerçek olayları belgesel program formatında anlatılması, gerçekliğin yeniden üretilmesidir. İzleyicilere gerçek olaylar veya tarihi olaylar hakkında bilgi verme amaçlanmaktadır. Televizyon formatında belgesel programları gerçek olayları yeniden anlatarak izleyiciye bilgi ve farkındalık kazandırmaktadır.

Duygusal Bağlantı: İzleyicilerle duygusal bağlantı dramatik diziler veya gerçek hayat hikayelerinin konu alındığı televizyon programları ile sağlanmaktadır. Gerçek olayları veya hikayeleri televizyon formatında aktararak, gerçekliğin yeniden üretilmesiyle izleyicilerin duygusal bir bağ kurması sağlanmaktadır.

Toplumsal ve Kültürel Yansımalar: Televizyon programlarında gerçekliğin yeniden üretilmesi, toplumsal ve kültürel meseleleri yansıtmaktadır. Gerçek hayattan ilham alınan diziler veya belgesel programları, toplumun veya bir kültürün farklı yönlerini yansıtmakta, izleyicilere toplumsal ve kültürel bir perspektif sunmaktadır. Televizyon programları, gerçeklikten farklı bir dünya sunar ve genellikle kurgusal veya senaryoya

dayalı içerikler içermektedir. Ancak, televizyon programları, gerçekliğin yeniden üretimi konusunda da önemli bir rol oynamaktadır.

Gerçeklik kavramının evriminde bilgi teknolojilerinin gelişiminin etkisi büyüktür. Gelişen teknolojinin toplum üzerindeki önemi arttıkça, gerçekliği inşa etme potansiyeli artmaktadır. Toplumu yönlendiren en belirgin iletişim aracı olan televizyon gerçekliğin yeniden inşasında haber programlara, belgesel programları, Reality Show programları, Talk Show programları dizi ve filmler daha etkilidir. Haber programlarını, sıradan insanların gündelik yaşamları ve eğlence üzerine kurulu bu programlardan ayırmak gerekmektedir.

Haber Programları: Televizyonun program türü olarak haber programları tamamen saf bir gerçeklikte olmayıp birileri tarafından istenildiği şekilde gerçekliğin yeniden inşa edildiği haberler üzerinde yapılan çözümlemelerde vurgulanmaktadır. Haber programları gerçek dünyadaki olayları yansıtma ve gerçekliği yeniden üretme açısından önemlidir. Haber programları, güncel olayları rapor ederken gerçeklikten yola çıkarak izleyicilere olayların nasıl gerçekleştiğini, nedenlerini ve sonuçlarını anlatır. Ancak haber programlarındaki sunum ve yorumlar, farklı yayın organlarının politik veya ideolojik görüşlerine göre değişebilir ve gerçekliğin farklı bir yorumunu sunmaktadır. Kültürel çalışmalar ve eleştirel kuram geleneği savunucularına göre haberlerin nesnel gerçeklikte olmadığını anlamlandırma pratikleri içerisinde ve gazetecinin gözlemi ile rapor edebildiği bir bakış açısıyla üretilen gerçeklik olduğu düşünülmektedir. Gerçekliği yeniden inşa edilen habere müdahale şöyle gerçekleşmektedir. Haber dünyasında eşit bekliliği dediğimiz haberi süzgeçten geçiren, eleme yapan ham haberi alıp yoğuran yani haberi yeniden inşa edendir. Gazeteci haber seçimi yaparken seçtiği olayı kendine göre bir çerçeveye oturtmaktadır. Bunu yaparken de seçtiği olayın arkasındaki gerçek ile ilgili anlamlar üretmektedir. Örn. “Trafik kazası” haberlerinde gerçekleşen olay anlatılırken bazen “trafik terörü” yaşandı gibi söylemler kurulur. Bu gerçek olan anlamdan yeniden anlam üretmedir. Aslında trafik kazası gerçek terörizm olayları ile bağdaşmadığı halde böyle bir anlamlandırma yapılması gerçeği değişken kılmaya yönelmektedir. Sarhoş araba kullanan birinin polis uygulama yaparken kamera çekildiği esnada biz terörist miyiz? Neden çekiyorsunuz gibi çıkışları gazetecinin gerçekliği yönettiğinin kanıtıdır. Habercinin o esnada sorduğu soru çektiği açı dahi habercinin gerçekliğe müdahalesinin kanıtıdır. Medya aktaracağı olaylara en

başından müdahale etmektedir. Olay izleyiciye aktarılırken medya söylemine çevrilir, bu da aktarılacak olayın bir işleminden geçtiğini göstermektedir (Yurdigül, 2011, s. 20). Aslında haberciliğin en temel kanısı haberin gerçek halidir. Ama haber yapıldıktan sonra izleyiciye ulaşmadan belli aşamalardan geçer, dolayısıyla gerçeğe müdahale etmemenin mümkün olamayacağı aşıkardır. Her şeyden öte bir haberi çekilirken ya da belgelenirken kameranın açısı konumu dahi habere bakış açısını belirlemektedir. Haberci haberi çekerken istediği unsurları ön plana çıkarıp istemediklerini geri plana itebilmektedir.

Belgesel Programları: Belgesel programları, gerçek olayları ve gerçek kişileri anlatarak gerçekliğin yeniden üretilmesine katkıda bulunur. Gerçeklik için yapılan belgesel ile televizyon için yapılan belgesel arasında paralellik vardır. Bu paralellik her iki formatında sıradan insanların yaşamlarını ekrana taşımasıdır. Belgesel programları, doğal yaşam, tarih, bilim, kültür gibi konuları ele alabilir ve gerçeklikten yola çıkarak bilgilendirici ve eğitici içerik sunabilir. Ancak belgesel programlarındaki anlatım ve görsel seçimleri, yapımcıların veya belgesel yapımlarının amacına göre değişebilir ve gerçekliğin belirli bir yönünü vurgulayabilir. Televizyondaki gerçeklik sıradan insanların yaşamlarından beslendiği için televizyondaki gerçekliği belgesel programlarında bulmak mümkündür. Corner, belgesel programlarını yaşanmış hikayelerin işlenmesi olarak değerlendirir. Televizyon gerçekliğinin formatında belgesel programlarının olduğunu belirtmektedir. Aslında televizyon gerçekliğini belgesel programların bir uzantısından ziyade belgesel programlarının belli formüllerini kullanarak televizyon gerçekliği yaratılmaktadır. Belgesel gelişen teknolojiyle birlikte küreselleşme, özelleştirme gibi değişimlere karşı daha özgün bir tarihsel gelişim göstermiştir. Gerçeğin duyusal yanı sanattır (Erdem, 2015, s. 10). Belgesel programları içinde belgesel haberciliği, belgesel gözlemciliği barındırmaktadır. 70’li yıllar en aktif olunan dönemdi. Belgesel haberciliğine en iyi örnek Mehmet Ali Birand’ın sunduğu 32. Gün programı, Uğur Dündar’ın sunduğu Arena Programlarıdır.

Reality Show Programları: Reality Show programları, gerçek kişilerin ve olayların yer aldığı günlük yaşamlarının izleyicilere sunulduğu veya gerçekliğin kurgulanarak aktarıldığı programlardır. Bu program türünün ilk örnekleri de Amerika’da yayınlanmıştır. Türkiye’deki ilk örneği 1993-2009 yıllarında arasında yayınlanan Sıcağı Sıcağına programıdır. Haluk Bilginer ve Cem Kurtoglu’nun sunduğu programda sıradan

insanların mağdur oldukları yaşam öykülerinin konu edildiği, üzeri örtülen gerçekleri açığa çıkarmak için gerçek teknikler kullanılmıştır. Mağdur olan için adalet aranmıştır. Bu programların bir özelliği de anlatıcı olarak medya da tanınmış sanatçılar, oyuncular, gazeteciler vb. kullanılmıştır. Birçok televizyon tekniği Türkiye’de ilk defa Reality Show programlarında kullanılmıştır. Reality Show programları gerçekçilik anlayışı saf temiz gerçek anlayışına dayanmaktadır. Hakiki gerçeğin aktarılması iddiası vardır. Reality Show programlarının sıradanlık anlayışı televizyon gerçekliğinin de önemli unsurudur. Gündelik hayatın pratiklerini aktarma da betimleme birçok sanat kolunda çok büyük katkıya sahiptir (Uğramaz, 2020, s. 10).

Talk Show Programları: Talk Show programları, ünlü kişilerin, uzmanların veya toplumun farklı kesimlerinden insanların katıldığı programlardır. Talk Show programları genellikle ev oturması atmosferinde belli bir senaryoya dayanmadan misafir ev sahibi ilişkisi çerçevesinde gerçekleşmektedir. Bu Talk Show programlarının bir özelliği de seyirciyi canlı bir şekilde sürece dahil etmeye çalışmasıdır. Talk Show programlarının gerçekliğin yeniden üretimi formatında düşünülmesinin nedeni bu programlarda gerçek ve sıradan kişilerin yaşamlarının konu edilmesidir. Popülerliğini hiç kaybetmeyen Talk Show programları, Radyodaki konuşma programlarının görsele dönüşmesiyle televizyondaki gerçeklik sürecine dahil edilmiştir. Talk Show programları daha çok toplumsal sorunları ele alan konular işlerken zamanla bireysel, gündelik ilişkilerin konu edildiği; kavga, çatışmalı duygusal sorunlar işlenmeye başlamıştır. Bu değişim televizyonda gerçekliğin yeniden üretiminde önemli bir yere sahip olmuştur. Günümüzde Talk Show programlarına baktığımızda konukların sunucudan daha etkin olmaya başladığı, izleyici katılımının giderek artması Talk Show programlarının formatında değişiklikler olmuş, daha gündelik konular üzerine inşa edilmeye başlanmıştır. Talk Show programları ticari televizyonların kurulmasıyla Amerika’da 1950’li yıllarda ilk örnekleri yapılmıştır. NBS televizyonunda gece yayınlanan Broadway Open House programı ilk örneğidir. Giderek popülerleşen Talk Show programları zamanla format olarak da içerik olarak da değişime uğramıştır. Bu değişim gündüz kuşağı programlarını doğurmuştur. Talk Showlar ve pembe dizileri popülerliği son bulmuştur. Artık halkın sorunlarına çare bulmaya çalışan halkı bilgilendirmeye çalışan Talk Show gündüz kuşağı programları diye adlandırılan programlar başlamıştır. Bu programın ilk örneği ’de yine Amerika’da The Phil Donahue Show program olmuştur. Program ilk yayınlandığı

zamanlar daha çok sunucunun hakim olduğu seyircilerin sadece izleyerek katılım sağladığı programken daha sonra seyircilere mikrofon tutularak seyircinin de görüşü alınmaya seyirciye sorular sorularak içerik zenginleştirilmeye, kadın seyircilere ağırlık verilmeye başlanmıştır. 80’li yılların önemli Talk Show programlarından The Sally Jessy Raphael Show programı sıradan kadınların gündelik yaşadığı gerçek hikayelerini konu edinerek gündüz kuşağı Talk Show programlarının kadın seyirci kitlesine yönelmiştir. Ardından bu tür programların artması gündüz kuşağı programlarını daha çok kadınlar tarafından izlenen, kadınların zamanlarının çoğunun televizyon başında geçirmelerine sebep olmuştur. 2003 yılında yapılan bir araştırmada kadınların gündüz kuşağı programlarını yaşam rutinlerinin bir parçası olarak gördüklerini, hatta bazılarının kendilerini bu programlara kaptırdıklarını gözlemlemişlerdir.

Zihinleri yönlendirmeye adanmış mitler ve vasıtalara pasif bireyler yaratmayı hedeflenmektedir. Zihin yönlendirenler bu pasifliği fiziksel ve entelektüel olmak üzere iki şekilde sömürmektedir. Televizyon bireysel pasifliği teşvik kitle iletişim araçlarının en etkilisidir. Herbert Schiller televizyon izleme oranları ile ilgili istatistiklerle dehşet verici olduğunu söylemektedir. İnsanların milyonlarca saatlerini parmaklarını bile kıpırdatmadan televizyonun başında geçirdiklerini belirtmektedir. Bu fiziksel pasiflikle de kalmamakta zihinsel olarak da insanların bu saçma sapan programları izleyerek zekalarını körelttiklerini belirtmektedir. Pasifleşen insan etrafında yaşanan farklı bir gözle bakmamakta, yaşanan farklı şeylerin imkan dahilinde olabileceğini düşünmemektedir. Televizyonun kişiyi pasifleştirdiğini çevresine ilgi duymasını engellediğini düşünmektedir. Schiller Rudolph Arnhem televizyon ile ilgili görüşlerini şöyle aktarmaktadır. Arnhem İnsanın televizyonda önüne geleni izlenmesini pasiflik kuyusunun karanlıklarına kaymak gibi değerlendirmektedir. Ekranda ne gösterildiğinin önemli olmadığını kişinin televizyonu izlemeye başladıktan sonra daha az düşünmeye izlediğini sorgulamamaya pasif bir moda geçtiğini söylemektedir. Gözleri açık olsa da beyin penceresinin kapandığını belirtmektedir. Kişiyi aktif hale getirecek duyguların televizyon tarafından işgal edildiğini belirtmektedir. Nadiren de olsa kitle iletişim araçlarının izleyicinin yarımına ve önemli meselelerle ilgili de programlar yapıldığını belirtmektedir. Temelde ticareti esas almış toplumlarda kitle iletişim araçlarının amacının izleyicileri bilgilendirmek esas meselelere dikkat çekmek değil de tam aksine izleyiciyi köreltmek olduğunu söylemektedir. Nadiren de olsa toplumu uyaracak bilgilendirecek

programlar yapıldığında eğer bu programlar onların oyunlarını bozacak derece ulaşması durumunda hemen müdahale etmektedirler. Örn. Smothers Brothers 1967’lerde yaptığı Talk Show program siyasi hiciv müzik eğlence gibi çağdaş gençlere hitap eden içerikleriyle sisteme karşı ters gitmeye başlayınca uyarılmış ve uyarıları çok dikkate almadan devam ettiği için programı kaldırılmıştır. Enformasyon araçlarının büyük bir kısmı kişiyi pasifleştiren araçlardır. Televizyonun bir düğmesine basarak rengarenk görüntülerin seyrine dalan izleyici hiçbir şey düşünmeden beyin yıkama yönelik yapılan programlarla baş başa kalmaktadır. Bu da izleyicilerin aptallaşması var olan gerçeklerini değil de inandırılmak istenilen gerçeklere inanması olarak belirtmektedir (Schiller, 2018, s. 48-50).

2.6 Televizyon Programlarında Gerçekliğin Yeniden Üretimi

Televizyonda gerçekliğin yeniden üretilmesi daha çok “Reality Show” programlarında ön plana çıkmaktadır. Bu programlarda belli konseptte günlük yaşamı konu alan ya da yarışma konsepti şeklinde olmaktadır. Bu programlar kurgusal bir senaryo ile yönetmenleri tarafından da yönetildiği için tam manada gerçekliğin yeniden üretildiği söylenemez. Gerçek hayatta kullanılan materyaller kullanılarak gerçeklik yeniden üretilmiştir. Reality showlar da genelde insanların gerçek yaşamlarından yola çıkılarak gerçeklik yeniden üretilir. Reality showlar da kurgu diğer program türlerine göre daha fazladır. Bu Show programlarında gerçek hayattan esinlenerek oluşturulan kurgular reyting önceliklidir. Yine haber programlarında gazeteciler, muhabirler gerçek hayattan alınan materyalleri kullanarak gerçekliği yeniden üretmektedir. Morresi gerçeklik kavramını Platon’un “İdealar Dünyası” düşüncesi üzerinden “Haber Etiği” çalışmasında değerlendirmiştir. Platon’un ideasından yola çıkarak televizyon izleyicisini mağara duvarlarına yansıyan görüntüleri izleyen kişilere benzetmiştir. Televizyonda yansıtılanın gerçeğin kendisi değil yansıması olduğunu düşünmektedir. Gerçeğin bir değişime uğramadan televizyonda aktarılmasının mümkün olamayacağını düşünmektedir (Akt. Bulut). Jean Baudrillard’ın Disneyland anlatımından yola çıkarak renkli masalsı reddedilmeyecek gerçeklik olarak algılanmak istenen görünümünün yanılsama ve fantezi merkezi yaratılmaktadır. İnsanlar burayı görmek için çocukları, aileleri birlikte ücret ödeyerek bu masalsı dünyayı yaşamak isterler. Yani egemen olan yapay bir dünya yaratarak toplumu yönlendirmektedir. Televizyon gerçekliğinde aynı şekilde yaratılmak

istenen gerçeyle izleyici yönlendirilmektedir. Disneyland bu büyülü dünyasını gezen kişi bir günlük veya birkaç saatlik simülakr birikimi yaşaması tehlikeli görülmemektedir. Ancak bu masalsi dünyadan bu ilahi tecrübeden kopup dışarı çıktığınızda evinize gitmek için arabaya bindiğiniz de veya kendi dünyanıza döndüğünüzde yalnızlık duygusuna kapılıp o büyülü evrenden kovulmuş gibi hissedeceksinizdir. Tam olarak bu simülark'ın gerçekleşmesidir. Baudrillard Disneyland'ı Amerikan'ın minyatürü olarak görmektedir. Disneyland'ta olan ortam tıpkı gerçeklikte olduğu gibi ne gerçek ne de sahtedir.

Bu düşsel ortam gerçeğe yakın şekilde tasarlanmış yeniden üretilen gerçeğe inanılması için oluşturulan ortamdır. Televizyon gerçekliğinde izleyici karşısında gördüğü ile yaşamdaki tecrübelerini kıyaslar bir süre sonra gerçek ile gerçek olmayan arasındaki muğlaklaşır. Belgesel programlarında aynı şekilde gerçek hayattan alınan materyaller kullanılarak tarih, kültür diğer yaşam programları ile ilgili içerikler gerçeklik yeniden üretilerek kurgulanmaktadır. Gündüz programları olarak adlandırılan kadın programları, yemek programları, yaşam programları gibi programlarda genellikle durum kişiler hakkında bilgi verirler. Bu programlar gerçeklik televizyonunun bir alt türüdür. Bu programlarda gerçeklik birçok farklı şekilde üretilmektedir.

Doğal Olarak Yakalama: Bu yaklaşım, gerçeklik programlarının çekimlerinin doğal ve spontane olmasını sağlamak için kullanılır. Programlar genellikle kameraların izlemediği zamanlarda gerçekleşen doğal olayları yakalamayı amaçlamaktadır.

Yapay Senaryolar: Gerçeklik programlarının yapımcıları, gerçek hayatta gerçekleşen olayları yeniden canlandırmak için senaryolar hazırlayabilirler. Bu senaryolar genellikle gerçek olayların canlandırması şeklinde sunulmaktadır.

Montaj: Gerçeklik programları, gerçek hayattan alınan farklı sahnelerin birleştirilmesiyle oluşturulabilir. Bu montaj işlemi, olayların gerçekçi bir şekilde sunulması için dikkatli bir şekilde yapılmalıdır.

Gerçeklik Dışı Müdahaleler: Gerçeklik programları, gerçek hayatta gerçekleşen olayların yanı sıra yapay müdahalelerle de oluşturulabilir. Bu tür müdahaleler, programın eğlenceli, ilgi çekici ve dramatik olmasını sağlamak için kullanılmaktadır.

Özetle, televizyondaki gündüz programlarında gerçeklik yeniden üretmek için farklı teknikler kullanılmaktadır.

Bu teknikler, programın içeriğine ve amacına göre değişmektedir. Ancak, her tür gerçeklik programında, gerçek hayattan alınan olaylar ve durumlar temel bir rol oynamaktadır. İzlediğimiz bu olaylar bilinç altımıza girerek işlenir, içselleştirdiğimiz bu olayları gerçek kabul ederiz. (Heath, 2020, s. 245). Kamuoyunu bilgilendirmek enformasyon sağlamak gibi yararları olan Kitle iletişim araçları toplumu yönlendiren algıları manipüle eden araç olduğu da görülmektedir. Jean Baudrillard televizyonun sembolik olanı görsele dönüştürerek doğal olanı kendi işaretlerini dönüştürmektedir. İzleyicide işaretlerin gölgesinde ve yaratılan gerçekliğin içinde yaşamaktadır. Gerçeklik yaşanan olaylarla gelişen değişen dönüşen gerçek deneyimlerle değil de televizyonun yarattığı gerçekliğe inanılarak yaşanmaktadır (Güngör İ. , 2020, s. 2). Televizyonun etkisinin yanında internet teknolojilerinin gelişmesi gerçeklik algısının üretiminde farklı bir boyutta kazanmıştır. Sanallık ve gerçeklik bireyin dünyasında bu ikisi arasındaki ayırım artık çok belirgin değildir. Gerçeklik soyut temsillerdir ve tecrübe ettiğimiz şekliyle sanaldır. Gerçeklik bilgi çağında belirginliğini iyice yitirmiştir. Sanal dünya da tecrübe edilen duygusal ve zihinsel deneyimler gerçeklik algısını etkilemektedir. Kullanıcı sanal dünya ortamını gerçek olarak algılamaya başlamaktadır. Televizyon programlarındaki gerçeklik algısını Baudrillard'ın üç simülasyon düzey ile açıklamak mümkündür.

2.6.1 Gerçekliğin yerini alan değer ve taklit edilmesi

Konu edinilen program türü itibariyle gerçek yaşanmış hikayeleri veya toplumsal olayları olduğu gibi aktarmak yerine belirli bir senaryo ve kurgu çerçevesinde işleyerek izleyiciye sunmaktadır. Programda işlenen bu hikaye anlatı durumu gerçek ile değer arasındaki ilişki de çeşitli değişiklik olmasına neden olmaktadır. Programında hikayeleri kurgusal şekilde işlemesi bu programı incelemeye, analiz etmeye itmiştir. Programda işlenen konular senaryo dahilinde önceden belirlenmiş hikaye anlatısı tarzında aktararak izleyiciye dramatik hikayeler sunmayı amaçlamaktadır. Programda yaşanan duygusal anlar önceden belirlenmiş senaryo dahilindedir, bu da duygusal anların gerçekliğini sorgulatmaktadır. Program belirli değerleri dramatisasyon odaklı abartarak izleyiciye sunmaktadırlar.

Reality Show programındaki katılımcılar gerçek kişilikleri yerine özel bir karakter rolünü bürünerek programın ondan istediği imajı göstermektedir. Aslında gerçeğin tamamen kurgusal değil de belli manipülasyon, düzenleme ve montajla yönlendirme yapmaktadır. Bu da işlenen konuların gerçek olup olmadığını sorgulatmaktadır. Programın işlediği toplumsal ve kişisel konular birçok değer ve ilkenin anlaşılmasını sağlamakta ve yeniden inşa etmektedir. Yani katılımcıların anlattığı gerçek hikayeler format gereği yeniden inşa edilmektedir. Gerçekliği aracısız olarak veya gerçeklik izlenimi vererek izleyiciye ulaştırma gayesinde olan bu programlar konu edindiği hikayelere anlam kazandırıp o hikayeleri yeniden inşa etme çabası bu programların analiz edilmesini kaçınılmaz kılmıştır. Bu gerçekliğin bir parçası olarak da programların sunucularını gazeteci sanatçı şarkıcı gibi tanınmış ünlü kişileri tercih etmesidir. Jean Baudrillard'ın simülasyon kuramı bağlamında ele aldığımız gerçeklik değer ilişkisi modern toplumdaki medyanın Reality Show gibi programlarla tüketim kültürü, teknoloji gibi etkenlerle gerçeği simülasyona dönüştürmüş zamanla simülasyonlarda gerçeğin yerini almıştır. Gerçeğin yerini alan simülasyon genelde medya araçlarıyla istenilen yaşam tarzını belli bir değeri yansıtarak simülasyon yaratılmaktadır.

Değerlerin belirlenmesinde en önemli etken reklamlardır. Belli bir yaşam tarzı ürün ve hizmetlerle gerçeğin yerini alan simülasyonlar yaratılmaktadır. Sosyal medya platformları sanal dünyada kendi gerçekliklerini, gerçekleştirmelerine olanak sağlamaktadır. Bu durum kişilerin kendi imajlarını değer setlerini sergileyerek gerçeklikten de uzaklaşmaktadır. İmajın ve duygu dünyasının baskın olduğu bir ortamda değerler tamamen imaja dayandırılmaktadır. Simülasyonlar sürekli bir döngü içindedir. Gerçekliği yok eden simülasyonlar dramatik ve spekülative unsurlar yaratmaktadır.

2.6.2 Reality showlarda gerçekliğinin çarpıtılması

Sıradan kişilerin gündelik hayatta yaşadıkları sorunlarını konu alan Reality Show programları 2000'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Kısa zamanda çok izlenen programlar olmuş, kanallar tarafından da kar sağlayan bir alan olmuştur. Dünya da olduğu gibi Türkiye'de aynı şekilde süreç ilerlemiştir. Reality Show programları yayınlamaya başladığı ilk zamanlar da yayın kuşağının vazgeçilmesi olmuştur. Birbirinin benzeri programlar yapılmaya başlanmış hepsinin en temel ideali de gerçek ve sahici olanın

üzerinde durmak izleyiciyi ikna etmek olmuştur. Bu programların sunucuları da genellikle tanınmış kişiler olsa da konular sıradan basit konular olmuştur. Sıradan insanların hikayelerini konu alan kurgusal programlara karşın gerçeklik vurgusu üzerinde duran bu programlar medyanın ticarileşmesiyle birlikte reyting elde etmek inandırıcılık öncelenmiştir. (Bulut, 2020, s. 61) Ticarileşen medya Reality Show programlarının gerçekliği olduğu gibi yansıttığı savunsa da medya ve gerçeklik arasındaki ilişkinin ayna misalinde olduğu gibi gerçeği yansıtmaya ihtimali yoktur. Medya ve gerçeklik ilişkisini farklı şekilde ele alınmaktadır. Fenomenolojik yaklaşım medyanın gerçekliğini toplumsal yapıyı inşa eden olarak görür, Marksist yaklaşımın ise toplumsal yapıyı çarpıttığını vurgular, bu durumun izleyici olan kitleyi yanılttığını savunmaktadır. (Saraç, 2020) Bu programlar genellikle izleyici kazanmak eğlence değeri artırmak amacıyla yapılmaktadır.

2.6.3 Gösteri ile gerçekliğin ortadan kaybolması

Reality Show programları gerçeği aracısız yansıtmaya veya gerçeklik algısı yaratma çabasında olan program türüdür. Aslında birçok düzenleme ve kurgusal yönlendirme içeren gerçeklik algısı yaratmaya çalışan konseptlerdir. Kurgu teknikleri kullanılarak olayları daha dramatik hale getirmek için belli diyalogları kesip, bazı sahnelerin çekim sırasını değiştirme gibi yöntemler kullanılmaktadır. Gerçekçi teknikler kullanılarak üzeri örtülmüş gerçekler açığa çıkarılmaya çalışılmaktadır. Bu programlar adalet ve güvenlik söylemlerini önceleyerek sıradan insanları kurban olarak seçip onların bireysel hikayeleri çerçevesinde programı ele almaktadır. (Kaya, 2014, s. 128). Aslında Reality Show programlarında saf gerçeğin aktarılması iddiası vardır. Lakin bu tür programlarda kurgusal bir anlatı kurulur bu anlatı program sunucusu tarafından izleyiciye aktarılmaktadır. Resmi gerçekliğe alışkın seyirciyi kurgusal gerçeklikle yüzleştirmektedir. Gerçek aktüel olayların kurgusal şekilde verilmesinde izleyicilerin talep ve istekleri de göz önünde bulundurulmaktadır. Bu sadece Reality Show'lar için değil de televizyon için üretilen tüm programlar için böyledir. İster yapım şirketi olsun ister belli bir ideolojiyle yapılmasını isteyen iktidarlar olsun seyirci kitlesi hedeflendiğinde izleyicinin aşına olduğu kurgusal bir anlatı tekniğiyle sunulmaktadır. (Özdem, 2012, s. 96). Reality Show programlarında ekip üyeleri, kameramanlar katılımcıları işlenen olayların izleyici tarafından daha ilgi çekici olması için yönlendirebilmektedir. Teknolojinin gelişmesi de bu tarz programlarda yansıtılmak

istenen gerçekliğin yansıtılmasında gerçeğe en yakın haliyle yansıtılabilmektedir. İzleyici yansıtılmak istenilen gerçekliği kendi tecrübeleri ve algı düzeylerine göre değerlendirmektedir.

2.7 Televizyon Programlarında Kadın Temsili

Televizyonun evlere girmeye başlamasıyla her evin baş köşesinde ve vazgeçilmezi olmuştur. 2000’li yıllardan sonra gündüz kuşağı programları televizyonun önemli içeriklerinden olmuştur. Son yıllarda daha da çeşitlenen gündüz kuşağı programlarında daha çok kadınlara yönelik içerikler üretilmektedir. Kadınların günlük yaşamlarından ev dekorasyonu giyim kuşamdan yemek yapımına, modadan makyaja kadar kadınların tüm zamanını ele alan programlarda seyircinin zihninde kadınla ilgili bir imaj yaratılmıştır. Bu yaratılan imajların ne kadar kısmı kurgu olduğu bilinmediği için seyirci izlediklerini gerçek kabul etmektedir. Gösterilen bu imaj farkında olmadan izleyici tarafından içselleştirilmektedir. Bu da kadın algısını değiştirmekte, değer yargılarında dönüşüme neden olmaktadır.

Televizyon gerçekliği yeniden üretirken insanlara belli bir yaşam biçimi sunmakta, var olan doğruları aktarırken dönüştürmekte ve değiştirmektedir. Bir kültür taşıyıcısı olan televizyon tasavvur ettiği kadına yönelik içeriklerle “iyi kadın” bu şekil algısı da oluşturmaktadır. Toplumu etkileme yönlendirme gücüne sahip olan televizyon gerçekliği yaratırken toplumundan beslenirken toplumu da beslemektedir. Bu tarz programlarda genellikle geleneksel değerler baz alınarak oluşturulan değerler medyatik değerlere dönüşmektedir. Bugün televizyon geleneksel kültürün yerini almıştır. Dolayısıyla gerçeklik yeniden üretilirken televizyonun çerçevelediği ve biçimlendirdiği dünya içerisinde insanın var oluşu ile şekillenen kültür, insan tarafından değil de sektör tarafından imal edilir ve tüketime sunulmaktadır (Yılmaz, 2020, s. 136). Bazı televizyon programları, kadınları geleneksel olarak "feminin" rollerde tasvir eder. Örneğin, kadınlar ev işlerini yaparken, anne veya eş olarak gösterilirken, erkekler daha çok iş hayatında ve liderlik pozisyonlarında yer alırlar. Bunun yanı sıra, kadınlar cinsel obje olarak da tasvir edilebilirler, reklamlarda ve dizilerde özellikle vücutları üzerinden objeleştirilmektedir.

Ancak, son yıllarda kadınların televizyondaki temsili değişmeye başladı. Bazı televizyon programları, kadınların daha güçlü ve bağımsız karakterler olarak tasvir edildiği ve

kadınların erkeklerle eşit bir şekilde temsil edildiği programlarda yapmaya başladılar. Bu tür programlar, kadınların farklılıklarının ve çeşitliliğinin vurgulandığı, kadınların hayatın her alanında aktif roller üstlendiği ve kadınların toplumsal cinsiyet normlarına uymak zorunda kalmadan kendi kimliklerini ifade edebildiği bir televizyon deneyimi sunulmaktadır. Genel olarak, kadınların televizyon programlarında nasıl temsil edildiği, televizyon yapımcılarının ve senaristlerin toplumsal cinsiyet, cinsiyet eşitliği ve kültürel normlar hakkındaki tutumlarına bağlıdır. Ancak, son yıllarda kadınların televizyondaki temsili konusunda artan bir farkındalık var ve bu konuda daha çok çalışmalar yapılmaktadır.

Toplumsal cinsiyet eşitliği, kadın hakları hareketlerinin yükselişi birlikte televizyon dünyasında kadınların daha gerçekçi, çeşitli ve güçlü bir şekilde temsil edilmektedir. Televizyon programlarında dizilerinde daha çeşitli ve güçlü bağımsız karmaşık kadın karakterleri tasvir edilmektedir. Kadın karakterlerin sadece ev hanımlığı, anne rolleriyle kalmayıp farklı meslek dallarında da yer alan kişisel ilişkilerinde toplumsal ilişkilerinde de güçlü kararlar alan lider pozisyonlarında da var olabilen kadın karakterler gösterilmektedir. Kadınların bu şekilde güçlü kararlar alabilen bireyler olarak gösterilmesi de toplumda kadın algısı adına büyük değişimler yaratmaktadır. Televizyon programlarında dizilerinde toplumda kadına biçilen rollere meydan okuyan karakterler gösterilmeye hikayeler anlatılmaya başlanmıştır. Erkek egemen alanlarda başarı gösteren kadın karakterlerin gösterilmesi yine erkeklerle eşit bir şekilde rekabet edebilen veya cinsiyet reflekslerini aşan rollerde yer alabilmişlerdir. Bu tür temsiller toplumsal cinsiyet normlarının sorgulanmasına ve çeşitliliğin kabul edilmesine katkıda bulunmuştur. Kadınların arkasındaki güçlü kadınlar, kadın karakterlerin televizyon dizilerindeki temsili sadece onların kendileriyle sınırlı kalmamıştır. Aynı zamanda, kadınların arkasındaki güçlü kadınların da temsili artmış, kadın yönetmenler, senaristler ve yapımcılar daha fazla fırsat bulmuş ve kadın perspektifinin televizyon programlarına yansıtılması sağlanmıştır. Son yıllarda televizyon programlarında, dizilerinde toplumsal cinsiyet meselelerinin daha fazla ele alınmaya başlanmıştır. Kadına yönelik şiddet, cinsel taciz, eşitsizlik, cinsel kimlik ve benzeri konular, dizilerin hikâye örgüsünde ve karakter gelişiminde daha sık yer almaktadır. Bu da toplumda farkındalık yaratmaya ve tartışmaları teşvik etmeye yardımcı olmaktadır. Günümüzde toplumu denetleyen güç olarak görülen kitle iletişim araçları kadınların üzerinde de oldukça etkilidir. Görsellik faktörüne dayanarak iletişim

araçları gerçekliğin saydam kaydı olarak kendilerini sunmaktadırlar (Pehlivan, 2016, s. 45). Televizyon kadınlık rolünü yeniden inşa ederek toplumsal ideallerin gerçekliğini kurgulamaktadır. Yapılan birçok araştırma da televizyon kadın erkek toplumsal rollerini sorgulanamaz bir şekilde yeniden inşa ettiği söylenmektedir. Kültürel kodlara göre kadın ve erkek cinsiyet tanımlamaları yapılarak kadına ve erkeğe sorumluluklar yüklendiği ifade edilmektedir (Çavdar, 2018, s. 5). Medya çalışmalarında özellikle de televizyon özelinde kamera önündeki kadının reklam, program türlerinde stereotipleştirilmiş görüntüleri incelenerek kadının şiddet ve cinsel obje görülüp görülmediği en temel araştırma konusudur (Kabadayı, ve diğerleri, 2006, s. 104).



3. YÖNTEM

3.1 Araştırma Modeli

Tez çalışmasında içerik analizi yapılacaktır. Analiz çalışmasından simülasyon kuramı çerçevesinde amaca yönelik örneklem seçimi ile Show televizyon kanalında yayınlanan Didem Arslan’la Vazgeçme programı Rukiye Öz örneği üzerinden türsel ve söylemsel özellikleri içerik analiz yöntemiyle incelenecektir.

Çalışmada 31 Ocak 2022 tarihinde yayınlanmaya başlayan Rukiye Öz örneği programının 32 bölümü izlenerek içerik analizi yapılacaktır.

3.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmada televizyon programları gerçekliği yeniden ürettiği, Show TV televizyon kanalında yayınlanan Didem Arslan’la Vazgeçme programında yayınlanan Rukiye Öz örneği üzerinden var olan gerçeği değiştirerek sanal bir gerçeklik yaratılmaya çalışıldığı irdelenecektir

3.3 Veriler ve Toplanması

Çalışmada 31 Ocak 2022 tarihinde yayınlanmaya başlayan Rukiye Öz örneği programının 32 bölümü izlenerek içerik analizi yapılacaktır.

3.4 Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Bu çalışmada Jean Baudrillard’ın Simülasyon kuramı bağlamında içerik analizi yapılmıştır. Gerçekliğin yerine alan değer ve taklit edilmesi, Reality Showlarda gerçekliğinin çarpıtılması, Gösteri ile gerçekliğin ortadan kaybolması düşüncesi çerçevesinde Didem Arslan Yılmaz’la Vazgeçme programının görsel ve işitsel anlatı yapısıyla içerik analizi yapılmıştır.

4. BULGULAR

4.1 Programın Ana Hatlarıyla İşleyişı

“Didem Arslan Yılmaz’la Vazgeçme” programı genel itibariyle kayıp arama programı olarak adlandırabiliriz. Olayın doğası ve konusu ne olursa olsun kayıp arama, cinayet işleyen şahsı bulma, maddi ve manevi kandırılan kişilere yardımcı olma amacı güden programdır. Program, günümüzdeki popülerlik ve ününü göz önünde bulundurarak, olayın canlı yayında ele alınabilmesi için ilgili kişilerin doğrudan programa başvurması ve olayla ilgili bilgileri kanala veya programın profesyonellerine sunması gerekmektedir. Bu bilgiler, yapımcılara ve sunucuya ulaştıktan sonra reyting ve izlenebilirlik açısından önem kazanır. Didem Arslan ve ekibi, olayı izlenebilirlik ve kendi kriterlerine göre değerlendirir. "Didem Arslan Yılmaz’la Vazgeçme" programı, tarafından incelenen konu program saatinde işlenmektedir. Yayın süresince, başvuran kişilerin bilgileri ve olayla ilgili şahitler, uzman konuklar ve araştırmacı-gazeteci kimliğine sahip sunucu tarafından olayın tüm yönleriyle aydınlatılmaya çalışılmaktadır. Suçlular, kayıplar, katiller veya azmettirenler bulunarak olay çözülmekte ve olayla ilgili kişiler ve bilgiler kolluk kuvvetlerine teslim edilmektedir.

4.2 Programın Ana Teması

"Didem Arslan’la Vazgeçme" programı, temel olarak faili meçhul cinayetler ve kayıplar gibi konuları ele almaktadır. Program süresince, cinayetleri işleyen veya kaybolan kişi veya kişileri tespit etmek amacıyla araştırmalar yürütülmektedir. Ayrıca program, çeşitli sosyal sorumluluk projeleriyle de dikkat çekmektedir. Bu projeler, toplumsal farkındalığı artırmayı ve bu tür olaylara ilişkin bilinç düzeyini yükseltmeyi hedeflemektedir.

4.3 Programın Anlatı Unsurları

“Didem Arslan’la Vazgeçme” programı çekirdek olarak faili meçhul cinayetler ve kayıplar gibi dramatik olayları ele alarak izleyicilere gerilim dolu bir hikaye sunmaktadır. Program süresince, izleyicilerin ilgisini canlı tutmak ve onları olayların içine çekmek için anlatı unsurları etkin bir şekilde kullanılmaktadır.

Program, klasik bir dedektif hikayesi anlatma özelliği taşır. Başlangıç noktasında bir gizem vardır: cinayetin veya kaybolmanın gerçek sebebi ve suçluların kim olduğu bilinmemektedir. Bu gizem, izleyicilerde merak uyandırır ve onları hikâyenin içine çekmeye teşvik etmektedir.

4.3.1 Sunucu

Programın sunucusu Didem Arslan Yılmaz programın ana karakteridir. Program sunucunun ismi verilmiştir. O, araştırmacı-gazeteci kimliğiyle izleyicilerin rehberi ve kılavuzudur. İzleyiciler, onun liderliğinde delilleri takip ederken ve tanıklarla görüşürken olayların içine daha da derinlemesine dalmaktadır. Bu durum, izleyicilerin Didem Arslan ile empati ve hikâye ile duygusal bir bağ kurmalarını sağlar. Programda, çözümlenmesi gereken birçok bulmaca ve ipucu bulunur. İzleyiciler, sunucunun gösterdiği delilleri bir araya getirerek ve ipuçlarını çözerek olayın sırrını çözmeye çalışır. Bu yolculuk sırasında izleyiciler, şüpheli karakterlerle tanışır, tanıklıkları dinler ve gerilim dolu anların içinde yer alır. Sonuçta, hikâye çözümlenir ve olayın çözülmesiyle birlikte adalet sağlanır. Suçlu veya kayıp bulunur ve gerekli makamlara teslim edilir. Bu durum, hikâyenin nihai bir sonuca ulaşması ve izleyicilere memnuniyet sağlamasıyla sonuçlanır. "Didem Arslan'la Vazgeçme" programı, anlatı unsurlarını ustaca kullanarak izleyicilere gerilim dolu bir hikâye sunmayı hedefleyen bir televizyon programıdır.

"Didem Arslan'la Vazgeçme" programının en önemli aktörü olan Didem Arslan, uzun yıllardır haberci kimliği ile ekranda gösterdiği başarı ve kazandığı tecrübe sayesinde izleyiciler arasında büyük bir sevgi ve saygıyla karşılanmaktadır. Yıllarca televizyonda haberci olarak çalışması izleyicilere güven veren, araştıran, sorgulayan ve toplumun sesini temsil eden bir figür olarak ortaya çıkmıştır. Bu nitelikler, olayların çözülmesi ve adaletin sağlanması sürecinde önemli bir rol oynamaktadır. Toplumlar için kanaat önderlerinin her zaman önemli olduğu bir gerçektir. Didem Arslan programının reyting sıralamalarında yüksek yerlere ulaşması da bu gerçeği yansıtmaktadır. İzleyiciler, onun programı aracılığıyla yaşanan olaylara dair düşüncelerini ve duygularını paylaşabilmekte, Didem Arslan liderliğindeki araştırmalarla kendilerini temsil edildiklerini hissetmektedirler. Didem Arslan'ın programdaki etkileyici ve güvenilir kişiliği,

izleyiciler arasında büyük bir hayranlık yaratmış ve onun toplum üzerindeki etkisi fark edilmiştir.



Şekil 7. Program sunucusu Didem Arslan Yılmaz (<https://www.youtube.com>)

Program sunucusu Didem Arslan Yılmaz'ın programı sunarken üslubu mimikleri jestleri programa özgün bir içerik kazandırmıştır. Didem Arslan'ın televizyon haberci kimliği olmasından ötürü ciddi, sert mizaçla program sunmaktadır. Programda toplumsal konuları ilgilendiren bir cinayet, aldatma gibi birçok konu işlenmektedir.



Şekil 8. Programdan genel bir görüntü (<https://www.youtube.com>)

Didem Arslan programdaki herkesi görebileceği şekilde tam ortada konum almıştır. Koltuklarda ay şeklinde tasarlanmış hem kamera açısından hem de sunucunun konukları ve katılımcıları rahatça görebileceği şekildedir. Stüdyo duvarında dijital ekranda işlenen konu ile ilgili hareketler veya durağan yazılar yansıtılmaktadır.

Tablo 1. Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme Programının total deki reyting sıralaması (<https://www.dizidoktoru.com>)

1	SURVIVOR ALL STAR	TV8
2	DESTAN	ATV
3	SELCUK TEPELİ İLE FOX ANA HABER	FOX
4	ESRA EROL'DA	ATV
5	MUGE ANLI İLE TATLI SERT	ATV
6	MASUMLAR APARTMANI	TRT 1
7	EVLİLİK HAKKINDA HER SEY	FOX
8	ATV ANA HABER	ATV
9	DIDEM ARSLAN YILMAZ'LA VAZGEÇME	SHOW TV
10	DESTAN (ÖZET)	ATV

Tablo 2. Didem Arslan Yılmaz’la Vazgeçme Programının AB’ deki reyting sıralaması
(<https://www.dizidoktoru.com>)

1	SELCUK TEPELI ILE FOX ANA HABER	FOX
2	SURVIVOR ALL STAR	TV8
3	MASUMLAR APARTMANI	TRT 1
4	EVLILIK HAKKINDA HER SEY	FOX
5	DESTAN	ATV
6	MUGE ANLI ILE TATLI SERT	ATV
7	EVLILIK HAKKINDA HER SEY (OZET)	FOX
8	ESRA EROL'DA	ATV
9	MASUMLAR APARTMANI (OZET)	TRT 1
10	ATV ANA HABER	ATV

Bu listeler 8 Şubat 2022 tarihine aittir ve rastgele bir tarih seçilmiştir. Programın formatının belirlenmesinde sunucu Didem Arslan Yılmaz’ın önemli bir etkisi vardır. Programda daha çok faili meçhul cinayet konuları işlenmektedir. Buna Didem Arslan Yılmaz’ın Gazeteci kimliği etkili olmaktadır. Programda çoğu kez gazeteciliğine vurgu yaparak bir gazetecinin toplumsal sorunlarda ve programda işlenen konularda soru sorma, sorgulama, denetleme hakkının olduğunu savunmaktadır.

4.3.2 Uzman konuklar

Didem Arslan Yılmaz’la Vazgeçme Programı konu itibariyle kayıp arama, faili meçhul cinayetler, toplumsal konular, adli ve hukuki süreç gerektiren konularla ilişkilidir. Bundan dolayı programın anlatı yapısını güçlendirmek için farklı disiplinlerdeki uzman kişiler programda konuk olarak kullanılmaktadır.

4.3.3 Psikolog

Programa katılım sağlayan uzman konuklar bilgi ve tecrübeleriyle programa büyük katkıda bulunmaktadır. **Prof. Dr. Aytül Çorapçıoğlu, Psikiyatrist Dr. Gıyasettin Ekici, Psikiyatrist Doktor İnci Şen** gibi alanında uzmanlar farklı zamanlarda programa katılarak bilgi birikimleri ile programa katkıda bulunmuşlardır. Konulara psikolojik ve

toplumsal açıdan değerlendiren uzmanlar en gergin hararetli anlarda ortamı sakinleştirmektedirler. Konulara psikolojik açıdan da çözümler sunmaktadırlar.



Şekil 9. Uzman konuk Psikiyatrist Dr. Gıyasettin Ekici (<https://www.youtube.com>)

Zaman zaman uzman konukların değiştiği programda Elmalı Davası konusu işlenirken programa konuk olan Psikiyatrist Dr. Gıyasettin Ekici, iki kardeşin mağdur edildikleri olayın psikolojik boyutunu anlatmaya ve çocukların çizdikleri resimlerle yaptıkları hareketlerle yaşadıkları mağduriyetlerin boyutunu anlatmaya çalışmaktadır. Çocukların annesinin eşi tarafından tacize uğradığı iddia edilen iki kardeşten kız kardeşin çizdiği resimler yaşadığı bazı olayları anlatması, diğer erkek kardeş tarafından da tacize uğradığı ihtimalinin üzerinde durmaktadır.



Şekil 10. Uzman konuk Prof. Dr. Aytül Çorapçioğlu (<https://www.youtube.com>)

Programın Uzman konuklarından Prof. Dr. Aytül Çorapçioğlu, programda işlenen farklı bir konu da konunun aydınlanması için, sevgiliyle birlikte kocasını öldürmekle suçlanan katılımcının psikolojini anlamak için sorular sormaktadır. Programda konuk olan uzmanlar sık sık değişmiştir. Bu görselde de Prof. Dr. Aytül Çorapçioğlu katılımcıların yaşadıklarını ve durumlarını psikolojik yönden değerlendirip olayların çözümünde psikolojik ve toplumsal açıdan çözümler sunmaktadır. Naif ve sakin anlatım tarzıyla programda sorulan tüm sorulara psikolojik yönden açıklamakta ve çözümler üretmeye çalışmaktadır. Sorunların toplumsal boyutuyla ilgilide bilgilendirmektedir. Psikiyatrist Aytül Çorapçioğlu'nun naif ve sakin yaklaşımı zaman zaman programda sinirler gerilip ortam gerginleştğinde oldukça etkili olmaktadır. Yaşanan olayların psikolojik boyutunu katılımcılarında anlayabilecekleri bir üslupla ve sakinlikle aktarmaktadır. Emekli Polis memuru yine programda işlenen konuların hangi noktada suç teşkil etme durumu ile ilgili sorulan tüm sorulara sakince cevap vermektedir. Program sunucusunu ve programa katılan kişilere bu konular da bilgilendirmektedir. Avukat Funda Sadıkahmet'te programda işlenen konularda haklı veya haksız katılımcıların tüm hukuki hakları ile ilgili bilgi vermektedir.



Şekil 11. Uzman Konuk Orhan Kemiksiz (<https://www.youtube.com>)

Bu görüntü de Emekli Polis Memur Orhan Kemiksiz cinayetle suçlanan Rukiye şüpheli Öz'ün üzerinden swap izinin çıkmasının nasıl mümkün olabileceğini açıklıyor. Kişinin üzerinde swap izinin olabilmesi için silahla vurulan kişinin vurulma anında çok yakınında olması gerektiğini söylemektedir. Kocasını öldürmekle suçlanan üzerinden swap izi çıkan Rukiye Öz kocası öldürülürken çok yakınında olmadığını silah sesi duyduktan sonra yanına gittiğini ve eşini kucakladığını bu yüzden üzerinde swap izinin çıktığını söylemektedir. Eşini o halde gördüğünde çok korktuğunu birçok şeyi bilinçli yapmadığını tek düşüncesinin eşine yardım etmek onu kurtarmak olduğunu belirtmektedir. Emekli Polis Memuru Orhan Kemiksiz Rukiye Öz'ün bahsettiği şekilde üzerinde bulunan Swap izinin çıkmasının mümkün olmayacağını belirtmektedir.

4.3.4 Avukat



Şekil 12. Avukat Funda Sadıkahmet (<https://www.youtube.com>)

Uzman konuk Avukat Funda Sadıkahmet Rukiye Öz ifadesi ile ilgili detayları ilgili konuşma yapmaktadır. Avukat Funda Sadıkahmet programda işlenen olayların hukuki boyutunu yorumlayarak programa katkıda bulunmaktadır. Mağdur olan ve mağdur eden katılımcılara hukuki haklarını en açıklayıcı şekilde aktarmaktadır. Oldukça naif mizacı olan Funda Sadıkahmet mağdur olan katılımcılara naif bir üslupla hukuki haklarını bunun için neler yapmaları gerektiğini aktarmaktadır. Konu edinilen programda işlenen Rukiye Öz konusu hukuken de bitmiş bir konu olduğu içinde bu konuda avukatın programdaki aktarımları çok önem arz etmektedir. Kocasının katili olmakla suçlanan Rukiye Öz 11 ay boyunca tutuklu olarak ceza evinde kalmış yeterli delil olmadığı içinde serbest bırakılmıştır. Kocasının katili olarak suçlanan Rukiye Öz'ün kızı Naz Sultan'ın da babası vurulurken orada olduğunu çocuğunun üzerine kan sıçradığını ve üzerini değiştirdiğini söylemesi üzerine görselde görülen Avukat Funda Sadıkahmet Rukiye Öz'ün şu an ki söylemi ile karakola verdiği ifadesindeki söylemlerinin aynı olmadığını her seferinde farklı bir söylemde bulunduğunu belirtmektedir. Görüntüde de görüldüğü üzere avukat beden dilini de kullanarak olayı canlandırmaya çalışarak Rukiye Öz'ün kocasının öldürülme anındaki yaşadıklarını hatırlatmaya çalışmaktadır. Sürekli söylemleri farklılık gösteren Rukiye Öz'ün bunu bilinçli mi yaptığı yoksa bir şeyler mi saklıyor?

anlaşılamamaktadır. Bir süre sonra programda ayrılan Funda Sadıkahmet yerine hem gazeteci hem de avukatlık mesleğini birlikte icra eden Selma Yıldız programda uzman olarak katılım sağlamıştır.



Şekil 13. Uzman konuk Avukat Selma Yıldız (<https://www.youtube.com>)

Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme programında işlenen Rukiye Öz konusu 109 bölüm boyunca devam etmiştir. Bu süreçte programda uzman konuklar birçok defa değişmiştir. Uzmanlar programda mesleki tecrübeleri ile bilgi aktarımının yanı sıra sunucu Didem Arslan Yılmaz'a da yardımcı olmaktadır. Programı hem sunup hem yorumlayan Didem Arslan'ı program sırasında dinlendirmektedirler. Rasyonalite çerçevesinde programda işlenen konular uzmanlar tarafından değerlendirilmektedir. Programa yeni katılan uzman konuk Avukat Selma Yıldız da işlenen konu hakkında gelinen noktadaki hukuki süreçlerle ilgili bilgi aktarımı yapmaktadır.



Şekil 14. Katılımcıların dinlenmesi (<https://www.youtube.com>)

Sunucu Didem Arslan' dinlendirmeye örnek verebiliriz. 78 gündür kayıp olan öldürüldüğü düşünülen İlkur'un sosyal medyasının kullanılmasının tespit edilmesini yorumlamaktadır. Orhan Kemiksiz ailesi tarafından kullanılmayan hesabın katil tarafından hedef şaşırtmak için kullanılabileceğini belirtmektedir. Yaşanan olaylardan haberi olduğu düşünülen görüntüdeki İlkur'un kocası Cesur'u sıkıştıracak sorular sormaktadır. Cesur'un İlkur'un annesine İlkur'un öldüğüne dair mesajlar attığı yayın sırasında bunu inkar ettiği ve konuyla alakalı hiçbir bilgisinin olmadığını söylediği görülmektedir. Polis Memuru Orhan Kemiksiz maden hiçbir şekilde bilgin yok neden anneye mesaj attığını ve anneye karşı neden bu kadar öfkeli konuştuğunu sorgulamaktadır. Anneye karşı öfkeli olmasının sebebini annenin İlkur'un kaybolması ile ilgili kendisini suçladığı için anneye öfkeli olduğunu belirtmektedir. Bu görselde görüldüğü üzere Orhan Kemiksiz katılımcılarla konuşurken ekranda Didem Arslan ve katılımcılar görsel de gösterilmektedir. Bu şekilde ekranları pencerelere bölerek Didem Arslan ve katılımcıları göstermek programın anlatı yapısının bir parçasıdır.



Şekil 15. Programa katılan oynamaları ile fenomen olan temizlik işçisi
(<https://www.youtube.com>)

Programa iki yıldır oğlunu göremediği gerekçesiyle katılan fenomen temizlik işçisi eski karısının çocuğunu görmesini kabul etmesi üzerine mutlu olduğu için programda oynamak istemiştir. 2 yıldır eski eşinin çocuğunu göstermediğini oda çocuğunun hasretinden kendisini böyle oynamaya vererek teselli ettiğini söylemektedir. Telefonla programa bağlanan eski eş çocuğunu göstereceğini söyleyince şimdi mutluluktan oynayayım demiştir. Katılımcıların doğal içten davranışları da programın anlatısını güçlendirmektedir. Programda yazılı ve görsel unsurlar dışında böyle fenomen, sanatçı gibi kişilerin hikayeleri konu olduğunda programın anlatısı güçlendirmede çok iyi işlenmektedir. Konuları itibarıyla daha çok haber programı formatına yakın olan bu program böyle Show içerikli konuları çok iyi kullanmaktadır

4.3.5 TV teknik yönetim ekibi

Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme programı Reality Show programı olmasının ötesinde habercilik anlayışına da yakın pratik çalışma formları ile program işlenmektedir. Aynı zamanda farklı konularında takibi yapılmaktadır. Hem işlenen konuyu hem işlenecek diğer konuların koordinasyonunu sağlayan yönetmeninden, kameramanına, muhabirine stüdyo şefine nitelikli bir ekip vardır. Bu ekip programın anlatı yapısının oluşumundaki

en önemli aktörlerdendir. Program gelen her yeni bilgi en hızlı ve pratik bir şekilde ekrana yansıtılmaktadır. Konu ile ilgili her yeni gelişme dijital ekranlara son dakika gelişmesi olarak yansıtılmaktadır.



Şekil 16. Teknik ekip'in katılımcıya yardımını (<https://www.youtube.com>)

Bu görsel de Rukiye Öz'ün üvey kızı Mercan stüdyo da babasının öldürülme şekli ile ilgili konuşulanlara dayanamayıp sinir krizi geçiriyor, teknik ekip tarafından stüdyodan dışarı çıkarılmaktadır. Babasını öldüren katilin yıllardır bulunmamasından dolayı programa başvuran Mercan Öz genç üvey annesinden şüphe duymaktadır. Rukiye Öz'ün yeterli delil bulunmadığı için şüpheli olarak 11 ay ceza evinde kaldıktan sonra berat etmesini kabullenemeyen üvey kız Mercan Öz babasının ölümünün şaibeli olduğuna vurgulamaktadır. Üvey annesine asla inanmadığını ve babasının ölümünden sorumlu olduğunu söylemektedir. Bir yıla aşkın bir süre boyunca işlenen konu da hiçbir program aksatmadan programa katılım sağlayan Mercan Öz babasının katilinin bulunması için sonuna kadar mücadele edeceğini söylemektedir. Zaman zaman programda sinir krizleri geçiren öfkelenen Mercan Öz çoğu zamanda üzüntüsünden ağlamaktadır.

4.3.6 Stüdyo izler kitle

Bu programı diğer Reality Show programlarından ayıran bir nokta bu programda stüdyo seyircisi çok nadir gösterilmekte ve söz hakkı neredeyse verilmemektir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde haber programına daha yakın bir Reality Show programıdır. Ekran başındaki izler kitlenin takdiri bu program için daha önemlidir. İzler kitle ve programın anlatı yapısında retorik bir bağ vardır. Bir mahkeme solunu benzettiğimizde izler kitle bir jüri görevi görmektedir. Sunucunun izleyicinin en net görebileceği kameraya dönerek yorumlar yapması konuyla ilgili çıkarımlarda bulunması tıpkı bir mahkeme salonundaki avukatların hâkimi etkileme çabası gibi izler kitleye dönük retorik anlatı yapısı söz konusudur. Programı incelediğimizde 354'üncü bölümden başlanıp 463'üncü bölüme kadar devam eden Rukiye Öz konusu işlenirken stüdyo izleyicisi gösterilmemiştir. Rukiye Öz konusuna diğer işlenen konulara göre daha çok yer verildiği de tespit edilmiştir. Bu konu işlenirken programın izlenme reytingleri arttığı da gözlenmiştir.

Dikkat çeken bir konu olduğu için programda daha çok yer verilmiş konu hakkında şahit, tanık bilgi belge her türlü argüman detaylı şekilde işlenmiş her detay didik didik analiz edilmiştir. Kocasını öldürmekle suçlanan Rukiye Öz hukuken de masumiyetini ispatlamıştır. Lakin program sunucusu dahil katılımcı üvey evlat Rukiye Öz'ün katil olduğuna eminmiş gibi davranmaktadırlar. Kadın ısrarla yapmadığını söylese de zaman zaman sunucu Didem Arslan hadi Rukiye “sen mi öldürdün kocanı “itiraf et cümlesini kurmaktadır. Programa bir mahkeme salonu gibi değerlendirdiğimizde “12 Adam” filmiyle örnek verebilir. Film de iddiaya göre kenar mahallede yaşayan bir çocuk babasını bıçakla öldürüyor. Çocuğun katil olup olmadığını kararlaştırmak için 12 kişilik bir jüri ekibi kuruluyor. Bu üyeler bir toplantı gerçekleştirip çocuğun suçlu olup olmadığına dair oylama yapıp nihai bir karara varacaklar fakat şöyle bir ayrıntı var oylamanın 12-0 olması yani tüm jüri ekibinin tek bir kararda birleşmesi gerekiyor. Ya hepsi çocuğun suçlu olduğuna veya hepsi suçlu olmadığına karar verdikleri takdirde oylama geçersiz sayılacak ve eğer jürilerin kararı suçlu yönünde olursa çocuk ölüm cezasına çarptırılacaktır. Bambaşka arka planlardan gelen 12 jüri üyesi bir odada münakaşa edip bir karara varıyorlar. İçlerinde sadece jüri 8 suçsuz oyu veriyor. 6'ncı jüri üyesi ellerini tereddüt etmeden suçludur diye kaldırıyor. Diğer 5 jüri üyesi ellerini kaldırırken çekimser kalmış etraflarına bakarak tereddüt ederek ellerini kaldırıyorlar. Bu kişilere konformite örneği

verilmiştir. Kişinin kararlarını gruba göre almasıdır. Bu kişilerden neden suçlu oyu verdikleri sorulduğunda neden suçlu oyu verdiğine dair tatmin edici cevaplar verememişlerdir. Ellerini tereddütsüz kaldıran çocuğun suçlu olduğu yönünde oy verenlere odaklanıldığında bu kişilerin gerekçesi görgü tanıklarıdır.

Hikâye de iki tane görgü tanığı bulunmaktadır. Çocukla babasının yaşadığı eve komşu olan yaşlı adam bu kişi çocuğun babasına seni öldüreceğim dediğini duyduğunu o sırada kapıya doğru gittiğinde çocuğun merdivenlerden hızlıca gittiğini görmüştür. Diğer tanık olan kadın ise çocuğun yaşadığı evin karşısında oturduğunu ve bir ses üzerine uyanıp penceren baktığında bir banliyö treni penceresinden çocuğun babasına saldırdığını gördüğünü söylemiştir. Bu görgü tanığının ifadesinde şöyle bir şüphe vardır. Bu şüpheleri ortaya koymaya çalışan diğer jürileri de düşünmeye sevk eden 8 numaralı jüridir. 8 numaralı Jüri'ye neden suçsuz oyu verdiğini sorulduğunda konuşmadan bir çocuğu ölüme yollamanın kolay bir şey olmadığını söyler. Bir çocuğun hayatının ön yargılara çekimsizliğe kurban gitmemesi gerektiğini düşünür. 8 numaralı jürinin bakış açısını ortaya koymasından sonra diğer jüri üyeleri de yavaş yavaş sahip oldukları rolün ciddiyetini kavlıyor. Birkaçı verdiği oyu suçsuz olarak güncelliyor. Görgü tanıklarının ifadeleri yeniden değerlendiriliyor. Aynı ayrı değerlendirildiğinde şöyle şüpheler ortaya çıkıyor. Mesela yaşlı adam cinayet gerçekleştiği üst kattan bir ses duyduğunu yatağından kalkıp 15 saniye içerisinde kapıya ulaştığını söyler. Oysa bir hayli yaşlı olan yürüme sıkıntısı çeken adamın yolu 15 saniye de alması mümkün değildir. Kadın tanığın ifadesine göre tren kalkarken gerçekleştiği anlaşılıyor bir banliyö treninin kalkarken çok ses çıkardığını hesaba katıldığında yaşlı adamın bu süreçte cinayetin gerçekleştiği evden gelen sesi duyması ve bu sesin de çocuğa ait olduğunu tespit edebilmesi ihtimalide düşüyor. Bunun üzerine şöyle bir soru soruluyor bir görgü tanığının neden yalan söyleme gereği duyar kişisel problemi yoksa, adam cinayetten işlendiği sıra tren sesleri detayının geldiğini söylemiyor. Kadın burnunun kenarlarında gözlük izi olan gözlük taktığı anlaşılan bu kadının görme eylemi üzerinden ifade vermesi ilginç bulunuyor. Bir sanığın ifadesinin sanıldığı kadar güven tescil edilmediği kanısına varılıyor. Filmde cinayete tanık olan kişinin cinayet işleyen kişinin yüzüne odaklanması yerine suç aletine odaklanması gerektiği vurgusu yapılıyor. Bu argümanlar göz önünde bulundurularak yaşlı adamın birkaç saniye içinde çocuğu görmesi ve kadının cinayet işleyen kişinin yüzünü görmesini şüpheli duruma düşürüyor. Şöyle bir tez ortaya konuyor bir görgü

tanığı hayatında sıklıkla cinayet görmemişse ilk gördüğü cinayet ise yoğun stres yaşar ve bu stres esnasında yalnızca duyu organları değil hafıza da kusurlu çalışmaya başlar. İnsan hafızası bir kamera gibi çalışmadığı için olayları geri oynat hatırla gibi bir durum olamayacağı için insan stresli anında yaşadığı şeyleri hatırlamakta zorlanacaktır.

Görgü tanıklarının bu kadar önemli olmasının sebebi o dönemde DNA testi ve Mobese kamerası gibi teknolojilerin kullanılmadığı içindir. Jüri 8 bu sorumluluğun farkında olduğu için bu kadar caba gösterir. Filmin sonunda sadece 3 jüri üyesi suçlu oyu veriyor ve çocuk ölüm cezasından kurtulmuş oluyor. Konu edinilen programa dönersek kocasını öldürmekle suçlanan kadını cinayet işlenirken gören hiçbir görgü tanığı yok, cinayetin işlendiği silah ortada yok kadının suçlandığı tek şey eşi öldürüldükten sonra kocasına yardım etmek için kadının eşini kucaklaması ve kadının üzerinden swap izi çıkmasıdır. Yaşadıkları yerin çok küçük olmasından dolayı da orada cinayet işlendiğinde kadının bu cinayeti işleyen kişiyi görmemesinin imkânsız olduğunun düşünülmesidir. Rukiye Öz yaşadıkları yerin çadır ev şeklinde olmasından dolayı ateş edilmenin çadırın dış kısmından gerçekleştiğinin bunu gerçekleştiren kişiyi de görmediğini söylemektedir. Rukiye Öz'ün tüm inkarlarına rağmen üvey evlat Mercan Öz Rukiye'nin babasının katili olduğunu düşünmektedir. 100 küsur bölüm işlenen bu konunun sonunda sadece Rukiye Öz'ün abileri gözaltına alınmıştır. Bu konu ile ilgili ciddi bir gelişme olmamıştır. Aslında programda işlenen bu gerçek hikâye programda yeniden kurgulanarak bir film sahnesi gibi o zaman yaşanmış şekliyle canlandırmalar yapılmış, izleyici etkileme amaçlanmıştır. Yani var olan gerçeği yeniden üreterek bir gerçeklik yaratılmıştır. İzler kitlenin geri bildirimi de programa şahit veya tanık olarak katılmasıyla olmaktadır.



Şekil 17. Gizli tanığın maskeyle programa katılması (<https://www.youtube.com>)

Örneğin bu görselde gibi maskeli gizli tanık, kocasının katili olmakla suçlanan Rukiye Öz'ün veya babasının katilini arayan üvey evlat Mercan Öz ile hiçbir tanışıklığı veya akbalığı olmayan kişidir. Sadece olayın gerçekleştiği gün ve saatlerde Rukiye Öz'ün abisini elinde bir çuvala gitmek istediği yere götürün taksicidir. Bu olaya ekranda izleyip kendine ve topluma hissettiği sorumluluk bilinciyle olayla ilgili tanık olduklarını aktarmak istemektedir. Toplumun yapısına uymayan konuların işlendiği bu programda toplum bireyi olan izler kitle, yanlış olanın düzeltilmesinde kendini sorumlu hissedecektir. İzler kitlenin tepkisi programın anlatı yapısının oluşturulmasında var olan gerçeğin yeniden inşa edilmesinde etkili olacaktır. Didem Arslan'la Vazgeçme programı gündüz kuşağında en çok izlenen programlardan biridir. Programın çok izlendiği hesaba katıldığında izler kitlenin programın anlatı yapısında yadsınamaz bir rolü vardır. İzler kitlenin tanık olduğu olayı aydınlatmak için geri bildirim yapması da bunun kanıtıdır.

4.3.7 Görsel ekran kullanımı

Reality Show türü olan programda toplumsal ve kişilerin yaşadığı gerçek konular hikâye anlatısı biçiminde işlenmektedir. Bu anlatı biçimi gerçek ile kurgu arasındaki ilişkiyi belirsizleştirmektedir. İzleyiciyi heyecanlandıran gerçeğin kurgusal şekilde aktarılmasıdır. Katılımcının çözülmesini istediği konu ile ilgili gerekli ve detaylı bilgileri

kanala yapımcıya verdikten sonra Didem Arslan Yılmaz ekibi reyting ve konunun izlenebilirliğine ve programın kriterlerine uygun olup olmadığına bakmaktadır. Konu bir irdeleme sürecinden geçtikten sonra programda işlenmeye karar verilmektedir. Programda işlenmeye karar verilen konularla ilgili tanıtıcı videolar merak uyandıracak şekilde fragman olarak yayınlanmaktadır. Tıpkı habercilikte olduğu gibi programda işlenen konu ile ilgili yeni bir bilgi geldiğinde son dakika bilgisi olarak işlenmektedir. Stüdyonun dışında iç stüdyo vardır. Bazen aynı ortamda birbirine tahammül edemeyen katılımcılar o stüdyoda ağırlanır, o an iki stüdyodaki katılımcıda bölmeler şeklinde ekrana yansıtılmaktadır. Bir katılımcı konuşurken diğer katılımcıda ekrana yansıtılmaktadır. Diğer katılımcının da dinlerken mimik ve jestleri gösterilerek anlatı güçlendirilmektedir.



Şekil 18. Ekranın bölmelere ayrılarak gösterilmesi (<https://www.youtube.com>)

Bu görsel de olduğu gibi program 3g bağlantısıyla olaya tanık olmuş kişilerle bağlantı kurularak anlatının gerçekliği güçlendirilmeye çalışılmaktadır. Bu görüşme gerçekleşirken ekran bölmelere ayrılarak hem katil olmakla suçlanan Rukiye Öz hem tanık kişiler ve Sunucu Didem Arslan'da ekranın bir kısmında gösterilmektedir. Olaya tanık olmuş kişiler dinlenirken Rukiye Öz'ün jest ve mimikleri de gösterilmeye çalışılmaktadır. KJ'de kırmızı alanda yazılan yazıda oldukça dikkat çekici merak uyandırıcı şekilde yazılmaktadır. Canlı yayın sırasında önemli gelişme veya yayın

sırasında oluşan soru ve konuya ilişkin başlıklar en dikkat çekici şekilde yazılmakta KJ ile anlatı güçlendirilmektedir.



Şekil 19. Ekrandaki KJ detayı (<https://www.youtube.com>)

Görselde Rukiye Öz'ün yaşına vurgu yapılması, toplum tarafından bu kadar yaş farkı olan birisi ile evlenmenin hoş görülmeceği bilindiği için KJ cümlesi özellikle yazılmıştır. Bu da programın kadını belli toplumsal normlarda göstermeye çalıştığının kanıtıdır. Gelişen her yeni durum dijital ekranda son dakika olarak ekrana yansıtılmaktadır. KJ 'de yeni gelişmeye göre değiştirilmektedir. Bu şekilde seyircinin merak duygusu uyandırılmaya çalışılmaktadır. Tüm bu destekleme unsurlarının en vazgeçilmesi KJ-VTR'lerdir. Yeni bir gelişmeye veya anlatıyı güçlendirmeye göre KJ ve VTR şekil almaktadır. KJ yeni gelişmeye göre ekranda son dakika veya bilgilendirme amaçlı yazılan yazıdır. VTR konu ile ilgili programda görüntülerin röportajların olduğu haber formatlı bant kayıtlarıdır.

4.3.8 Katılımcı ve uzman konuk düzeni



Şekil 20. Programın oturma düzeni ile ilgili görüntü (<https://www.youtube.com>)

Programda stüdyo yerleşim düzeni önemlidir. Oldukça büyük bir alanı olan stüdyoda ay şeklinde oturma düzeni yapılmıştır. Canlı yayın sırasında uzman konuklarla birlikte sekiz dokuz katılımcının da oturabileceği şekilde kullanım alanı vardır. Uzman konuklar sunucunun hemen sağ tarafında ve bütün katılımcıların rahatça görebileceği bir noktadadır. Sunucuya katılımcılar ve konuklar ile rahatça iletişime geçebileceği ve kameraların rahatça görüntü verebileceği orta bir konum seçilmiştir. Katılımcılar programın en önemli aktörlerindendir. Kimi yakınının katilini aramak için kimi kaybolan evladı için veya dolandırıldığı için programa başvuru yapmaktadır. Genel olarak programda mağdur edilenin hakkına arama programı olarak adlandırabiliriz. Bazen bir cinayete kurban giden kişinin katilini arama, bazen evlilik vaadiyle dolandırılan kişinin hakkına arama, bazen kayıp olan kişiyi bulmaya çalışma yani sürekli bir mağdur edilen söz konusudur. Programda işlenen bu konular mağdur olan ya da mağdur edilen kişilerin yakınları tarafından bizzat programa başvuru yaparak konuların aydınlatılmasını istemektedirler. Bazen katılımcıların şahit olarak programa katılmasını istedikleri kişiler tarafından mağdur edildiklerini programda öğrenilmektedir. Bazen suçlu olduğunu gizlemek için programa katılım sağlayan olmaktadır. Suçlulukları programda anlaşılınca canlı yayında gözaltına alınabilmektedirler. Programa kendi isteği ile katılan kişi veya

konunun araştırılması için başvuran kişi bile suçlu veya katil olabilmektedir. Programın işlenişi sırasında şüpheli yaklaşımlar programa katılan bütün katılımcılara uygulanmaktadır.

4.3.9 Program canlı bağlantıları



Şekil 21. Şahit canlı bağlantı (<https://www.youtube.com>)

Programda işlenen konunun sunucu ve katılımcı tarafından anlatılmasının dışında anlatılan bilgiyi desteklemek için konuya şahit olmuş kişilerle canlı bağlantı yapılmaktadır. Bu görselde Rukiye Öz'ün abisini, eşine programı terk edip bir daha geri dönmeyen nerede olduğunu da gizli tutan Rukiye Öz hakkında bilgiler soruluyor. Kadın ısrarla Rukiye'nin nerede olduğunu bilmediğini söylüyor. Program sunucusu Didem Arslan bilmeme ihtimalinin olmadığını mutlaka bildiğin bir şey vardır diye ısrar ediyor. Kadının konuşurken gülümsemesine dahi konuşurken gülümsüyorsun sen bir şeyler biliyorsun hadi bize doğruları söyle şeklinde baskı yapmaktadır. Yine stüdyodaki uzmanlar dahi Rukiye Öz için tanıklık yapanların bir şeyleri bildiklerini sakladıklarını söylemektedir. Programa katılanların programın anlatısının şekillenmesinde büyük rolleri vardır. Hikâyenin işlenmeye başladığı zamandan bu yana yaşadıklarını anlatırken sorgulamalara maruz kalmaktadırlar suçlu olma ihtimali yüksek olan katılımcılar

suçluluk ihtimalleri güçlendikçe program bu suçluluğun ispatlanma çabasına dönüşmektedir.



Şekil 22. Olaya tanık olanlarla canlı bağlantı (<https://www.youtube.com>)

Kişilerden bağımsız konu televizyon programında işlenmeye başlayınca olaylara şahit olan kişi ve bir izleyici olarak olayın aydınlatılmasında yardımcı olmaya çalışmaktadır. Bu izleyici kitlenin bir geri bildirimi ve sosyal ödev hissetmesi durumudur. İzleyici kitle adaletin sağlanmasında üzerine düşeni yapmaktadır. İzleyici bu yönüyle programın en önemli etkenlerinden biridir. Programın anlatı yapısında güçlü etkiye sahiptir. Sunucu her zaman izleyiciyi unutmadan teşekkür etmekte motive edici cümleler kurmaktadır. “İşte vazgeçme izleyicisi, bizim izleyicimizin gözünden hiçbir şey kaçmaz gibi “iltifatkar cümleler kurmaktadır. Programda konu ile ilgili olayın gerçekleştiği yerlere muhabir gönderilerek canlı bağlantılarda yapılmaktadır.



Şekil 23. Cinayetin işlendiği yer (<https://www.youtube.com>)

Görsel Rukiye Öz'ün eşiyle birlikte yaşadığı ve eşinin öldürüldüğü evdir. Programda katılımcıların anlatımları veya sunucunun anlatmasının ardından gerek görülürse cinayetin işlendiği bölgeye veya yere muhabir gönderilmektedir. Programdaki konu işlenirken anlatıyı kuvvetlendirmek için önemli bir etkidir. Rukiye Öz'ün kocasını öldürdüğüne dair kuvvetli şüpheler olunca cinayetin işlendiği yere muhabir gönderilerek yıllar önce işlenmiş cinayetle ilgili hem hatırlatma sağlanmaya çalışılmış hem de insanların zihninde beliren görsel desteklenmeye çalışılmıştır. Kısaca bu bağlantılarla program anlatısını görsellikle zenginleştirilmektedir.

4.3.10 Ekranda alt yazı tasarımı

Programın bir görsel unsuru da alt yazılar ve stüdyodaki dijital ekranlardır. Kırmızı sütunda büyük punta ile alt başlık ve üst başlık şeklinde yazılmaktadır. Program telefon numarası da bu kırmızı sütun içinde her zaman gösterilmektedir. Bu da izler kitlenin her zaman geri bildirimine açık olduğunun göstergesidir. Programda farklı bir konu işlenirken de işlenecek diğer konuya dair fragman gösterilmekte az sonra sloganıyla izleyici de heyecan yaratılmaya çalışılmaktadır. Bir konu işlenirken diğer işlenecek konu ile ilgili kırmızı sütunda KJ yazılmaktadır. Burada izleyicide merak uyandırma ve izleyiciyi ekrana bağlama amaçlanmaktadır.



Şekil 24. Programda fragman örneği (<https://www.youtube.com>)

4.3.11 Ekranda dinleme detayları

Programda işlenen konuyla alakalı kişiler konuşmalar ekrana yansıtılmaktadır. Konuyla alakalı birden fazla şahit vb. olduğunda televizyon ekranına bölmeler halinde konuyla alakalı kişilerin hepsi yansıtılmaktadır. Bu televizyon dilinde görsel unsur olarak değerlendirilmiştir. Konu ile alakalı bir katılımcı konuşurken diğer katılımcıların mimik ve jestleri ekranı bölerek gösterilmesi anlatıyı güçlendirmektedir. Birçok gündüz kuşağı programı işlediği bütün konularda bu yöntemi kullanmaktadır.



Şekil 25. Ekranın bölmeler şeklinde gösterilmesi(<https://www.youtube.com>)

Eşini öldürmekle suçlanan Rukiye Öz'ün şüpheler artınca programı terk edip saklanmıştır. Konu işlenirken Rukiye'nin üvey çocuklarının bu konu konuşulurken ekran bölünerek gösterilmesi ve ölen babalarının ekranda gösterilmesi anlatıya güçlendirmektedir. Her iki görselde öldürülen babanın gösterilmesi anlatıyı güçlendirmek için programda görsel işlevin kullanılmasıdır.



Şekil 26. Olayla ilgili dramatizasyon yapılmasının ekrana yansımaları
(<https://www.youtube.com>)

Görsel işlev programının anlatı yapısında en önemli etkenlerdendir. Bu yüzden bu programa katılanlar doğal davranışlar sergilemez daha dikkat çekici veya dramatik davranışlar sergilemeleri istenmektedir. Örneğin bir konuyu daha dramatik hale getirmek için tartışma ortamı yaratılabilmekte belli bir tepki taklit edilebilmektedir. Konu edinilen bir Reality Show programı olan Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme programından örneklendirme yaptığımızda durumun tam olarak bu şekilde geliştiğini görmekteyiz. Bu görselde görüldüğü üzere üvey evlat Mercan Öz babasının öldürülmesi konuşulurken göz yaşlarına hakim olamamaktadır. Buda ekrana dramatik bir şekilde yansıtılmaktadır.

4.3.12 Program Şahit Fonksiyonu



Şekil 27. Rukiye Öz konusu ile ilgili gizli tanık görüntüsü (<https://www.youtube.com>)

Programda konu ile ilgili gizli tanıklar bu şekilde maskeler takılarak canlı yayına çıkarılmaktadır. Programın anlatısını güçlendiren en önemli unsurlardan biri de resmî kurumlardan alınan ve ekrana yansıtılan belgelerdir. Bu belgeler dava dosyaları, kurumlardan alınan bilgi içeren yazılı kağıtlar, ifade tutanaklarıdır. Programda konu işlenirken birçok kurumda işlenen konuya dahil olmaktadır. Bu kurumlar Jandarma Genel Komutanlığı, Emniyet Genel Müdürlükleri olmaktadır. Yani adli ve hukuki konuları ilgilendiren kurumlardır. Konunun içeriğine göre Polis ve Jandarma koordineli çalışmaktadır. Suçlanan katılımcı hakkında yeterli değil olması durumunda canlı yayında dahi gözaltına alınmaktadır. Bu gözaltıların gerçekleştirilmesi sırasında kolluk kuvvetlerinin ve programın çalışma formatının çakışmaması gerekmektedir. Bunun için kolluk kuvvetleri ve program yapımcılarının koordinasyon içinde olması gerekmektedir. Programda toplumsal konular işlendiği için Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı 'da bu programla koordinasyon içindedir. Ailesi eşi veya herhangi birisi tarafından mağdur edilen çocuk ve kısıtlı birey varsa o kişi için Sosyal Hizmetler Müdürlüğüne teslim edilme kararı çıkarılabilmektedir. Örneğin Rukiye Öz konusu programda işlenmeye başladıktan sonra Rukiye Öz tarafından ihmal edilen kızı Nur Sultan Sosyal Hizmetler Müdürlüğüne

teslim edilmiştir. Bu durumda bu programların aynı zamanda kamu yararını yayıncılık yaptıklarını göstermektedir.

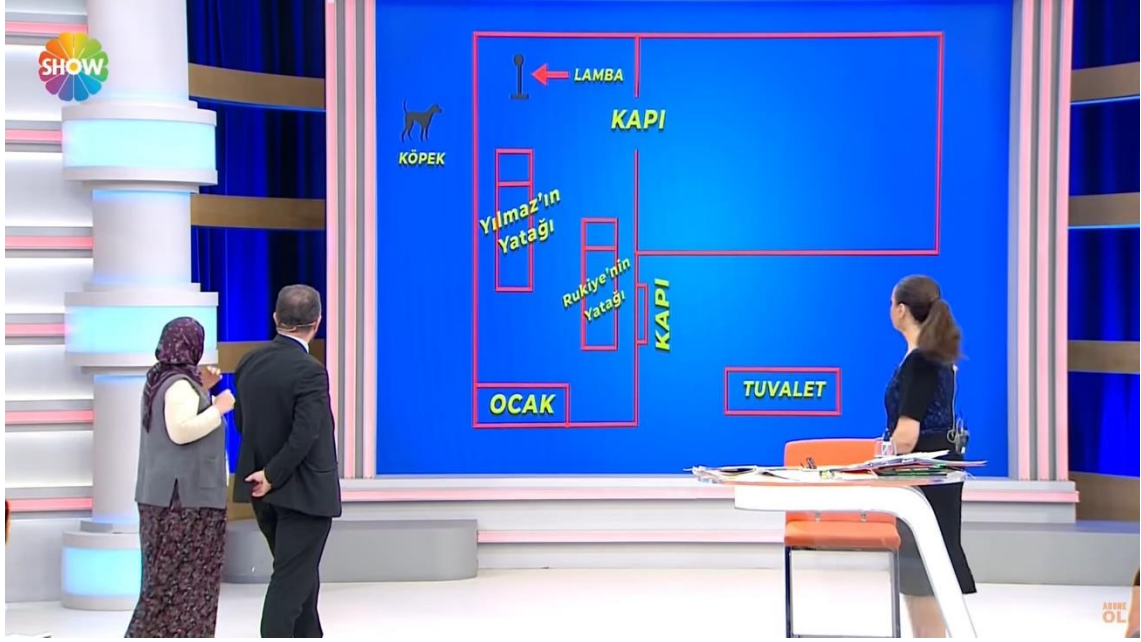


Şekil 28. Gizli tanık canlandırması (<https://www.youtube.com>)

Gizli tanık bir obada çadır bir evde işlendiği iddia edilen cinayetin işlendiği saatlerde Rukiye Öz'ün abisini o çadırın bulunduğu obadan aşağı inerken gördüğünü o sırada arabasıyla oradan geçtiğini el işareti yaptığı için onu arabasına aldığını söylüyor. Sırtında bir çuval olduğunu belirtiyor. Arabada şifreli konuşmalar yaptığını şahit olduğunu söylüyor. Rukiye Öz'ün abisi hiçbir şekilde gizli tanığın dediklerini kabul etmiyor. Orada olmadığı o arabaya binmediğini söylüyor. Gizli tanık ve sunucu Didem Arslan çuval içindekilerle ilgili şaşırtmalı sorular sormaya çalışıyorlar. Şüpheli görülen İsmail Bacak çok net cevaplar veremiyor şaşıyor bunun üzerine gizli tanık hâkim savcı iyi dinlesin işte deliller diye cümleler kuruyor. Bakıldığında programdaki canlandırmalar bir film sahnesi bir mahkeme salonunu andırmaktadır. Bu bağlamda bakıldığında programın adaleti sağlama gibi bir misyonda yüklendiğini görmekteyiz.

4.3.13 Program hatırlatma fonksiyonu

Olay yeri krokileri çizilerek saniye saniye olayın nasıl gerçekleşebileceği konusunda canlandırmalar yapılmaktadır. Bu canlandırmalara uzmanlarda dahil edilmektedir. Bu da programın anlatısını daha güçlendirmekte ve izleyicinin konuyu daha iyi anlamasını sağlamaktadır.



Şekil 29. Olay yeri krokisi (<https://www.youtube.com>)

Bu görsel de cinayeti işlendiği iddia edilen Rukiye Öz'ün o sırada ne yaptığı kroki çizilerek saniyesi saniyesine anlatılmaktadır. Bu kroki Rukiye Öz'ün anlatımına göre çizilmiştir. Bir de olay yeri incelemenin krokisi gösterilmektedir. Her iki krokiye göre Rukiye Öz'e olay anı ile ilgili sorular sorulmaktadır. Uzman konuk Emekli Polis Memuru Orhan Kemiksiz de olay anı ile ilgili bir polis titizliğiyle Rukiye Öz'e sorular sorarak olayın aydınlanmasını sağlamaktadır.

4.3.14 Program canlandırma fonksiyonu

Bu programda olayın aydınlatılması için olay canlandırması yapılmaktadır. Olay yerinde olan malzemeler argümanlar kullanılarak bir tiyatro oyunu şeklinde olay canlandırılmaktadır.



Şekil 30. Cinayet işlendiği günün canlandırması (<https://www.youtube.com>)

Bu şekilde gerek görsel olarak gerek beden dili ile olayın canlandırma yapılarak aydınlatılmaya çalışması izleyici tarafından oldukça etkili olmaktadır. Bu canlandırmaların izleyici üzerinde etkisi izleyicinin takdiri reyting sonuçlarıyla anlaşılmaktadır. Aslında bu simülatif canlandırmalarla izleyiciye gerçeği tekrar yaşatarak toplumsal değerler ve etik değerler yeniden inşa edilmektedir. Reality Show programları olayları dramatize etmek izleyicinin dikkatini çekmek için yaşanan gerçekliği yeniden senaryolaştırarak sunmaktadır. Bu Reality Show programlarının etik olup olmadığı tartışılan stratejilerinden biridir. Bu durum aynı zamanda katılımcıyı yargılama işlevidir. Didem Arslan Yılmaz’ında programının incelediğimiz kısmında başından sonuna dek yargılayıcı bir tutum sergilediğini görmekteyiz. Programın genel yapısına bakıldığında sunucu Didem Arslan’ın her işlenen konuda söylenen şey kendi doğrusu ile uyuşmadığında yargılayıcı bir tutum sergilemektedir. Yukardaki görselde Didem Arslan Rukiye Öz’e ben ikna oldum katil sensin ya da katili gördün bunu bize itiraf et diye baskıcı ve yargılayıcı tutum sergilemektedir. Rukiye Öz çok agresif öfkeli birisidir. Programa katıldığı sürece agresif tavırlar sergilemiştir. Sunucunu bu yargılayıcı tutumu Rukiye Öz’ü daha da öfkeliendirdiği görülmektedir. Program amacı gerçeği ortaya çıkarmak adaletin sağlanmasına yardımcı olmak olsa da sunucunun bu tutumu rahatsız edici olabilmektedir. Sunucu bu yargılamaları genellikle temel değerler üzerinden

yapmakta ve adaletin sağlanması ile ilgili hassasiyeti onu bu denli yargılayıcı bir tutum sergilemeye ittiğini bize düşündürmektedir.

4.3.15 Program yüzleşme fonksiyonu

Bu tür programlara farklı sebeplerle başvuran katılımcıların asıl amacı mağduriyet yaşadıkları kişi ile yüzleşmek mağduriyetlerini gidermektir. Bu yüzden yüzleşme bu programların anlatısında en önemli etkenlerden birisidir. Herhangi bir konu da mağduriyet yaşayan katılımcı mağdur edildiği kişi ile mutlaka yüzleştirilmektedir. Bu yüzleşme esnasın birbirleri ile hararetli tartışmalar, kavgalar çıkmaktadır. Bu yüzleşme sırasında dramatik ve duygusal anlarda yaşanabilmektedir. Yüzleşme genellikle Reality Show programlarının anlatı formatıdır.



Şekil 31. Programda yüzleşme örneği (<https://www.youtube.com>)

Birkaç kez evden kaçan Cansu bu defa evli bir adama kaçıyor. Anne babası da ayrı olan Cansu babasının yanında yaşarken kaçıyor. Annesi de babasına hesap soruyor sahip çıkmadın kızıma diye Anne, baba ve Cansu yüzleşiyor. Cansu anne babasına sizin yüzünüzden evden kaçıyorum demektedir. Birbirleri ile hararetli şekilde tartışan katılımcılar kurabilecekleri her türlü cümleyi rahatça kurabilmektedir. Küfür hakaret gibi söylemlerde 'bip'leme yapılsa da bir canlı yayında bir televizyon programında değil de bir ev ortamındaymış gibi tartışılmaya devam edilmektedir. Program sunucusu olayı

aydınlatmak adına her iki tarafa da sorular sorarak tartışmanın fitilini daha ateşlemektedir. Bazen aynı sorular defalarca sorulabilmektedir.



Şekil 32. Programda tartışma örneği (<https://www.youtube.com>)

Aşağıdaki görselde Üvey kızı Mercan Öz sinirle konuşurken ekranın diğer bölümünde kocasını öldürmekle suçlanan Rukiye Öz'ün görüntüsü verilerek onun tepkisi de yansıtılmaktadır. Görüntüdeki diğer üvey evlat ekrana yansıtılması televizyon yayıncılığı dilinde işlenen konuyla alakalı kişilerin konuşmalar bile ekrana yansıtılmaları görsel unsur olarak değerlendirilmektedir. Katılımcıları ekrana yansıtırken ekranı bölerek o bölmelerde konuyla alakalı tüm katılımcıların mimik ve yüz ifadeleri yansıtması anlatıyı güçlendirmektedir. İşlenen konu sonrası işlenecek konu ile ilgili görsellerde ekrana yansıtılabilmektedir. Program sunucusu Didem Arslan'ın taraflı cümleler kurduğu iki tarafı da kızıştırmak için her iki tarafında kabul etmeyeceği cümleleri tekrar ederek Rukiye Öz'e kocanı sen mi öldürdün yine Rukiye Öz'ün iddia ettiği üvey çocukları ile ilgili babalarını dövüyorlardı iddiasını babanızı dövüyor muydunuz? gibi sorular sorarak katılımcıların daha çok savunma psikolojine girmelerini sağlayarak tartışmayı alevlendirmektedir. Programda ekrana yansıtılan görseller kadar yazılı unsurlarda dikkat çekmektedir. Programda konu işlenmeye başlamadan önce fragman şeklinde konuyla alakalı kısa video dikkat çekici KJ'ler yazılmaktadır. Seslendirme dikkat çekici şekilde yapılmaktadır. Programa katılan kişi konu ile ilgili kısa ve özet bilgileri ve taleplerini

öncesinde kanala verir. Bu bilgilerin kısa özeti sunucuya da verilmektedir. Varsa konuyla alakalı dava dosyası ifade tutanakları bilgi içeren her türlü belge evrak kanala verilmektedir. Bu resmî belgeler ışığında programın işleyişı de şekil almaktadır.



5. SONUÇ ve ÖNERİLER

Araştırmamda konu edinilen televizyon programlarında gerçekliğin yeniden üretimi Jean Baudrillard'ın simülasyon kuramı bağlamında açıklanmıştır. Baudrillard'ın simülasyon kuramıyla asıl amacı modern batı toplumlarını eleştirmektir. Aşırı gelişim ve modernleşme gösteren batı toplumunun özgünlüğünü yitirdiğini vurgulamaktadır. Aşırı gelişen batı toplum kültürel olduğunu asimile olduğunu ve yeni bir şey üretemediği içinde kendi simülasyonun yarattığını söylemektedir. Kendi simülasyonunu yaratarak üretmeye çalışsa da batı toplumunun sona geldiğini vurgulamaktadır. Baudrillard simülasyonun üç düzeyde gerçekleştiğini vurgulamaktadır. Birinci düzey, gerçekliğin taklit edildiği bir süreçtir. İkinci düzey simülasyon, gerçekliği gizleyen ve taklit edilen gerçeklikten daha gerçekmiş gibi sunan bir süreçtir. Üçüncü düzey simülasyon ise gerçeklik ve taklit edilen gerçeklik arasındaki ayrımın tamamen silindiği bir süreçtir. Baudrillard'a göre modern toplumlarda gerçeklik artık somut bir kavram değildir. Her şey simgeler ve göstergeler tarafından aracılık edinilen simülasyonlar haline gelmiştir. Simülasyonlar insanların gerçeklik algısını bozar, gerçekten gerçekliğin ne olduğunu anlamasını engellemektedir. İnsanlar medya, reklamlar, görsel kültür ve tüketim nesneleri aracılığıyla gerçekliğin yerine geçen bir simülasyonla sürekli olarak etkileşime girmektedir. Gelişen teknolojinin toplum üzerindeki önemi arttıkça, gerçekliği inşa etme potansiyeli artmaktadır. Baudrillard göre, insan artık gerçek dünya ile imgelerle yaratılan arasında ayrım yapamamaktadır. Yaratılan bu imgeler kitle iletişim araçları televizyon, gazete, sosyal medya vb. ile hızlı bir şekilde yaygınlaşmaktadır.

Toplumu etkileme de bir güç olarak görülen kitle iletişim araçlarının en etkili aracında televizyondur. Televizyon programlarında gerçekliğin yeniden üretimi, televizyon dizileri, Reality Show'lar, belgeseller, haber programları ve diğer televizyon içeriklerinde gerçek hayat olaylarının veya hikayelerin televizyon formatında yeniden canlandırılması veya aktarılmasıyla gerçekleşmektedir. Bu tür programlar, gerçek olayları veya hikayeleri televizyon formatına dökerek, izleyicilere olayları veya hikayeleri televizyon ekranında yaşama fırsatı sunmaktadır. Televizyonda gerçekliğin inşası eğlence, bilgilendirme, duygusal bağlantı, toplumsal ve kültürel öğelerin yansısıyla gerçekleşmektedir. Bu

programlarda izleyicinin beklentisi önceden belirlenir ve kurgu ona göre yapılmaktadır. Araştırmada konu edinilen televizyon programları gündüz kuşağı olarak adlandırılmaktadır. Tür olarak incelediğimiz Reality Show programları Türkiye’de 2000’li yıllarda yaygınlaşmaya başlamıştır. Reality Show programları, gerçek kişilerin ve olayların yer aldığı günlük yaşamlarının izleyicilere sunulduğu veya gerçekliğin kurgulanarak aktarıldığı programlardır. Sıradan insanların mağdur oldukları yaşam öykülerinin konu edildiği, bu programlarda üzeri örtülen gerçekleri açığa çıkarmak için belli anlatı unsurları ve işlevler kullanılmıştır. Karmaşık bir yapıda olan Reality Show programları gerçek temelli bir yayıncılık yapmaktadır. Son yıllarda daha çok gündüz kuşağında yayın yapan Reality Show programları gelişen teknolojiyle birlikte içerik formatı da değişime uğramıştır. Daha geniş kitlelere hitap etmesi, Reality Show program türünün incelenmesini bir gereksinim haline getirmiştir. Araştırma da kuramsal çerçeve ile televizyon gerçekliği ve gerçek hayat akışında televizyon programlarından örnek vakalar ve anlatı unsurları kullanılarak gerçekliğin yeniden inşası açıklanmaya çalışılmıştır. Bir Reality Show programı olan Didem Arslan Yılmaz’la Vazgeçme programında hangi anlatı unsurları ve işlevler kullanılarak gerçekliğin yeniden inşası ortaya konmak hedeflenmiştir. Didem Arslan Yılmaz’la Vazgeçme Programı İşlediği konu itibarıyla örneklem olarak seçilmiştir. Bu program var olan gerçekliği senaryolaştırarak yeniden inşa etmesi cevaplandırılması gereken en temel soruyu oluşturmuştur. Gerçekliği üretirken hangi içeriği işlediğinden bağımsız gerçek ile kurmaca arasındaki ilişkiyi hangi anlatı unsurları ile açıklamaktadır. Hangi program türü olursa olsun en temel slogan gerçekliktir. Konu edinilen Didem Arslan Yılmaz’la Vazgeçme programı incelendiğinde programa başvuru yapan katılımcıların yaşadığı gerçek hikayelerin programın anlatı yapısında nasıl yeniden inşa edildiği görülmüştür. Öldürülen babasının katilini aramak için programa başvuru yapan Mercan Öz ve babasının katili olmakla suçladığı Rukiye Öz’ün yaşadıkları gerçek hikayenin programda uzun süre işlenmesiyle nasıl bir kurgusal bir hikayeye dönüştüğü görülmüştür. Hukuken de bitmiş olan Rukiye Öz konusunun hiçbir delil olmadığı halde şahitler deliller bulunmaya çalışılmaktadır. Programda kimin nereye ne şekilde oturacağı konuya ne kadar vakit ayrılacağı tamamen planlama şeklindedir. Konuyla alakalı bir tiyatro sahnesini andıracak şekilde canlandırılmalar yapılarak Rukiye Öz’ü katil olmakla sonuçlandırılmak istenmektedir. Babası öldürülen üvey evlat Mercan Öz ve katil olmakla

suçlanan üvey anne Rukiye Öz tüm kozlarını acılarını üzüntülerini gözyaşlarını kavgalarını stüdyoda yaşamaktadır. Katılımcıların konuşma ve duygu durumu ile sergiledikleri eylemler yakın plan kamera ile izleyiciye gösterilmektedir. Kocasının katili olmakla suçlanan Rukiye Öz'ün programdaki tavır davranışlarının kadına yakışmayacak tarzda agresif olduğuna vurgu yapılmaktadır. Eşinden 45 yaş küçük olduğu konu edilmiş, yazılan KJ'ler desteklenmiştir. Bu da programın kadını belli toplumsal normlarda göstermeye çalıştığını ve toplumsal cinsiyet kalıplarını yeniden üretmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Program sunucu olan Didem Arslan'ın programda işlediği her konu da kadının her konuda güçlü olduğunu bir erkekle aynı eşitlikte olduğunu söylerken diğer taraftan Rukiye Öz'e bir kadına yakışmayacak davranışlar sergiliyorsun demesi programın anlatı yapısının bir parçası olduğunu düşündürmektedir. Kişiler ve yaşadıkları olayların programın anlatı unsurlarıyla gerçeklikleri yeniden inşa edildiği görülmektedir.

Araştırmanın bir çıkarımı da Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme programı gerçekliği yeniden üretirken hangi anlatı unsurlarını kullanmaktadır.

- 1- Sunucu: Televizyon programlarında sunucular genellikle tanınmış gazeteci, sanatçı ünlü kişilerden seçilmektedir. Programın izlenilebilirliği ve güvenilirliği için bu önemlidir. Programın anlatı yapısındaki çıkarım ve yargılama işlevindeki etkili kişidir.
- 2- Uzman konuklar: İşlenen konuda gerek görüldüğünde uzmana danışmak ve programın ciddiyeti ve inandırıcılığı için önemlidir. Programın anlatı yapısında yargılama ve konuyla alakalı çıkarım işleri uzman konukların ifadeleri ile ortaya konmaktadır.
- 3- TV teknik yönetim ekibi: programın görsel işitsel anlatı yapısını oluşturan ekip.
- 4- TV stüdyo izler kitle: programın hedef kitlesi ve geri bildirim alınacak kitle.
- 5- TV görsel ekran kullanımı: programda izleyici heyecanlandıracak KJ'lerin yazıldığı anlık yaşanan olaylarda kameraların yakın kadrada kişilerin gösterimi o anki mimik jestlerin anlaşılmasını sağlayan görsel anlatı yapısının oluşturulmasıdır
- 6- TV katılımcı ve uzman konuk düzeni: stüdyodaki düzende anlatı yapısı için önemli bir faktördür. Stüdyo oldukça büyük ay şeklinde dizilen koltukların orta kısmında

sunucunun olması her katılımcıyla kolay bir şekilde iletişime geçmesi içindir. Tam orta kısma kamera açısı içinde en uygun kısma konmuştur.

7- TV programı canlı bağlantıları: canlı bağlantılar program anlatısının önemli faktörlerindendir. İşlenen konuya tanık olan kişilerle canlı bağlantılar yapılmaktadır. Olayın işlendiği yere muhabir gönderilerek olay yerinden canlı bağlantılar yapılmaktadır.

8- TV programda şahit fonksiyonu: konu ile alakalı şahit olan kişilerin telefonla veya 3g ile bağlanarak canlı yayında şahit olduklarını aktarmasıdır.

9- TV programda hatırlatma: program başlarken programda işlenecek bütün konularla ilgili fragman şeklinde hatırlamalar yapılmaktadır. İzler kitlede merak uyandırmak için önemli bir detaydır.

10- TV programda canlandırma: canlı yayında işlenen konu ile alakalı katılımcıya yaşadıklarını hatırlatmak ve izleyici kitlenin konuyu daha iyi anlaması için canlandırmalar yapılmaktadır.

11- TV programda yüzleşme: işlenen konu ile ilgili şahit ve tanık olan kişilerin canlı yayında katılımcıların aktarılan belgeler bilgilere göre sorular sorulmasıdır. Programın anlatı yapısı içerisinde bir mahkeme salonundaymış gibi yapılan sorgulama konu ile ilgili çıkarım yapmak için önemlidir.

Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme programında yukarıdaki anlatı unsurlarının etkin olduğu sonucuna varılmıştır. Bu unsurlarla programın anlatı yapısı desteklenmiştir. Bu anlatı unsurlarını sunucu ve uzman konuklar bir yargıç edasıyla yerine getirmektedir. Özellikle yüzleşme ve canlandırma işlevinde sunucu Didem Arslan Yılmaz bir yargıç edasında olduğu gözlemlenmiştir. Uzman konuklar ise işlenen konularda daha çok sağ duyulu yaklaşımı temsil etmektedir. Tanıtıcı videolar, dijital ekranlar stüdyo düzeni, katılımcıların doğal reflekslerinin şekillendirilmesi bütün bunlarla programın anlatı yapısının güçlendirildiği gözlemlenmiştir. Sıradan insanların gerçek hikayeleri tüm bu anlatı unsurlarıyla yeniden inşa edilmektedir. Esasında insan ilişkilerinin ve eylemlerinin konu edildiği programda kurulan bazı cinsiyetçi söylemlere bakıldığında medyanın cinsiyetçi yayınlarına karşı farkındalığın açık olunması gerektiği de anlaşılmaktadır. Programda işlenen örnek olaylar gerçekliğinin ötesinde yeni bir olaya dönüşmekte ve

seyircinin olaylara yaklaşım biçimi “televizyon bağlamında algılamasına yol açmaktadır.” Programda ele alınan örnek olay incelenirken televizyonun, reklam, konuk çeşitliliği, canlı bağlantı vb. unsurları ile ele alınmaktadır. Ele alınan konuda stüdyo içinde canlandırma yapılarak, örnek olayın yeni senaryolarla uzun süreler ele alınması sağlanmaktadır. Kadına ait problemlerin istismar edildiği görülmektedir. Kadına biçilen rol ataerkil düşünceyi güçlendirmektedir. Özel alan suistimal edilmektedir. Mahrem olanın hikaye şeklinde anlatılması tartışılması dedikodu kültürünü de yeniden üreterek geliştirmektedir. Programda işlenen birçok konu sonuca ulaştırılmadan kaldırılmıştır. Hukuken süreci tamamlanmış olayın magazin boyutu ile ele alınmaktadır Araştırmaya örnek olarak seçilen Rukiye Öz eşini öldürmekle suçlanmış konunun programda işlendiği sürede kanıt delil bulunmadığı için sadece şahitlerin tanıklığıyla Rukiye Öz, abileri ve eniştesi göz altına alınmıştır. Program sonunda daha önce berat kararı ile sonuçlanan dava tekrar soruşturma sürecine girmiştir. Kocasını öldürmekle yargılanan ve delil yetersizliğinden berat eden Rukiye Öz’ün bu davada tekrar soruşturulmaya başlanması programın başarısı olarak değerlendirilse de bu sadece gözaltı süreci olarak kalmıştır.

KAYNAKÇA

- Adanır, O. (2008). *Simülasyon Kuramı Üzerine Notlar ve Söyleşiler*. İstanbul: Hayal Et Kitap.
- Akbayır, Z. (2014). *Halkla İlişkilerde Hipergerçeklik Ve İnternet İlişkisi: Sosyal Medya Üzerine Bir Araştırma* (Yayın no. 366702). [Doktora Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.
- Aktaş, Ö. (2011). *3 Boyutlu Açık hava Reklamlarında Gerçekliğin Yeniden Üretimi: Mekana Dayalı Görsel Algı Denetimi* (Yayın no.293014). [Sanatta Yeterlilik Tezi Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü].
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Aydın, S. İ. (2021). *Gerçekliğin Yeniden İnşasında Teknoloji Pazarlaması: Transhümanizme ve Posthümanizme Dair Bir Analiz*. (Yayın no.672940). [Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir].
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Baudrillard, J. (1986 a). *Amerika*. (Y. Avunç, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (1998b). *Simülarkrılar Simülasyon*. (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Belek, M. (2022). *Jean Baudrillard Ve Postmodern Gerçeklik Üzerine Bir İnceleme* (Yayın no. 714778). [Yüksek Lisans Tezi Akdeniz Üniversitesi].
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.
- Blogspot. (t.y). Shannon ve Weaver'ın Matematiksel Modeli 27 Ocak 2024 tarihinde <https://kitleiletisimteorileri.blogspot.com/2013/04/shannon-weaver-modeli.html> adresinden alındı

- Blogspot. (23.05.2013). Westley ve Maclean'in Kavramsal Modeli 27 Ocak 2024 tarihinde <https://iletisimdersnotlari.blogspot.com/2013/04/kitle-iletisim-kuramlar-10-westley-ve.html> adresinden alındı
- Blogspot. (t.y). Osgood ve Schramm'ın Dairesel Modeli 27 Ocak 2024 tarihinde <https://sblayn.blogspot.com/p/osgood-schramm-model.html> adresinden alındı
- Blogspot. (t.y). Dance'nin Sarmal Modeli 28 Ocak 2024 tarihinde <https://kitleiletisimi.blogspot.com/2013/06/dancein-sarmal-modeli.html> adresinden alındı
- Blogspot. (23.05.2013). Gerbner'in Genel İletişim Modeli 27 Ocak 2024 tarihinde <https://iletisimdersnotlari.blogspot.com/2013/04/kitle-iletisim-kuramlar-5-gerbnerin.html> adresinden alındı
- Bulut, E. (2020). *Reality Şovlarda Gerçekliğin Yeniden İnşası: "Müge Anlı İle Tatlı Sert Programı Örneği"* (Yayın no. 641240). [Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Canan, S., ve Mustafa, A. (2018). *Dijital Gelecekte İnsan Olmak*. İstanbul: Tuti Kitap.
- Canyılmaz, S. R. (2019). *Jean Baudrillard Felsefesinin Metodolojik Analizi* (Yayın no. 559646). [Yüksek Lisans Tezi Necmettin Erbakan Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.
- Cavalier, J. J. (2004). *Medya Ve İletişim Teknolojileri*. İstanbul: Salyangoz İletişim Kitaplığı.
- Ceylan, Y. (2022). *Jean Baudrillard ve Hipergerçeklik* (Yayın no 742425). [Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.
- Chomsky, N. (2014). *Dünyayı Kim Yönetiyor?* İstanbul: Inkılap Kitabevi.

- Dizi doktoru. (t.y). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme Total'deki reyting sıralaması 28 Ocak 2024 tarihinde <https://www.dizidoktoru.com/tv/8-subat-reytingleri-bell- oldu-2-h20543.html> adresinden alındı
- Dizi doktoru. (t.y). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme AB'deki reyting sıralaması 28 Ocak 2024 tarihinde <https://www.dizidoktoru.com/tv/8-subat-reytingleri-bell- oldu-2-h20543.html> adresinden alındı
- Çavdar, C. (2018). Gündüz Kuşağı Kadın Programlarında Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Ve Kadın Temsili. *Selçuk İletişim*.
- Çiçek, Z., ve Meder, M. (2011). Özel Hayatın Kamusal Alanda Tartışılması: Kadın Programları Üzerine Sosyolojik Değerlendirme. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 69-80.
- Elmasoğlu, K. (2020). *Reklam Filmlerinde Hipergerçeklik Aracı Olarak Popüler* (Yayıncı No. 624760). [Doktora Tezi Gazi Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.
- Erdem, S. (2015). *Gerçekliğin Yeniden İnşasında Görsel Efekt Kullanımı: Spartakiis Televizyon Dizisinde Mekan İnşası* (Yayın no. 422299). [Doktora Tezi İstanbul Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.
- Erdoğan, H. A. (2009). *Günümüzde Kitle İletişim Araçlarının Görünen ve Görünmeyen Yüzü: Türkiye Örneği* (Yayın no. 261112). [Yüksek Lisans Tezi Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Erturgut, S. M. (2009). *Yerli Televizyon Dizilerinde Dramatik Yapı* (Yayın no.241167) [Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Güler, M. (2023). *Jean Baudrillard Perspektifinden Postmodernizm Bağlamında Tüketim Toplumu Üzerine Gösterge Bilimsel Reklam Analizi* (Yayın no.829508). [Yüksek Lisans Tezi İnönü Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.

- Güngör, İ. (2020). *Gerçeğin Yeniden Üretiminde Yeni Toplumsal Hareketler : Hologramas Ve Por La Lipertad Eylemi Örneği*. İntermedia International e-Journal 7(12).
- Güngör, N. (2011). *İletişim Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Heath, R. (2020). *Bilinç Altını Ayartmak*. (E. Bilge, Çev.) İstanbul: The Kitap.
- İlaslan, S. (2021). Televizyonun Teknik Gelişimi ve Tanımlanmasının Türkiye'deki Yansımaları : 1930'larda Televizyonu Tanıma Çabaları. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi* • Yıl/Year: 2021 • Sayı/Issue: 37 • ss/pp. 215-238 • ISSN: 2630-6220(37), s. 216. doi:10.17829/turcom.858563
- Kabadayı, L., İmançer, A., Özgökbek, B. P., Dorer, J., Özel, Z., ve Kiroğlu, H. (2006). *Kadınlar Ve Medya: Türk Kadın Muhabirleri Profili, Haber Anlayışı ve Haber Metinlerinde Kadınları Tanımlayışı*. Ankara: Ebabil Yayıncılık.
- Kaya, T. (2014). *Televizyonda Yayınlanan İzdivaç Programlarında Toplumsal Cinsiyet Temsili* (Yayın no 358101). [Doktora Tezi Maltepe Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Kılıç, S. (2014). *Kitle İletişim Araçlarının Gelişim Ve Sosyal Medyanın Siyasal İletişimi Etkileme Rolü* (Yayın no.381158) [Yüksek Lisans Tezi İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Köse, H. (2006 a). *İletişim Sosyolojisi Temel Kavramlar Antolojisi*. İstanbul: Yirmidört Yayınevi.
- Köse, H. (2006 b). *Medyatik Paradigmalar*. İstanbul: Yirmidört Yayınevi.
- Köse, H. (2007c). *Altenatif Medya Küresel "Akıntıya Karşı" Sivil Arayışlar*. İstanbul: Yirmidört Yayınevi.
- Kurdaş, M. Ç. (2018). Jean Baudrillard'ın Simülasyon Kuramında Kitle İletişim Araçları Ve Toplumsalın Sonu. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(3).

- Küçükalkan, Y. (2010). *Platon ve Baudrillarda'da Gerçeklik Sorununun Medya Bağlamında Değerlendirilmesi (Truman Show Filmi Örneği)*. (Yayın no.339856). Yüksek Lisans Tezi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.
- Medium. (19 Ekim 2017). Laswell'in İletişim Modeli (1948) 26 Ocak 2024 tarihinde <https://kenan-demirel.medium.com/laswell-i-%CC%87leti%C5%9Fim-modeli-9650ea499260> adresinden alındı
- Özçetin, B. (2018). *Kitle İletişim Kuramları Kavramlar, Okullar, Modeller*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdem, Ö. M. (2012). *Dijital İletişim Çağında Belgesel Sinema: Gerçekliğin Yeniden İnşası* (Yayın no.314801) [Doktora Tezi Ankara Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Özen, H. Ö. (2021, Aralık). Jeun Baudrillard'ın Amerika'sında Hipergerçeklik. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 674.
- Özer, Ö. (2010). *Liberal Basın*. İstanbul: Literatürk.
- Pehlivan, P. V. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Gündüz Kuşağı Programlarında Kadın Temsili*.
- Saraç, D. Ç., ve Aksoy, S. (2020). Sıradan İnsan Hikayelerinin Reality TV Programları Dolayısıyla Metalaşması Üzerine Bir Analiz. *TRT Akademi Dergisi*. cilt: 5 Sayı 10
- Schiller, H. (2018). *Zihin Yönlendirenler*. İstanbul : Pınar Yayınları.
- Störig, H. J. (2013). *Dünya Felsefe Tarihi*. (N. Epçeli, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Tekinlalp, D. Ş. (1990). *Elektronik Kitle İletim Ve Değişim*. İstanbul : Beta Yayıncılık .
- Tokgöz, O. (2010). *Temel Gazetecilik*. İstanbul : İmge Kitabevi.

Uğramaz, E. (2020). *Televizyon Belgesellerinde Görsel Efekt İle Gerçekliğin Yeniden İnşası: 'Cosmos A Spase Time Odyssey' Serisi Örneği* (Yayın no.629754) [Yüksek Lisans Tezi Maltepe Üniversitesi].
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Yaylagül, L. (2006). *Kitle İletişim Kuramları*. Ankara: Dipnot Yayınları .

Yılmaz, Ç. (2020). Gündüz Kuşağı Kadın Programlarında Kadının Temsili. 24-25 Haziran 2020 Uluslararası Bilim ve Sanat Sempozyumu. *Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. Ankara*

Youtube. (1 Temmuz 2023). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 463.Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 09.10.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=gCK8dL00sj8> adresinden alındı

Youtube (26 Mayıs 2021). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 201. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 10.10.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=aqFwts6ZLyA> adresinden alındı

Youtube. (8 Şubat 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 360. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 19.10.2023, https://www.youtube.com/watch?v=HV_a34Ep8N0 adresinden alındı

Youtube. (15 Ağustos 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 464. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 27.11.2023, https://www.youtube.com/watch?v=91nfOO_LtKE adresinden alındı

Youtube. (17 Ağustos 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 466. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 01.0.2024, <https://www.youtube.com/watch?v=E6uEm2cA4Rs> adresinden alındı

Youtube. (16 Ağustos 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 465. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 07.01.2024, <https://www.youtube.com/watch?v=fPqve-bG-jU> adresinden alındı

Youtube. (22 Şubat 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 370. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 28.11.2023,
<https://www.youtube.com/watch?v=M4F5wELidck&t=3976s> adresinden alındı

Youtube. (24 Şubat 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 372. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 11.01.2024, <https://www.youtube.com/watch?v=YAkPiSZMANQ>
adresinden alındı

Youtube. (23 Şubat 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 371. Bölüm. Erişim tarihi:
11.01.2024, <https://www.youtube.com/watch?v=PFVJN-gHtJw> .

Youtube. (4 Nisan 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 399. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 29.01.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=4l3hkKciDis>
adresinden alındı

Youtube. (15 Şubat 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 365. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 11.01.2024, https://www.youtube.com/watch?v=vEa7_s3zwOk
adresinden alındı

Youtube. (22 Şubat 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 370. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 08.01.2024,
<https://www.youtube.com/watch?v=M4F5wELidck&t=3976s> adresinden alındı

Youtube. (4 Mart 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 378. Bölüm. [Video] Erişim
tarihi: 11.01.2024, <https://www.youtube.com/watch?v=ptlegbj5mSE> adresinden
alındı

Youtube. (5 Nisan 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 400. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 12.01.2024, <https://www.youtube.com/watch?v=jru-LHPJc7w>
adresinden alındı

Youtube. (4 Nisan 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 399. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 29.11.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=4l3hkKciDis>
adresinden alındı

- Youtube. (8 Şubat 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 360. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 08.01.2024, https://www.youtube.com/watch?v=HV_a34Ep8NO
adresinden alındı
- Youtube. (11 Şubat 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 363. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 08.01.2024, <https://www.youtube.com/watch?v=YGUIToNGZoI>
adresinden alındı
- Youtube. (18 Mayıs 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 431. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 12.01.2024, <https://www.youtube.com/watch?v=4Y99zfzqCLU>
adresinden alındı
- Youtube. (31 Ocak 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 354. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 20.11. 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=CJD27KOZioY>
adresinden alındı
- Youtube. (2 Şubat 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 356. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 21.11.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=8h9m7znW114&t=514s> adresinden alındı
- Youtube. (26 Mayıs 2021). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 201. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 26.11.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=aqFwts6ZLyA>
adresinden alındı
- Youtube. (10 Ağustos 2021). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 230. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 26.11.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Zklr1vOdHoY>
adresinden alındı
- Youtube. (7 Şubat 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 359. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 21.11.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=P5e4rUQIH44&t=1780s> adresinden alındı
- Youtube. (31 Ocak 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 354. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 20.11.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=CJD27KOZioY>
adresinden alındı

Youtube. (23 Mart 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 391. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 09.12.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=SgHrh8QOT1U>
adresinden alındı

Youtube. (18 Mayıs 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 431. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi: 12.01.2024, <https://www.youtube.com/watch?v=4Y99zfzqCLU>
adresinden alındı

Youtube. (2 Şubat 2022). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme 356. Bölüm. [Video]
Erişim tarihi:21.11.2023,
<https://www.youtube.com/watch?v=8h9m7znW114&t=514s> adresinden alındı

Youtube. (t.y). Didem Arslan Yılmaz'la Vazgeçme Yılmaz Kılınç ve Rukiye dosyası
[Video] Erişim tarihi: 09.10.2023,
<https://www.youtube.com/watch?v=dOTeUeHI7Lg> adresinden alındı.

Yurdigül, Y. (2011). Kurgusal Gerçeklik Bağlamında Haber Ve Gerçeklik İlişkisi.
Atatürk İletişim Dergisi, s. 20-21.

ÖZGEÇMİŞ

Alime GÖKMEN

Eğitim

Derece Yıl Üniversite, Enstitü, Anabilim/Anabilim Dalı

Yüksek Lisans 2024 Maltepe Üniversitesi Radyo Televizyon ve Sinema
Anabilim Dalı

Lisans 2017 Atatürk Üniversitesi Gazetecilik Bölümü

İş/İstihdam (Varsa)

Yıl Görev

2018/... Gümüşkent Gazetesi Muhabir

