

PAPER DETAILS

TITLE: GÖSTERİDEN YENİDEN ÜRETİME TELEVİZYONDA YAYINLANAN SAKA
PROGRAMLARI

AUTHORS: Gökhan EVECEN

PAGES: 480-501

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/516988>

Gösteriden Yeniden Üretime Televizyonda Yayımlanan Şaka Programları

GÖKHAN EVECEN

Öz

Kitle iletişim araçlarıyla üretilen söylemler, toplumsal ilişkilere dayalı somut yaşam deneyimlerinin yeniden üretilmesine dayanmakta ve izleyicinin yabancılaştığı birer gösteri nesnesi hâline dönüşerek topluma sunulmaktadır. Medyatik söylemlerin toplumla olan bu yapay iletişimi, Guy Debord'un "gösteri toplumu" kavramına işaret etmektedir. Gösteri toplumunun bir üretim mecrası olan televizyonda toplumsal değerler, sıradanlaştırılarak insanların eğleneceği birer gösteri malzemesine dönüştürülmektedir. Bu kapsamda televizyonda yayımlanan İlk Buluşma adlı programda yer alan 35 bölüm (84 şaka) içerik analiziyle çözümlenmiştir. Çözümleme sonucunda kıskançlık, geleneksel aile ilişkileri, cinsiyetçilik ve suç gibi temalara dayanılarak içerik üretildiği, bu içerik üretim süreci sonunda ortaya çıkan ürünlerin Guy Debord'un gösteri toplumu teziyle benzerlik taşıdığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Gösteri Toplumu, Guy Debord, Televizyon Programı, Toplumsal Değerler

Makale Geliş Tarihi : 19.05.2018

Makale Kabul Tarihi : 10.07.2018

Öğretim Görevlisi, Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema
Bölümü, Antalya, Türkiye

From Spectacle to Reproduction: Prank TV Shows

GÖKHAN EVECEN

Abstract

Discourses produced by mass media are grounded on the reproduction of the concrete human experiences which are based on social relations and they are presented to the public, transforming into an object of spectacle through which spectators are alienated. This artificial communication between the mediatic discourse and community refers to The Society of the Spectacle of Guy Debord. Social values are hackneyed and transformed into the materials of the spectacle which humour the spectators on television, which is a area of the production of the society of the spectacle. In this context, a TV program named The First Date has been studied and 35 chapters (84 pranks) in this program analyzed with content analysis. As a result, it has been emerged that produced contents of the program are based on themes such as jealousy, traditional family relationships, sexism and blame. At the end of this process, it has also been emerged that, the produced contents correspond to Guy Debord's The Society of the Spectacle.

Keywords: The Society of the Spectacle, Guy Debord, TV Program, Social Values

1. Giriş

Çağımızda en hızlı değişim, teknoloji ve onunla ilintili olarak iletişim alanında gerçekleşmektedir. Kitle iletişim araçlarının toplumlar üzerindeki etkisi yeni mecralarla birlikte artık tartışılmaz bir boyuta taşınmıştır. Kitle iletişim araçlarından televizyon, son yıllarda internet platformunu da kullanarak güncelliğini korumaya devam etmektedir. Aynı şekilde televizyon üzerinden yürütülen kuramsal tartışmalar, yeni medyayla çeşitlilik gösterirken birçok yönden de aynı kuramsal tartışmaların güncelliğini koruduğu görülebilmektedir.

Kitle iletişim araçlarının en temel özellikleri; haberleri, duygu ve düşünceleri yazı, resim ve ses olarak çoğaltmak suretiyle geniş bir kitleye ulaştırabilmeleri ve halkı aydınlatma, eğitme veya eğlendirme amacına yönelik olmalarıdır. Ancak, bu araçlar, ulaşabildikleri kitleler üzerindeki etkinlikleri yönünden farklılıklar göstermektedir (Sarmaşık, 1993:17). Bu kitle iletişim araçlarından radyo ve televizyon ise düşünce ve bilgilerin belli bir forma sokulması sürecini büyük oranda hızlandırdıkları ve çok geniş kesime hitap ettikleri için kamuoyunun oluşturulmasında ve düzenlenmesinde etkin bir rol üstlenerek diğer kitle iletişim araçlarından farklılaşmışlardır (İçel, 2001: 9).

Medyanın toplumun önemli bir alt sistemi olarak pek çok kayda değer işlevi olsa da bu çalışmadaki bağlamı açısından vurgulanması gereken dinamiği, gerçekliği kurma sürecinde taşıdıkları önemdir. Gerçekliğe ve değer yapılarına dair edini-len düşünceler iletişim sürecinde ortaya çıkmaktadır ve böylelikle de kişiler arası yapılandırma süreçleri olarak görülebilmektedir. Dolayısıyla da kitle iletişim araçlarının birer bilgi sanayisi olduğu söylenebilmekte ve kişilerin algılama becerilerini, değer yapılarını ve duygu dünyalarını yönlendirerek gerçekliğin kurulmasında önemli araçlardır (Schmidt'ten aktaran Özgökbel Bilis, 2011: 97).

Kitle iletişimiyle ilgili bugüne kadar yapılan çalışmalar ve araştırmalar, medya içeriğinin ideolojik ve ekonomi-politik etmenlerle ilişki içerisinde olduğunu ortaya çıkartmıştır. Bu etmenlerle bağlantılı olarak toplumların kültürel yapıları, değerleri, inanç sistemleri, gelenekleri ve toplumsal cinsiyet algıları medya içeriğinin üretilmesinde etkili olan diğer etmenlerdendir (Türkoğlu ve Toprak Alayoğlu, 2009: 459). Kitle iletişim araçlarıyla üretilen söylemler, temsil edilen ideolojiyi güçlendirmekte ve insanların gündelik hayatlarına tekrar servis edilmektedir. Gündelik hayata servis edilen söylemler aracılığıyla yeniden üretilen ideoloji, tekrar tekrar kendini yeniden üretecek başka söylemler üretir. Bu dolaşım, kitle iletişim araçlarının toplumsal bağlamından kopuk ele alınamayacağını yansıtmaktadır.

Kitle iletişim araçlarıyla yaratılan söylemlerin toplumla olan yapay etkileşimi Guy Debord'un "gösteri toplumu" kavramına işaret etmektedir. Debord, gösteri fikrini günümüz toplumunun merkezine yerleştirir ve ona göre gösterinin ana amacı, var olan sistemin akıldışılığını akılcılaştırmaktır. Debord'a göre (2017: 34-37), modern toplumların bütün hayatı, sonsuz sayıdaki gösterilerden ibarettir. Doğrudan yaşamla temas ederek kurulan reel pratiklerin yerini temsiller almaktadır. Sadece imajların birikimi olmayıp, imajların dolayımından geçen toplumsal bir ilişki olarak yorumlanabilen gösteri, kendi bütünlüğü içinde mevcut modern üretim şartlarının hem sonucu hem de tasarımı olarak var olmaktadır. Dolayısıyla gerek enformasyon ya da propaganda, gerek reklam ya da doğrudan eğlence tüketimi biçiminde olsun, gösterinin içeriği ve biçimi, mevcut sistemin koşullarını ve amaçlarını tümüyle aynen doğrulamaya dayanmaktadır. Modern sanayi toplumunun imajı olan gösterinin amacı yoktur, yani kendinden başka hiçbir şeye varmak istemez. Bu yüzden belli felsefenin gerçekleştirilmesinden öte, yaratılan gerçekliğin felsefileştirilmesi söz konusudur.

Bütünleşmiş gösterinin genel işleyiş yasası, bu çerçeve içinde yapılabilecek her şeyin yapılmak zorunda olmasıdır. Bu zorunluluk, gösterinin üretim mecraları olarak her tür yeni aracı kullanmayı gerektirmektedir. Aslında, toplumun sahipleri, her şeyden önce "insanlar arasında belirli bir toplumsal ilişkiyi" korumak ister, ama sürekli devam eden teknolojik yenilikleri de izlemeleri gerekir; çünkü kendilerine kalan mirasla birlikte kabul ettikleri yükümlülüklerden biri de budur. Bu yasa, tahakkümü koruyan hizmetlere de aynı şekilde uygulanmalıdır. Mükemmel hâle getirilen araç, kullanılmak zorundadır ve bu aracın kullanımı, bu kullanımı kolaylaştıran koşulları da bizzat güçlendirecektir (Debord, 2017: 223). Bu araçlardan televizyon, kurduğu spekülative evrenle insanların maddi hayatlarını kendine çıkış yolu arar ve yine oraya varır. Debord'un bu ifadelerinde göze çarpan şey, köklü sayılabilecek toplumsal değerlerin bile, bir gösteri biçiminde sunulduğunda, rahatlıkla bozuma uğratılabildiğidir. Köklü toplumsal değerler, somut hayat pratiklerinde kolay kolay alay konusu edilemezken, gösteriye dönüştüğünde, her türlü toplumsal tepki bir eğlence unsuru olarak izleyici tarafından kabul görmektedir.

Çalışmanın örnekleme olan şaka programının izleyiciyle olan ilişkisi yine Debord'un (2017: 43-44) gösteri toplumu vurgusundaki "izleyicinin seyredilen nesneye olan yabancılaşması" ile paralellik taşımaktadır. İzleyicinin edilgen bir şekilde gerçekleştirdiği bir etkinlik olan bu yabancılaşmada izleyici ne kadar çok seyrederse o kadar az deneyimlemektedir. Yani izleyici kendisine sunulan imajlar evreninde ne kadar çok yer almak isterse kendi varoluşundan o kadar çok uzaklaşmaktadır.

Bundan dolayı başkasının evreninde yaşamaya razı olan izleyici hiçbir yerde kendini evinde hissetmez, çünkü “gösteri her yerdedir.”

Çalışmanın ana amacı, Türkiye televizyonlarında yayımlanan ve sembolik günlük yaşam pratiklerini içeren ve bununla birlikte eğlendirme amacı taşıyan şaka programları üzerinden toplumsal yeniden üretimin gösteri toplumuyla ilişkisini incelemektir. Bu amaçla aşağıdaki araştırma soruları oluşturulmuştur:

1. İlk Buluşma adlı televizyon programında hangi şaka konuları ön plana çıkarılmaktadır?
2. İlk Buluşma adlı televizyon programında ön plana çıkarılan bu konuların gösteri toplumuyla ilişkisi nasıldır?

2. Medya ve Toplum Bağlamında Televizyon

Yüzyılın teknolojik gelişmişliğinin bir sonucu olarak insanlar, ülke ve dünya olaylarını, sorunlarını, toplumsal, siyasi, ekonomik, eğitsel, sosyal, sanatsal ve her tür haberleri tüm ayrıntılarına kadar aynı anda, sesli ve görüntülü olarak izleyebilmektedirler. Bunun sonucu olarak da isteseler de istemeseler de olayların akışına kendilerini kaptırır, mutlaka bir yönüyle etkilenir veya ilgilendikleri sorunlarla bütünleşirler. Ülke ve dünya olaylarını canlı ve hareketli yanılla gözlerimizin önünde sergileyen televizyon, kamuoyu oluşturma ve etkileme yönüyle rakipsiz bir iletişim aracı durumuna gelmiştir (Sarmaşık, 1993: 18). Bourdieu (1997: 41), televizyonun da dâhil olduğu kitle iletişim araçlarının toplumsal etkileri boyutuna, ek olarak gündem belirleme özelliğini de dâhil eder. Medyanın sunduğu içerikler, kişilere ne düşüneceğinden öte, ne hakkında düşüneceğini söylemektedir. Kitlel olarak yaygınlık kazanmaya başladığı ilk zamanlarda televizyon, kültürel olma kimliğine sahip olduğunu; ancak 2000’lerden itibaren aşırılıklara, röntgenciliğe ve teşhirciliğe vurgu yaparak kişilere tatmin edinim aracı olarak kendini sunmaktadır (Bourdieu, 1997: 26).

Erdoğan ve Alemdar (2002: 65), televizyona politik ekonomi açısından yaklaşırlar ve televizyonun sınıfsal açıdan egemen bir bakış açısını temsil ettiğini, egemenlerin kendi egemenliğini sağlamlaştırmak üzere diğer sınıflara değiştiremeyecekleri konularla ilgili kaçış programları üretirler. Toplumsal ilişkilerdeki çelişkiler çözümsüz bırakılırken, alt sınıflara umut vaat ederek kendi sistemlerini devam ettirirler. Görüntü ve ses bombardımanı ile yüklü iletiler yığını altında kalan televizyon izleyicisinin anlatıya dâhil olmaktan başka çaresi yoktur. Program içeriğinin ve yayın akışının bu devinimli ve duygulara seslenen yapısı, izleyiciyi edilgen kılmakta, eleştirme ve sorgulama yapma imkânı ve zamanı bırakmamaktadır.

Popüler kültür bağlamında televizyon, yüksek izleyici oranı amacına uygun olarak, izleyiciye çekici gelecek türde programlar kurgulamaktadır. İzleyiciler, hareketli görüntüsü bulunan, klip tarzında kurgulanmış programları izlemekten hoşlanmaktadır. Bu programlar kimi zaman sadece görüntüsünün çekiciliği nedeniyle seçilmiş olayların televizyonlarda geniş yer tutmasına yol açabilmektedir. Tüm bunlar, televizyonun bir gösteri aracı olduğu yönündeki eleştirileri ve insanların televizyon görselliğini tüketip; “anlamı” ise iade ettiği yönündeki postmodern yaklaşımı destekler niteliktedir (Güllüoğlu, 2012: 83).

Kitlelerin televizyon ekranı karşısında bağlı kalmasının en önemli nedenlerinden biri, programın (Popstar Yarışması) sadistçe duygularını tatmin edebilmesine katkıda bulunmasıdır. Bu gerçek bir kurban verme töreni ya da ritüeli değildir. Bu, gerçek görüntülerden oluşan sahte bir kurban törenidir. Çünkü bu kurbanlar kendilerine rağmen değil, bilerek ve isteyerek ordadırlar. Dolayısıyla onlar birer gerçek kurban değil, kurban rolü oynamayı kabul eden insanlardır. Bu bakış açısı doğrultusunda ahlaki yapılarının sorgulanması gerekir. Bir bakıma tek kişi (yarışmayı kazanacak kişi) dışında herkes rezil olmayı baştan kabul eder. Kazanacak kişinin de böyle bir garantisi olmadığından o da aynı durumdadır. Bir anlamda gladyatör arenasında olduğu gibi Popstar yarışmacıları gücül düzeyde bile olsa her hafta sırayla yok ediliyorlar (Adanır, 2012:96-97). Adanır’ın Popstar Yarışması için belirttiği düşünceler İlk Buluşma programı için de geçerlidir. Zira kurbanın şaka süreci boyunca haberdar olmadığı ancak şakanın sonunda kendi yaşadığı süreci sonradan yayımlanmasına izin vermesi, kendisinin kurban olmasına rıza göstermesi anlamına gelmektedir. Ayrıca izleyiciler, izledikleri kişilerin şaka durumlarında sergiledikleri tutumlar, Adanır’ın bahsettiği düzeyde gladyatör arenasını andırmaktadır.

Tecimsel yayıncılıkla beraber gelişen yeni toplumsal yapı, hiçbir sınırın olmadığı, kaotik ve Baudrillard’ın (2014: 12) söz ettiği “simülasyon” evrenine dönüşmüştür. İnsanlar içeriklerden çok, kendisine sunulan kodlar, ışıklar, renkler gibi biçimsel bir sisteme entegre olmuş durumdadırlar. Böyle bir hipergerçeklik evreninde bilinçli bir gerçeklik üretimi ve illüzyon üretimi söz konusu olamaz; çünkü artık gerçek diye bir şey kalmamıştır ve gerçekliğin kanıtlanması da imkânsızlaşmıştır (Baudrillard 2014: 37, 39, 41). Baudrillard’ın bu savlarına Robins (2013), gerçekliğin biçim değiştirdiğine ve sunulan içeriklerin gerçekliğin birer illüzyonları olduğunu belirterek katkıda bulunur. Robins’e göre yaşanan bu imajlar çağında, insanların nesnelerle bir bağlam kurmasının anlamsızlaştığını belirtmektedir.

Televizyon alanıyla ilgili değinilmesi gereken bir başka önemli nokta daha bulunmaktadır. Mahremiyet, televizyonun ticarileşmesi sürecinin ardından çok tartışı-

lan bir kavram hâline gelmiştir. Ünlü kişilerin hayatlarının magazin programları aracılığıyla ifşa edilmesiyle ortaya çıkan mahremiyet sorunu, kimin kiminle aşk hayatı yaşadığı, kimin kimden boşandığı gibi konular artık hayatımızın bir parçası hâline gelmiştir. Geline süreçte mahremiyet sorunu sadece ünlü kişilerle sınırlı kalmayıp, sıradan insanların hayatlarının da milyonlarca insanın gözü önünde ortaya konması gibi bir tartışmayı gündeme taşımıştır. Geleneksel toplumlarda mahremiyet; korunması gereken gizli alana işaret ederken, televizyonların hayatımızda yer almaya başlamasıyla birlikte mahremiyet alanımız gittikçe daralmıştır. Reality Show türü televizyon programlarıyla birlikte mahremiyet bir değer olmaktan çıkarılarak toplum, herkesin her şeyi bildiği bir gösteri toplumuna dönüşmüştür.

İzleyicilerin gereksinimleri doğrultusunda kendi içerik yapısına sahip olan televizyon, böylelikle salt teknolojik bir aygıt olmaktan öte, insanların yaşamlarına müdahale eden, tartışılan bir kitle iletişim aracı olmuştur. Böylelikle yaşamımızın bir parçası hâle gelen televizyon, gündelik yaşamdaki sosyal iletişimden farklı bir şekilde insanları etkilemektedir. Televizyonun sağladığı bu iletişim kurgusal, yapay ve simgesel olsa da toplumların kabul ettiği ve uyguladığı bir durum kazanmıştır (Uslu, 2000: 19-20). Televizyon, kendine özgü dili ve anlatımıyla diğer kitle iletişim araçlarından ayrılmaktadır. Göze ve kulağa hitap etmesi yönüyle insanları daha fazla etki altına alan televizyon, sahip olduğu bu doğal yapısıyla geniş izler kitleye seslenerek günümüz toplumunun değişim ve dönüşümünde önemli bir rol oynamaktadır (Özkanal, 2011:73).

İzleyicisine sosyal, toplumsal, politik ve ekonomik alanlı enformasyonlar sunan televizyon, bu enformasyon akım sürecini izleyiciyi ekran başında tutmak amacıyla eğlendirerek gerçekleştirmektedir. Bir yönüyle kültürel üretimin önemli bir parçası olarak ele alınabilen televizyon, aynı zamanda eğlencenin en fazla yüceltildiği bir form olarak incelenebileceği gibi, uluslararası (iletişim-sermaye) boyutu olan ulusal bir kurum olarak da çalışmalara konu olabilmektedir (Holland, aktaran Ergül, 2000: 19). Televizyon izleyicisi, özel alanındaki izleme pratiğinden elde ettiği kültürel deneyimi okul, iş ve arkadaşlık ilişkilerine taşıyarak bir sosyalleşme aracı olarak kullanır. Çünkü televizyon, uygun bir kamusal konuşma malzemesi sunan ve bu anlamda gündelik yaşama ve başkalarıyla olan ilişkilere ortaklıklar kurma, dışlama ya da basitçe vakit geçirme amacıyla nüfuz eden en yaygın iletişim aracıdır (Çelenk, 2005: 102).

Böylesine geniş bir izler kitleye sahip televizyonun toplumsal ilişkileri yeniden düzenlemedeki rolü diğer kitle iletişim araçlarından daha büyüktür. Toplumsal bütünleşmeyi kendi sistemi içerisinde kuran bu kitle iletişim aracı, sunduğu bu

hizmeti neredeyse bedava vermektedir. Televizyon, izleyicilere çok sayıda kanalla çok sayıda farklı türden programlar sunarak, her türlü etkinliğe ucuz ve zahmetsiz yoldan ortak edebilmekte üstelik kanal sayısının onlar hatta yüzlerle ifade edildiği ortamda ilgilerini çekmeyen programları kolayca terk etmelerine imkân vermektedir./Televizyonun çok sayıda kanalla çok sayıda farklı türden programlar sunmasıyla izleyiciler, her türlü etkinliğe ucuz ve zahmetsiz yoldan ortak olabilmekte, üstelik kanal sayısının onlar hatta yüzlerle ifade edildiği ortamda ilgilerini çekmeyen programları da kolayca terk edebilmektedirler (Ergül, 2000: 43).

Televizyon yayıncılığının günümüzdeki asıl yatırımcıları, ticari kuruluşlar olarak tanımlanabilir. Televizyon yayıncılığının kamusal tekeller biçiminde örgütlendiği önceki yapının giderek terk edilmesi, sistemin ticari amaçlı kullanımının kapılarını ardına kadar açmıştır. Diğer bir ifadeyle kamu tekellerinin ortadan kalkmasıyla “kamu hizmeti” anlayışının televizyon yayıncılığı giderek yerini ticari kuruluşlara, yani özel yayıncılığa terk etmektedir (Ünlüer, 2014: 7).

3. Yöntem

Araştırma kapsamında FOX TV’de yayımlanan İlk Buluşma programı örneklem olarak seçilmiştir. Çünkü İlk Buluşma, hafta sonu ve gece yarısı yayımlanmasına rağmen oldukça fazla reyting alan bir programdır.¹ Aynı zamanda programda tasarlanan şakalar, gerçek kişilerle ve yarı kurgulanmış ve bu hâliyle toplumsal değerlerin mizahi bir dille yeniden üretilerek izleyiciye sunulmasına dayanmaktadır. Bu durum ise Guy Debord’un Gösteri Toplumu kitabında dikkat çektiği tespitlerle paralellik taşımaktadır. İlk Buluşma programı niteliksel içerik analizi yöntemiyle 35 bölüm (84 şaka) çözümlenmiştir. Çalışmada niteliksel içerik analizi yönteminin kullanılmasının nedeni, yöntem aracılığıyla birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2006).

4. Bulgular ve Yorum

İlk Buluşma Programının, Toplumsal Değerler Bağlamında Analizi

4.1. Programla İlgili Genel Bilgiler

Yapımını 25 Film’in, yönetmenliğini Koray Şahin ve Şahin Altuğ’un, sunuculuğunu ise Şinasi Yurtsever ve Sinan Çalışkanoğlu’nun yaptığı İlk Buluşma, FOX TV’de yayımlanan bir şaka programıdır. Programın ortalama süresi bir saat olup, şakanın süresine göre her bölümde iki veya üç şaka olayına yer verilmektedir. Programla

¹ http://www.reytingler.biz/ilk_bulusma/reytingler/

ilgili tanıtım yazısı, kanalın resmî internet sitesinde yer almaktadır (<https://www.fox.com.tr/Ilk-Bulusma/bilgi>, Erişim Tarihi: 20.01.2018):

Kameralarla dolu bir mekân... Garsonundan aşçısına, komisinden temizlikçisine kalabalık bir oyuncu ekibi... Kozmik odadan kulaklıklar sayesinde ekiple iletişim kuran iki sunucu ve bir şaka kurbanı... İzleyiciyi kahkahaya boğacak programda; Başına geleceklerden habersiz şaka kurbanını mekâna getiren kişi, mekânda kaldıkları sürece sunucuların istekleri doğrultusunda her biri diğerinden daha zor beş farklı etaptan geçmeye çalışacak ve her şeyden habersiz şaka kurbanıyla beraber para kazanma şansını elde edecek. Bu çok konuşulacak şaka programıyla eğlenmeye hazır mısınız?

Programa, "Whatsapp" adlı haberleşme uygulaması veya resmî internet sitesinde yer alan "başvuru formu" üzerinden yapılmaktadır. Programda yayımlanacak şakanın ön hazırlık kısmı, aynı zamanda programla ilgili analizin nesnel zeminini teşkil etmektedir. Başvuru formunda şaka yapılacak kişiye dair demografik özelliklerin yanı sıra kişiye dair hoşlanmadığı, beğenmediği gibi diğer özellikler de sorulmaktadır (<https://www.fox.com.tr/Ilk-Bulusma/ekstra/9/Basvuru-Formu>, Erişim Tarihi: 20.01.2018):

4.2. Programın Niteliksel İçerik Analizi

İçerik analizi sonucunda programda değerler bağlamında belli konulara odaklandığı tespit edilmiştir. Mahremiyet alanını da oluşturan bu konulardan en belirginini, özel ilişkiye dayanan kıskançlık meselesidir. Programda 84 şakadan 45 tanesinde kıskandırmaya dayanan şaka yapılmıştır. 45 kıskandırma şakasının 40'ı erkeğin kadını kıskandırmasına dayanmaktadır. Ayrıca 45 kıskandırma şakasının 5'i kadının erkeği kıskandırmasına dayanmaktadır ve bu 5 şakanın 5'inde küfür, şiddet, hakaret ve fiziksel şiddet yaşanmıştır.

Toplumsal cinsiyetle ilgili analiz sonucunda elde edilen başka olgular şunlardır: 84 şakadan 48 tanesinde erkek, kadına şaka yapmıştır. 84 şakadan 17 tanesinde kadın, kadına şaka yapmıştır. 84 şakadan 13 tanesinde kadın, erkeğe şaka yapmıştır. 84 şakadan 6 tanesinde erkek, erkeğe şaka yapmıştır. Önceki bulgular ve bu bulgularla birlikte düşünüldüğünde programın kadına şaka yapılmasına dayandığı görülmektedir. Bu durum kadınlara biçilen ön yargısal misyonlarla da bağlantılı olup, kadının erkeğe göre daha fazla tahammül sınırlarının zorlandığını göstermektedir. Bununla bağlantılı olarak 84 şakanın 25'inde şaka yapılan kadının başkasının üzerine sıvı döktüğü görülmüştür. Bu 25 şakanın 19'u kıskançlığa dayanan şakadır. Kadın birçok kere gidip geri geldiği, karşısındakine sıvı dökerek durumlara engel olmak istediği görülmektedir. Erkeğin hiçbir programda gittiği saptanma-

mıştır ve şaka anında kendisine karşıt gelişen durumda fiziksel ve sözlü saldırılarda bulunup toplumsal anlamda kendisine verilen meşru zemini kullanmıştır.

Erkek egemen ideoloji; toplumsal yaşamın pek çok farklı alanında kendini göstermektedir. Bu alanların başında tabi ki kitle iletişim araçları ve dolayısıyla televizyon gelmektedir. Kültürel altyapının oluşmasında önemli bir rolü olan televizyon, toplumsal algıyı erkek egemen ideolojinin bakış açısıyla yeniden üretmektedir. Medyada kadın temsiliinin biçimi, kadına yönelik toplumsal algıdaki biçimlendirmeye katkıda bulunmaktadır. Medya cinsiyetçi ve eşitsiz toplumsal ilişkileri yeniden üreterek bunun yaygın bir biçimde dolaşıma sokar.

Haber programlarından dizilere, reklamlardan kadın programlarına geniş bir alanda kadın, genel olarak anne, eş, cinsel obje, kötü kadın ve şiddet mağduru olarak temsil edilmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleriyle kadın-erkek arasında iktidar ilişkileri kurularak erkeğin baskın karakter olduğu vurgulanmaktadır. Ancak, toplumların ekonomik, sosyal, kültürel, eğitim ve etkileşim düzeyleri arttıkça toplumsal yapının sağlanması için medyadaki temsil biçimlerinin de eşitlikçi olması gerekmektedir. Erkek ve kadın, nasıl kadın ve erkek olunacağını, bir toplumsallaşma aracı olan medya yoluyla öğrenmekte ve içselleştirmektedir. Medyada sunulan eril ve dişi rol temsilleri ataeril ideolojinin taşıyıcılığına hizmet etse de, gerçekte toplumun farklı sosyal katmanlarında da yaşasalar bireyler bu kalıplar içinde yoğunlanmaktadır. Buradan yola çıkarak kısındırma olgusuna dayanan eylemlerin altında ataeril ideolojinin de yattığı görülmektedir.

Bu içerik analiziyle, erkek egemen sisteme dayanan bir toplumsal yapı baz alınarak şaka eyleminin gerçekleştirildiği görülmektedir. Gerek programda yer alan kişiler gerekse ekran karşısındaki izleyiciler açısından bu durumlar gündelik hayatla ilişkilendirilebileceğinden dikkat çekmektedir. Ancak, kadının erkeğe yaptığı şakaların kıyasla çok az olması ve yayımlanan şakaların içeriğinde fiziksel ve sözlü saldırıların olması, toplumsal cinsiyetin de durumunu ortaya koymaktadır. Programda mahremiyete ilişkin olarak sergilenen şaka olayının dayandığı diğer olgu, şaka yapanın sevgilisini tanıştırmaya ve şaka yapılan kişiye sevgili bulmaya yöneliktir. 84 şakanın 9'u şaka yapılan kişiye sevgili bulmaya yönelikken 84 şakanın 13'ü şaka yapanın sevgilisini şaka yapılan kişiyle tanıştırmaya yöneliktir.

Programda ayrımcılık anlamında dikkat çeken bir ögenin kullanımı söz konusu olduğu görülmüştür. Kapalı bir yapıya sahip geleneksel toplumların "yabancı"ya yaklaşımları da ele alınmıştır. 84 şakadan 4 tanesinde siyahi genç yer almıştır. 4 şakanın 3'ünde ırk ayrımcılığına uğramıştır ve bu 4 şakadan 1'inde kaçak olarak temsil edilmiştir. Siyahi insana ten renginden kaynaklı ve kendi ülkesinden zo-

runlu sebeplerden dolayı kaçan bir yapı, programda resmedilmiştir. Bu yansıma, yabancılara karşı olan ön yargıların yeniden üretilmesine sebep olabilmektedir. Programda yaş ve yakınlık ilişkilerinin de analizi yapılmış, çıkan sonuçlarda programın ağırlık noktasını gençlerin oluşturduğu görülmüştür. 84 şakadan 53 tanesinde genç kesimden kişiye şaka yapılmıştır. 84 şakadan 31'nde orta yaş ve üzeri kişiye şaka yapılmıştır.

Ayrıca özel ilişkinin kendi iç hukukundan kaynaklı sabretme ve güvenme olgularının güçlü olduğu varsayılırsa şakanın gerçekleştirilmesinin nesnel dayanağı da oluşmuş anlamına gelmektedir. Bundan dolayı programın genelinde özel ilişkiye dayanan şakalar ağırlıktadır. 84 şakadan 51'i özel ilişkisi olanlar birbirine şaka yapmışlardır (24 eş, 21 sevgili, 6 nişanlı). 84 şakadan 17'sinde akrabalar birbirine şaka yapmışlardır. 84 şakadan 16'sında arkadaşlar birbirine şaka yapmıştır.

Kazanılan para miktarının şakaya ve dolayısıyla değerlerin ezilmesine yönelik bir sabır olduğu görülmektedir. Çünkü kozmik odadan istenen eylemlerin değerleri ne kadar fazla çığnerse para miktarı da o oranda artmaktadır. Yaş açısından bakıldığında zaten programın şaka yapan ve şaka yapılanın genel yapısının genç olduğu düşünüldüğünde şakaya katlanma sabrının genç kesimde daha fazla olduğu görülmüştür. Bölümlerin genelinde kazanılan para miktarı açısından bakıldığında şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- 5.000: 38 Kişi (25 kişi genç, 13 kişi orta yaş ve üzeri),
- 2.500: 33 Kişi (20 kişi genç, 13 kişi orta yaş ve üzeri),
- 1.000: 12 Kişi (7 kişi genç, 5 kişi orta yaş ve üzeri),
- 500: 1 Kişi (1 Kişi genç, şakayı yarıda bıraktı).

İçerik analizi sonucunda, programda ön plana çıkarılan konulara göre sınıflandırma yapılmıştır. Bu kategoriler ışığında kıskandırma (erkeğin kadını, kadının erkeği kıskandırması), toplumsal cinsiyet, geleneksel aile ve suçla ilgili dört ayrı başlık altında beş bölüm ayrıntılı bir şekilde çözümlenmiştir:

- Erkeğin kadını kıskandığı bölüm: (10. Bölüm, 2. Şaka)
- Kadının erkeği kıskandığı bölüm: (13. Bölüm, 1. Şaka)
- Suçla ilgili şakanın yer aldığı bölüm: (20. Bölüm, 2. Şaka)
- Toplumsal cinsiyetle ilgili bölüm: (22. Bölüm, 1. Şaka)
- Ebeveyne yapılan şakanın yer aldığı bölüm: (24. Bölüm, 1. Şaka)

4.2.1. Kışkırtmayla İlgili Bölümlerin Analizi

4.2.1.1. Erkeğin kadını kışkırttığı bölüm (10. Bölüm, 2. Şaka)

Sunucuların Akın'dan birbirleriyle alakasız verdikleri kelimelerden cümleler istemesi sonucu Akın'ın (sevgilisine şaka yapan kişi) kurduğu mantıksız cümlelerin sonunda ileride yapılacak şakanın zemini hazırlanmaktadır. Erkeğin sevgilisini bir başka kadınla kışkırtmasına dayanan bu şakada, erkek egemen ideolojinin temsilcisi Akın'ın sevgilisi üzerinde kurduğu baskı ve baskı fark edilmektedir. Akın'a söylenen "Yersen! Yemezsen gargara!", "İki dakika yüz vermeye gelmiyormsun ya!", "Sen ilaçlarını aldın mı?" ifadeleri şakanın sıra dışı evrenine çekilmesine yöneliktir ve kadına yönelik aşağılayıcı ifadelerdir. Söz konusu ifadeler karşısında kadının sinirleri yavaş yavaş bozulmaya başlar ve ağlamaya başlar. Kadın, aslında kendisine de yönelen garip tavırların sahibi sevgilisi Akın'ın ruh hâlinde kaygılanmıştır. "Aşkım iyi misin, ne yaşadın bir stres, bir olay mı oldu?" soruları kaygıya yöneliktir. Bu ruh hâlindeyken kadının söylediği sözler, değerler ve şaka ikilisinin merkezinde yer almaktadır: "Seni bırakıp gidemiyorum yoksa var ya başkası olsa şurada bir saniye durmayacağım!" Kadının bu sözlerinin ardından sevgilisinin verdiği cevap, şakanın oluşturulmasına ilişkindir. Erkeğin bu kayıtsızlığının ardından kadın yine de "Ne oldu, başına ne geldi?" diye sorarak kendi yaşadığı duygusal durumu bir kenara atmış, sevgilisinin sorununu dinlemektedir. Yani toplumda ve dolayısıyla ilişkide kadından beklenen sabırlı, vefalı, ilişkiyi-aileyi düşünen gibi sıfatlarla kadının sistemdeki statüsünün adı konmuştur.

Akın, babasının arkadaşının kızıyla ilgilenmek zorunda kalışı, kışkırtma şakasının ana öyküsüdür. Kadın, bunu duyduktan sonra "Sen benden ayrılmak istiyorsun, numara yapıyorsun değil mi?" diye sorarak özel hayatlarını kamuoyuyla paylaşmış oluyor. Akın'ın iki aylığına ilgileneceği kız olan Burçin kafeye gelir ve ilk olarak Akın'la samimi bir şekilde sarılırlar. Kadın, durumdan hoşnutsuz olur ve Akın'ın yanında oturan Burçin'e kendi yanında oturmasını söyler; ancak Burçin yerinden ayrılmaz. Cemile'nin söylediği sıradan bir laf üzerine, Akın ve Burçin'e kulaklıklardan gelen direktifle Akın ve Burçin sarılıp gülmeye başlarlar. Bu durum karşısında kadın sinirlenir ve Akın'a bir bardak su döker. Burçin'in hem Akın'ın kardeşi gibi davranması, hem çok samimi davranıp sevgili gibi davranması kadının daha çok sinirlenmesine yol açmaktadır. Şakanın dayandığı temel varsayım Burçin'le kışkırtmaktır. Ancak, şaka içinde Burçin'in yaşının küçük olduğuna dair sürekli ifadeler yer alması ve Burçin'le geçici bir süreliğine ilgilenmek gibi ifadeler, cinselliğe dayanan erkek egemen rol ifadeleridir. Medyada bu edimlerin sunumu var olan ataerkilliği ve güvensizliği yeniden üretmektedir. Ayrıca Akın'ın Cemile'ye "Her b..u kışkırtıyorsun." demesi yine özel hayatı deşifredir.

Akın, Cemile'nin Burçin'e yönelik olumsuz tavırları ve sevgilisine su dökmesi yüzünden, Burçin'den özür dilemesini ister. Cemile, kendisi haklı olmasına rağmen Burçin'den özür diler. Kadın bu eylemi kabul ederek haklı olmasına rağmen kendini daha çok aşağılamaktadır. Bir müddet sonra şaka, Akın'ın Burçin'le sevgili olduğu ortaya çıkmasıyla daha çok sertleşir. Kadının sinirden şakanın başında ve sonunda ağladığı görülmüştür. Tepki olarak gösterdiği beş defa gitme girişimi ve su dökmesi gibi eylemler, kadının çaresizlik içinde sergilediği rollerdir. Şakanın sonunda kadının çevreden destek beklediğini, ama desteğin gelmediğini söylemesi toplumsal dayanışmanın ve değerlerin önemini bir kez daha kanıtlamaktadır. Çünkü kadın tek başına mücadele ettiğinin farkındadır. Yine şakanın sonunda Cemile'nin "Ya ben rezil oldum!" demesi bir çelişkili ifadedir. Her ne kadar sunucular şaka kurbanlarını "rezil olmadınız, buradaki herkes bizim ekipten" deyip rahatlatmaya-kandırmaya çalışsa da söz konusu özel hayatlar kafedekilerle değil bütün program izleyicilerle paylaşılmaktadır. Bölümde 250 TL, birbirleriyle alakasız sözcüklerden cümle türetme; 500 TL, Akın (şaka yapan kişi) ve Burçin'in (şakada yer alan oyuncu) bir dakika boyunca karşılıklı gülmesi; 1.000 TL, Cemile'nin (şaka yapılan kişi) Burçin'den özür dilemesi ve 2.500 TL de Akın ve Burçin'in birbirlerine sarılmaları sonucunda kazanılmıştır.

4.2.1.2. Kadının Erkeği Kışkırttığı Bölüm (13. Bölüm, 1. Şaka)

Şaka başlamadan önce İyadet, Osman'ın (sevgilisi, şaka yapılan kişi) kendisine sürekli şaka yaptığını söyler. Kendisinin başvurmasının nedeni olarak "kıskaçlık" olduğunu söyler. İyadet'in geçmişte ilkokul arkadaşlarıyla buluşmaya gitmek istediğini ancak erkek arkadaşının buna izin vermediğini söyler. Sunucu, İyadet'e "Şaka yapmaktan korkmuyor musunuz? Çok sinirlenip sizi çok zor durumda bırakacak bir şeyler yapabilir mi?" diye sorar. Kadın, "Yapar da, olsun." cevabını verir. Bu diyalogda hem gerçekteki hem de kurmacadaki erkek egemen sistemin izleri mevcuttur. Medya, var olan ideolojiyi yeniden üreterek izleyicilere yeniden sunmaktadır.

İyadet'in sevgilisine müdürünün emriyle birine mihmandarlık yapacağını söylemesi ve mihmandarlık yapacağı kişiyi kendisiyle tanıştırmak istemesiyle şakanın ana öyküsü oluşturulur. Ardından İyadet'e gelecek olan kişiyle ilgili bedensel tarifler ve erkek arkadaşıyla kıyaslama sözleri söylenir. Bu bölümde kadının erkeği kışkırtmasının yanı sıra nefret suçu da yer almaktadır. Mert adlı siyahi genç gelir ve erkeğe çiçek verir. Mert durumu garipsese de sevgilisine verilmesini de istemez. Erkek, Mert'e "Bir şey içer misin?" diye sorar ve Mert, "Bir su içerim (Şiveden dolayı "ç" harfini "ş" diye söyler)" sözünün ardından erkek, "İşersin? O

zaman lavabo!” diye alçak sesle söylenir. Erkek, Mert’e medeni durumunu sor. Mert’e “bekâr ve yakışıklı olduğu, kızlar asılmasını diye yüzük taktığı” söylenir. Erkek, Mert’e “Çok mu yakışıklısın, bir de aksanın, gramerin güzel olsa keşke!” diye söyler. Mert, İyadet’e erkeğin kim olduğunu sorar. İyadet, erkek arkadaşı olduğunu söyler ve erkek arkadaşı da kendisinin ve sözlüsünün elini havaya kaldırarak yüzükleri Mert’e gösterir. Bu hareket, kadını meta gibi sahiplenene, onun koruyucusu ve sahibi olduğunu ifade eden bir erkek yapısını göstermektedir. Mert, erkeğe neden sürekli kendisiyle ilgili soru sorduğunu sorar. Erkek, bunun Türkiye’de “normal” olduğunu söyler. Mert’e “klasik kıskanç Türk erkeği” dedirtilir. Bu ifade, geleneksel Türk toplumunu belli bir yapıda tasarımılamaya yönelik yeniden üretimdir. Kıskançlığın ne olduğu, varoluşu ve toplumsal kökenlerinin sorgulanmadığı yerde var olan durumun “sonucu” medya tarafından işlenmektedir. Buradaki asıl sorun, kıskançlık örtüsü altında, kişiler arasındaki saygısızlıkların normal gösterilmesidir.

İyadet’e “Çok komiksin ya!” dedirtilmesinin ardından Mert’e “Çok teşekkür ederim tatlım!” dedirtilir. Bunun üzerine Osman, İyadet’e “Sen şirketten istifa et!”; Mert’e de çiçeği uzatıp “Bence git sen!” der. Mert “Türkçem zayıf!” demesinin ardından İyadet’in nişanlısı Mert’in ensesinden tutup “Çek elini ayağını! Öyle tatlım matlım konuşmayacaksın, adam akıllı oturacaksın!” der ve küfür eder. İyadet, nişanlısına “Onun Türkçesi zayıf!” söylemesinin ardından nişanlısı, “Belli oluyor, Allah’ın gramersizi ya!” hakaret sözlerini ekler. Mert’in yan masaya geçmesinin ardından tipiyle ilgi yaratması amacıyla programda yer verilen Ali Bey kafeye girer. Herkesle selamlaşıp Mert’in yanında oturduktan sonra Osman, “Bu Müslüm Gürses değil mi ya?” diye İyadet’e sorar. Zaten, Ali program üreticileri tarafından Müslüm Gürses’e benzemesi yönüyle ve farklı şivesinden dolayı programda oyuncu olarak sokulmuştur. Ali Bey’in Osman’a Mert’i kıskanıp kıskanmadığını sorması üzerine erkek, “Yok ya ne kıskanacağım, ondaki pazı, bizdeki beyin. Şurası (kasları göstererek) dolu olsa ne olur, şurası (kafayı göstererek) boş olduktan sonra.” diyerek cevap verir. Ali Bey’e de “Aynen, aferin.” diye söylenir. Osman tarafından gerçekten söylenen ve Ali Bey’e kozmik oda tarafından söylenen sözler ırkçılıkla yakinen ilişkilidir.

Gezilecek yerler sayıldığında erkek, İyadet’e “Çok güzel el hareketi var bununla ilgili, ...gidersin!” diyerek gitmesine izin vermeyeceğini ifade etmektedir. Gezdirilecek saatlerin geç vakitler de olabileceği söylendiğinde Osman, İyadet’e “en geç 24.00’te biteceğini veya kendisinin de geleceğini” söyler. Mert, İyadet’e hediye verir, Osman hemen kadının elinden alır ve açar. Kadın, hediyeye karşılık Mert’i öperek teşekkür etmesinin ardından Osman “Bir daha yap da ayaklarını

sökeyim!” diye tehdit eder. Kozmik odadan İyadet’e Mert’i bir daha öpmesi istenir. İyadet öpmeye girişirken Osman, kolundan ve saçından sertçe tutup kendine çeker ve izin vermez. Durumun fiziksel olarak ileriye gideceğini anlayan sunucular, isteklerinden vaz geçerler; ancak bu kez Ali Bey’in, erkeği öpmesini isterler. Erkek izin vermese de Ali Bey onu öper ve Osman, “Öp de ama ağzına girmiş bıyıkların!” der. Bütün bunlardan sonra Osman, Ali Bey’i zorla kaldırarak itekler, ona küfür ederek gitmesini ister. Mert’e de “Sen de kalk, fırla!” der. Mert ayağa kalksa da Osman, çiçeği alıp çok sert biçimde ve küfür ederek Mert’in yüzüne atar. Şakanın sonunda sunucular gelir ve sunucu, Osman’ın “Ben Türk erkeğiyim.” demesinin ardından ona “Türk erkeği öyle değildir, anlaşalım.” der. Ardından “Bu yönüyle güzel olacak. Kendini izlediğin zaman ‘Ben ne kadar iğrenç şeyler yapmışım’ diyeceksin.” der. Kadının erkeği kışkırtmasına dayanan bu bölüm, toplumsal cinsiyet rollerinin yanı sıra erkek egemen ideolojinin prototipi bir yapıyı da yansıtmaktadır. Programda genel olarak kadının erkeği kışkırtmasına dayanan şakanın çok az olduğu görülmüştür. Zira bu yapıdaki şakaların sonunun hemen hepsinin şiddetle sonuçlandığı görülmüştür. Bölümde 250 TL, birbirleriyle alakasız sözcüklerden cümle türetme; 500 TL, sevgilisinin karşısında İyadet’in Mert ile karşılıklı gülüşmeleri ve 1.000 TL de İyadet’in Mert’e öperek teşekkür etmesi şeklinde kazanılmıştır.

4.2.2. Suçlarla İlgili Şakanın Yer Aldığı Bölümün Analizi (20. Bölüm, 2. Şaka)

Bu bölüm güvene dayanan bir değer toplumsal karşılığı üzerine inşa edilmiştir. Dolandırma ile bağlantılı olarak suçun işleniş ve dayandığı toplumsal temeller şakanın gerçekleştirilmesine zemin hazırlamaktadır. Özellikle orta yaş ve üzerindeki kapsayan bu şakanın gerçekleştirilmesi diğer şakalarda da olduğu gibi güvene dayanan değer toplumda yeniden sorgulanmasına sebep olmaktadır. Şaka olayında güven olgusuyla hukukun karşı karşıya getirilmesi, bir klişelik çatışmaya dayanmaktadır.

Neriman (kuzenine şaka yapan kişi), her şeyi bildiğini sanan kişiliğe sahip olduğu için kuzenine şaka yapmaya karar veriyor. Şaka başlamadan önce kozmik odada sunucular, Neriman’a şakada kullanılmak üzere para verirler. Neriman, kuzenine babasının Rusya’ya dayanan soyundan kendisine miras kaldığı haberini aldığını söyleyerek şakanın ana öyküsüne giriş yapılmış olur. Kuzeni, kendisine avukatı iyice araştırıp araştırmadığını sormaktadır; çünkü bu meselelerde dolandırıcılık olaylarının olabileceğini belirtmektedir. Avukat rolünü üstlenen Ali masaya gelir. Ali’nin parlak bir kıyafet giymesi sebebiyle kuzeni, Ali’nin avukat olduğuna ve bundan dolayı da miras meselesine inanmaz. Ali, Neriman’a mirastan sonra bir-

çok akrabasının çıkacağı söyler. Ali'nin asistanı paltolu, güneş gözlüklü Faysal'ın gelmesiyle miras meselesine daha çok güvensizlik eklenir. Böylelikle klişeye dayanan dolandırma suçuna tiplere aracılığıyla başka bir klişe eklenmiştir.

Ali, Neriman'a "Kaparoyu yanınızda getirdiniz mi?" diye sorar. Neriman, daha önce kendisine şakada kullanılmak üzere verilen parayı Ali'ye vermeye çalışırken kuzeni engellemeye çalışır. Kuzeni, verilen paranın herhangi bir imza karşılığı olmaması, Ali'nin resmî hesabının olmaması nedeniyle karşı çıkmaktadır. Kuzeni, engelleme esnasında kafedeki diğer masalara "Kusura bakmayın, kuzenimi dolandırıyorlar da şu an!" der. Kadının kafede bulunan herkese seslenmesi toplumsal dayanışmadan umduğu beklentiyi yansıtmaktadır. Geleneksel toplumların müdahaleci davranış yapısı, yaşanan sorunlara çözüm getirse de orada bulunan kişilerin rol gereği müdahale etmemesi yine değer çatışmasına örnek teşkil etmektedir.

Ali, aldığı ilk paranın dava için kaparo olduğunu, bir de arsalar için kaparo istediğini belirtir. Kuzeni, Neriman'ın kalkmasını ister. Neriman, kuzenine işi neden engellemek istediğini, para mı istediğini sorunca kuzeni ona bir bardak su döker. Avukatın Neriman'dan imar planı için 2.500 TL istediğinde kendisine bu miktar verilirken kuzeni kafe çalışanlarına yönelir ve "Polis çağırır mısınız? Burada dolandırıcı var!" der. Kadının önceki durumda toplumdan beklediği müdahale gelmediği için şimdi de kolluk kuvvetlerini müdahaleye çağırmıştır. Bu durum aynı zamanda kadının ilk önce çevresinden sonra hukuki yerlerden çözüm beklediğine işaret etmektedir. Ali daha sonra araba yakıtı için Neriman'dan para ister; ancak Neriman, kendisinde para kalmadığını söyler ve kuzeninden para ister. Kuzeni para vermek istemez. Para isteme, birçok bölümde işlenen bir olgudur ve güven temasına dayandığı için de çatışmanın bir unsuru olarak şakaya katılmaktadır.

Şakanın belli olmasının ardından sunucular şaka yapılan kadına "Ama internetten araştırdım, yaş tahtaya basmam diyor Neriman!" demesine kadın, "İnternetin nesine güveniyor?" cevabını verir. Bu durum, günümüz küresel toplumların yaşamlarını kaplayan internete duyulan güvenin de toplumsal yansımasıdır. Ardından kadın, sunuculara Neriman'ı işaret ederek "Ama ne bileyim, saftır ki bu! İnanır, götürür verir parasını." der. Bu ifade, programın bütününde temel bir sorun olan özel hayatın gizliliğini ihlal eden, kadının nasıl bir kişilik yapısına sahip olduğunu göstermekte ve ileride oluşabilecek dolandırma vakalarına düşebilecek bir insan olduğunu ifade etmektedir. Bölümde 250 TL, Neriman'ın bir dakika boyunca fenalaşma hallerini göstererek; 500 TL, Ali ile Neriman'ın birlikte bir dakika boyunca gülüşmeleriyle ve 1.000 TL de Neriman'ı Ali'nin bir dakika boyunca kurulamasıyla kazanılmıştır.

4.2.3. Toplumsal Cinsiyetle İlgili Bölümün Analizi (22. Bölüm, 1. Şaka)

Toplumsal cinsiyet ilişkileri, hayatın birçok alanında erkeklerin daha baskın olduğu, kadınların genellikle ikinci plana itildiği, eşit olmayan güç ilişkisini içermektedir. Erkeklerle erkeklere atfedilen işlevlere ve görevlere verilen değer, birçok açıdan kadınlarla kadınlara atfedilen işlevlere ve görevlere verilen değerden daha büyüktür. Cinsiyete dayalı ayrımcılığın medyada ne şekilde üretildiğini görmek için medyanın kadın ve erkeği temsil ediş biçimleri, üzerinde durulması gereken bir olgudur.

Şakaya başlamadan önce kozmik odada Hayri (şaka yapan kişi), Ekrem'e (şaka yapılan kişi) şaka yapmasının sebebini Ekrem'in, arkadaşlarına sürekli şaka yapması olarak belirtmektedir. Hayri, Ekrem'e arkadaşı aracılığıyla bir ajansa kaydolduğunu ve bir dizinin oyunculuk seçmeleri için kendisiyle görüşüleceğini söyleyerek şakaya başlangıç yapılmış olur. Kişiler birbirleriyle sürekli olarak "Oğlum!" diye hitap ederek konuşmaktadırlar. Hayri'nin kast ajansından gelen kadınların yanında "Cibili cibili şak şakşak" demesi, kendisi istememekle birlikte arkadaşını da germektedir. Burçin, Hayri'ye kişisel özelliklerini sormaya başlar. Soruların devamında Burçin, Hayri'ye "Taytınız var mı? Göğüs kıllarınıza ağda yapar mısınız?" diye sorar. Hayri canı sıkın bir şekilde yanıtlamaya çalışır, arkadaşı da ona kaş-göz hareketiyle hayır demesini sessizce küfür ederek işaret eder. Bu hareketlerde ve sözlerde "erkeklik" iki taraftan da yerine getirilmeye çalışılmaktadır.

Kozmik odadan Burçin'e sordurulan "Peki küpe takmanız gerekirse takar mısınız?" sorusuna kozmik odadan Hayri'ye "Takarım" demesi istenirken "Takamam" yanıtını verir. Bu durum bütün bölümlerde ilk defa gerçekleşmektedir. Burçin'in "Dövme var mı vücudunuzda?" diye sorması üzerine Hayri, "Abi yok yok, ben bunu yapamıyorum ya!" diye söyleyerek mikrofonu çıkarmaya başlar. Arkadaşına "Seni trollemeye çalıştım kardeşim, bunu ben kaldıramadım. Çok ağır gidiyorlar yani. Kusura bakmayın siz de, olmuyor, bana göre değil. Bu yayımlanırsa ben yaşayamam, semte almazlar beni abi!" diyerek şakaya kendisi son verir. Arkadaşına "Sana şaka yapmaya çalıştım da ben şaka oldum." der. Şaka sonunda sunuculara "Önceki programlarınızda ben öyle bir şey görmedim, ondan buraya geldim abi." diyerek kendisinin üzerine fazla gidildiğini ifade etmektedir. Şaka yapan kişinin kendi isteğiyle şakaya son verme durumu ilk defa gerçekleşen bir durumdur. Toplumsal cinsiyet rolü olarak Hayri, geçici ve şaka bile olsa bu "erkek" rolüne ters geldiği için şaka yapmaktan vazgeçmiştir. Toplumsal cinsiyet anlamında bu bölümün seçilmesinin esas nedeni de budur. Kısa fakat eleştirel söylem analizinin gerektirdiği gibi söylenmeyenin ardındakine ulaşma anlamında bu bölüm toplumsal yapının erkeğe biçtiği misyonu anlatmaktadır. Bölümde 250 TL, birbirleriyle

alakasız sözcüklerden cümle türetme ve 500 TL de bir dakika boyunca Hayri'nin "cibili cibili şak şakşak!" demesi sonucu kazanılmıştır. Kazanılan miktar bütün bölümler içerisinde en düşük miktardır.

4.2.4. Geleneksel Aileyle İlgili Bölümün Analizi (24. Bölüm, 1. Şaka)

Sosyal bir olgu olan aileye, toplumdaki tüm değişimler yansımaktadır. Aile, toplumsal baskısı altında olmasına rağmen, toplumsal kontrolün en önemli mekanizmalarındandır. Yani toplumsal yapıda gerçekleşecek değişimlerin öncelikle aile süzgecinden geçmekte olduğu görülmektedir. Bu nedenle toplumsal değişmeyi bazen yavaşlatan bazen de hızlandıran bir unsur olarak karşımıza çıkan aile, toplumla doğrudan ilişkili ve sosyalleşmenin en önemli olgusudur. Bu bağlamda aile değerlerine baktığımız zaman, toplumun gelişiminde, toplumun en küçük parçası olan ailenin, kişinin günlük davranışlarıyla doğrudan ilişkili olduğu görülmektedir. Bireyi toplumsallaştırmada yani toplumun inşasında rol üstlenen geleneksel toplumun ailesi, büyüklerin yaşam deneyiminden kaynaklı pek çok şeyi bildiği ve bundan dolayı saygı gösterilmesi gereken bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı şekilde erkek çocuğun evlenmesi yeni ailenin kurucu kişisi olduğu için öncelikle ekonomik özgürlüğünü kazandığı ve büyüklere olan saygıdan kaynaklı evlilik önceliğinin büyüğe verilmesine dayanmaktadır.

Onur (annesine şaka yapan kişi) şakaya başlamadan önce kozmik odada "anne-siyle unutamayacakları bir ânı olsun" diye şaka yaptığını söylemektedir. Onur, annesine hayatında birisi olsa nasıl karşılayacağını sorunca annesi "okulunun bitmeden hiçbir şeyin ciddi olmayacağını, daha önünde abisinin olduğunu" söyleyerek cevap vermektedir. Bu diyalogla şakanın ana öyküsüne başlangıç yapılmış olmaktadır. Onur'un ısrarlı sözlerine karşılık anne kendilerinin okuyamadığını ama çocuklarının okuması için mücadele verdiklerini anlatmaktadır. Onur'a "Hafta sonu çocuklarımla AVM'ye gidip sinema filmi izlemek, Sultanahmet'te çocuklarımla kâğıt helva yemek istiyorum." dedirtilir. Söylenen bu ifadede, geleneksel ile modern değerler arasındaki çatışmanın izleri mevcuttur. Çocuklarıyla kâğıt helva yemek gibi "baba" figürü gelenekselliğe işaret ederken AVM'de sinemaya gitmek edimi ise modern toplumsal yapıya işaret etmektedir.

Onur'un annesiyle tanıştracağı sevgilisi Merve, annesiyle birlikte gelirler. Onur'un birbirleriyle alakasız sözcüklerden oluşan üç cümle kurma girişimi Onur'un heyecanlandığını ifade etmektedir. Annesi, Onur'un sevgilisinin annesine anne demesiyle annesi, kızmaya başlar. Geleneksel değer anlamında saygıyı ifade eden, gençlerin büyüklerin ellerinin öpülmesi yaşanır. El öpme ritüeli geleneksel toplumlara ait bir özelliktir ve aile değerlerinin işlendiği bu bölümde özellikle sıklıkla

uygulanmaktadır. Merve'nin annesi Güneş Hanım, önümüzdeki hafta yüzüklerin takılacağını söyler. Güneş Hanım'a "Biz iki kadın evde yalnız başımıza kalıyoruz, korkuyoruz. Adana'da yaşıyoruz biz. Bundan sonra sen yanımızda kalırsın." dedirtilir. Onur'un annesi bu durumdan hoşnut olmaz, sinirden ağlamak üzere olduğunu söyler. Yüzük takmak ve kadınların erkeksiz yaşayamayacağı vurgusu, erkek egemen aile yapısına yöneliktir.

Onur ve Merve annelerinin karşısında birbirlerinin ellerini tutarlar. Buna yönelik Onur'un annesi gençlere, "Eskiden bir baba, karısının değil elini tutmak, çocuğunu kucağına bile almazmış. Ama maşallah siz..." der. Güneş Hanım'a "1930'larda, nerde yaşıyorsun sen dünürüm?" dedirtilip gülmesi istenir. Onur'un annesi "Ar vardı, edep vardı." demesine karşılık Güneş Hanım'a, "Uzay çağında yaşıyoruz, milenyumdayız." dedirtilir. Bu diyaloglar da geleneksellik-modernlik çarpıştırılmasına örnektir. Ancak, bu karşıt durum tekrar geleneksellik boyutuna döner ve kız tarafı başlık parasını hatırlatır. Ayrıca kendi âdetlerinde söz kesildiği zaman damada ve annesine bilezik takılması olduğundan, kız tarafı erkek tarafına bilezik takmak ister. Onur'un annesi bilezik takmayı reddeder, çocuğuna bilezik takılmasını da "Erkek adam bilezik mi takar." diyerek zorla ve döverek engellemeye çalışır. Annenin bu çabası, erkek rolünü üstlenecek çocuğunu kurtarmaya yönelik bir girişimdir.

Onur'un tuvalete gitmesinin ardından başka bir süreç yaşanır. Merve, Onur'un annesine çocuğuyla konuşmasını, bu işten vazgeçirtmesini ve ruh sağlığının iyi olmadığını söyler. Annesi bunu duyduğuna memnun kalarak bunları Merve'nin söylemesi gerektiğini söyler. Onur'un masaya dönmesinin ardından Merve, hiçbir şey yokmuş gibi yakın davranmaya devam eder. Annesi Onur'a Merve'yi her gün rahatsız ettiğini, ağladığını, canına kıymak istediğini söylediğinde Merve bunları reddeder. Merve'nin "yalancı" sözüne karşılık Onur'un annesi, "ikiyüzlü" cevabını verir. Onur, iki kadın arasında kaldıktan sonra sevgilisinin tarafını seçer. Annesi Onur'a evlatlıktan reddedeceğini söyler. Onur'un sevgilisiyle annesi arasında bırakılması, geleneksel aile yapısına gönderme yapmaktadır.

Merve'nin annesine bakarak Onur'un elinden öpmesi, annesini delirtir. Merve'yi dövmeye çalışırken Onur'a tokat atar ve Merve oradan uzaklaşır. Var olan bu duruma sunuculardan biri çok güler. Sunuculardan birinin duruma hâkim olmak için kaygılı olduğu görülürken diğer sunucunun, yaşanan şiddetli duruma çok gülmesi, kurdukları oyunun yani değerler çarpışmasına dayanan programın başarısını yansıtmaktadır. Sunucunun gülmesi aynı zamanda izleyicilerin gülmeleri gerektiğini de ifade etmektedir. Yaşanan olayın ardından annesi masaya döner. Sunucular şakaya son verir. Şaka olduğunu öğrenen anne, kameralar karşısında ağlamaya

başlar. Sunucu, anneye izlediği zaman güleceğini, şakadan dolayı gerildiğini ve ağlayarak sinirlerinin boşaldığını söyler. Daha sonra aynı sunucu Onur’a “Anne bu, döver de sever del!” der ve Onur’dan annesinin elini öpmesini ister. Şaka yapan kişi ve şakanın arka planını oluşturan medya, birlikte yaptıkları bu durumdan sonuç olarak “el öpme” ritüeline dayanan geleneksel öğeye yaslanarak kurtulmaya çalışmaktadır. Bölümde 250 TL, Onur’un birbirleriyle alakasız sözcüklerden oluşan üç cümle kurmasıyla; 500 TL, Onur’un sevgilisinin annesinin elini on kere öpmesiyle; 1.000 TL, Merve’nin Onur’un annesinin elini öpmesiyle; 2.500 TL, Güneş Hanım’ın verdiği iki bileziği Onur’un kendi koluna takmasıyla ve 5.000 TL, anneye şakadan dolayı çok üzülüşü için verilir.

5. Sonuç

Görsel ve işitsel medyanın önemli bir formu olan televizyonun etki düzeyi, formu, toplumsal ilişkilerde birer gösteri nesnesine dönüştürülen öğelerden oluşmaktadır. Söylem düzeyinde oluşturulan televizyon içerikleri, sonuç olarak bakıldığında mevcut üretim ilişkilerine dayalı egemen ideolojinin yeniden üretilmesinde rol oynamaktadır.

İnsanların gündelik yaşamlarının gösterinin birer parçası yapıldığı televizyonda, şakaların da yer alması bu anlamda tutarlı gözükmemektedir. Şakalar yoluyla üretilen gündelik söylemler, televizyon aracılığıyla işlenip topluma yeniden sunulmaktadır. Bu şaka programlarından İlk Buluşma adlı programın genel yapısının, var olan toplumsal ilişkilerdeki çatışmalardan beslendiği görülmektedir. İçerik üreticileri, programın yapısını, özellikle geleneksel toplumların bilinen, aksayan, yanlış taraflarını çatışma ve klişe dolayımında oluşturmuşlardır.

Birinci araştırma sorusunun (İlk Buluşma adlı televizyon programında hangi şaka konuları ön plana çıkarılmaktadır?) yanıtını aramak amacıyla 35 bölüm (84 şaka) incelenmiş, çözümleme sonucunda kiskandırma, suç, toplumsal cinsiyet ve geleneksel aile yapısına yönelik konuların ön plana çıkarıldığı sonucuna varılmıştır. Mahremiyet alanı içerisinde de değerlendirilebilecek bu konuların değer çatışmasına dayanılarak programın içerik yapısının oluşturulduğu görülmektedir. Programda yapılan şakaların, erkek egemen ideolojiye sahip bir toplumsal yapıya dayanılarak gerçekleştirildiği görülmektedir. Buna bağlı olarak şakaların çoğunluğunun erkek tarafından kadına yapılması ve kadınların erkeğe yaptıkları çok az sayıdaki şakanın tümünde fiziksel ve sözlü saldırıların olması, toplumsal cinsiyetin de durumunu ortaya koymaktadır. Ortaya çıkan bu tablo, medya ve toplum bağlamında gündelik yaşamın yeniden üretilmesini göstermektedir. Programda yaş ve yakınlık ilişkileri de göze çarpmaktadır. Çözümleme sonucunda çıkan sonuçlarda

programın ağırlık noktasını gençlerin oluşturduğu görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında şakaya katlanma sabrının genç kesimde daha fazla olduğu görülmüştür. Ayrıca özel ilişkinin yapısından kaynaklı olarak sabır ve güven olguları, şakaların gerçekleştirilmesinin somut dayanağı olarak ortaya çıkmaktadır. Bundan dolayı programın genelinde özel ilişkiye dayanan şakalar ağırlıktadır. Çözümleme sonucunda altı çizilmesi gereken bir başka tespit de ırk ayrımcılığının yer almasıdır. Siyahi gencin programın şaka ekibinde ayrımcılığa maruz kalacak düzeyde yansıtılmasıdır. 84 şakanın 4'ünde yer alan siyahi genç, bu şakaların hepsinde ırk ayrımcılığına uğramış ve bu 4 şakaların 1'inde kaçak olarak temsil edilmiştir. Bu yansıtma, yabancılara karşı olan ön yargıların yeniden üretilmesine sebep olabilmektedir. Kazanılan para miktarının şakaya ve dolayısıyla değerlerin ezilmesine yönelik bir sabır olduğu görülmektedir. Çünkü kozmik odadan istenen eylemlerin değerleri ne kadar fazla çığnerse para miktarı da o oranda artmaktadır. Programda ödül olarak sunulan para, aslında ihtiyaçtan öte gösteriye heyecan katan bir olgu olarak yer almaktadır.

İkinci araştırma sorusunun (İlk Buluşma adlı televizyon programında ön plana çıkarılan bu konuların gösteri toplumuyla ilişkisi nasıldır?) yanıtını aramak amacıyla ön plana çıkarılan dört başlık altında (kışkırtma, suç, toplumsal cinsiyet ve geleneksel aile yapısı) beş bölümün ayrıntılı bir çözümlemesi gerçekleştirilmiştir. Kışkırtmaya ve toplumsal cinsiyete dayalı şakaların erkek egemen ideolojiyle, aile ilişkilerinin ele alındığı şakaların geleneksel aile yapısıyla ve suçla ilgili şakaların toplumsal yapıyla ilintili olduğu görülmektedir. Böylelikle toplumsal yapıya ait değerlerle çatışma üzerinden yaklaşılarak aslında sadece var olan ve aksayan yolların gösterilmesi söz konusu olmuştur.

Debord'un (2017: 39) "Gösteri, felsefeyi gerçekleştirmez; gerçekliği felsefileştirir. Spekülatif evrende değerini yitirmiş olan şey, herkesin somut yaşamıdır." sözü, alenileşen toplumun bireyinin gündelik yaşamının yansıtılmasına ve böylece yeniden üretilerek kendisine servis edilmesine işaret etmektedir. İncelenen programda işlenen konuların seçimi ve işlenme biçimi, etik sorun olarak da değerlendirilebileceği için bireyin değerlerinin yitirilmesi de söz konusudur.

Modern bireyin etrafını kuşatan gösterilerin üretim mekânlarından televizyon, izleyiciyi kendine çeken ve kendine çektikçe izleyiciyi kendinden uzaklaştıran bir güce sahiptir. Debord'un (2017: 43-44) izleyicinin izleme ve deneyimlemeyle olan ters orantısı ve böylece izleyicinin kendine yabancılaşması olarak öncüllerini tespit ettiği "gösteri her yerdedir" ifadesi, incelenen program için de geçerli olduğu söylenebilir. Öyle ki program içeriğiyle ilgili çeşitli platformlarda tepkiler oluşmasına ve RTÜK tarafından verilen cezalara rağmen izleyicinin programı izlemek-

ten kendini alamadığı görülmektedir. Bu durum aynı zamanda Debord'un gösteri için tanımladığı toplumsal ilişki kavramıyla da yorumlanabilir. Gündelik yaşamın bir parçası olan şakaların televizyon aracılığıyla dolaşıma sokulma biçimi, gösteri toplumunun bir toplumsal ilişkiye dönüşmesiyle açıklanabilir. Sonuç olarak şaka içerikli televizyon programlarının, toplum ve medya içerik üreticileri tarafından birer seyirlik malzemesi hâline getirildiği; var olan toplumsal ilişkilerin yeniden üretilmesini sağladıkları için de programlarla toplumun diyalektik bağlamda birbirine dönüştükleri görülmektedir.

Kaynakça

- Adanır, O. (2012). Sinema Televizyon Kültür. İstanbul: Hayalperest.
- Baudrillard, J. (2014). Simülakrlar ve Simülasyon. Ankara: DoğuBatı.
- Bourdieu, P. (1997). Televizyon Üzerine. T. Ilgaz (Çev.). İstanbul: YKY.
- Çelenk, S. (2005). Televizyon Temsil Kültür. İstanbul: Ütopya.
- Debord, G. (2017). Gösteri Toplumu. Ayşen Ekmekçi-Okşan Taşkent (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2002). Öteki Kuram, Ankara: Erk.
- Ergül, H. (2000). Televizyonda Haberin Magazinleşmesi. İstanbul: Alfa.
- Güllüoğlu, Ö. (2012). Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Popüler Kültür Ürünlerini Benimsetme ve Yayma İşlevi Üzerine Bir Değerlendirme. Global Media Journal Turkish Edition, II (4), 64-86.
- İçel, Kayıhan. (2001). Kitle Haberleşme Hukuku. İstanbul: Beta.
- Özgökbil Bilis, P. (2011). Çizgi Filmlerde Temsil Edilen Toplumsal Değerler Sistemi. (Yayınlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Özkanal, B. (2011). Radyo ve Televizyonda Program Yapımı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Robins, K., (2013). İmaj: Görmeyenin Kültür ve Politikası. Nurçay Türkoğlu (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Sarmaşık, J. (1993). Radyo ve Televizyon Yayınlarının Denetim Yöntemleri. İstanbul : Marmara Üniversitesi.
- Türkoğlu, N. ve Toprak Alayoğlu, S. (2009). Medya ve Kültür. İstanbul: Urban.
- Uslu, Z. K. (2000). Televizyon ve Kadın. İstanbul: Alfa.
- Ünlüer, A. O. (2014). Farklı Kanallar Aynı Haberler. Ankara: Pelikan.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin.
- <https://www.fox.com.tr/ilk-Bulusma>, İlk Buluşma Programı Web Sayfası, Erişim Tarihi: 26.01.2018.
- <https://www.youtube.com/channel/UCI4k0KcOAqSwVOWEiNA2JRA/featured>, İlk Buluşma Youtube Kanalı, Erişim Tarihi: 26.01.2018