T.C.

RADYO VE TELEVİZYON ÜST KURULU

YENİ MEDYA ARAÇLARINDA EĞLENCE UNSURLARI ARACILIĞI İLE MAHREMİYET SINIRLARININ DEĞİŞİMİ

UZMANLIK TEZİ

BEYZANUR KONUK

ANKARA

AĞUSTOS, 2024


RTÜK
RADYO VE TELEVİZYON ÜST KURULU

T.C.
RADYO VE TELEVİZYON ÜST KURULU

YENİ MEDYA ARAÇLARINDA EĞLENCE UNSURLARI ARACILIĞI İLE MAHREMİYET SINIRLARININ DEĞİŞİMİ

UZMANLIK TEZİ

BEYZANUR KONUK

DANIŞMAN: ÜST KURUL UZMANI KÜBRA KIYMET

ANKARA
AĞUSTOS 2024

Radyo ve Televizyon Üst Kurulu Başkanlığına,

Beyzanur KONUK adlı Üst Kurul Uzman Yardımcısının hazırladığı "Yeni Medya Araçlarında Eğlence Unsurları Aracılığıyla Mahremiyet Sınırlarının Değişimi" başlıklı bu çalışma Tez Değerlendirme komisyonu üyelerince oy birliği / oy çokluğu ile **Uzmanlık Tezi** olarak kabul edilmiştir.

	Komisyon Üyeleri	İmza
Başkan	…..……..	……..
Üye	…..……..	……..
Üye	…..……..	……..
Üye	…..……..	……..
Üye	…..……..	……..

ONAY

Bu tez Radyo ve Televizyon Üst Kurulu Uzmanlığı Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca …/…/2024 tarihinde kabul edilmiştir

Ebubekir ŞAHİN
Üst Kurul Başkanı

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Bu tez çalışmasında;

Tez için sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,

Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına olarak sunduğumu,

Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,

Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,

Sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

…/…/2024

Beyzanur KONUK

TEŞEKKÜR

İlk olarak Üst Kurul Başkanımız Sayın Ebubekir ŞAHİN'e, Üst Kurul Uzman Yardımcılığı sürecimiz boyunca bize olan desteklerinden ötürü teşekkürlerimi sunarım. Yoğun iş temposuna rağmen vakit ayırarak yardımlarını esirgemeyen, yapmış olduğu uyarı ve düzeltmeleri ile çalışmama önemli katkılarda bulunan ve tez danışmanım Kübra KIYMET'e, yardım ve desteklerinden ötürü Daire Başkan Yardımcımız Mustafa AKŞEHİRLİOĞLU'na ve Daire Başkanımız Murat ELLİALTI'ya teşekkür ederim.

Son olarak hayatımın her anında yanımda olan ve beni destekleyen sevgili aileme desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

ÖZET

YENİ MEDYA ARAÇLARINDA EĞLENCE UNSURLARI ARACILIĞI İLE MAHREMİYET SINIRLARININ DEĞİŞİMİ

KONUK, Beyzanur

Uzmanlık Tezi

Tez Danışmanı: Üst Kurul Uzmanı Kübra KIYMET

Ağustos, 2024, 141

Medya, modern toplumun bilinen en güçlü aracı hatta gücün kendisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Medyayı bu kadar güçlü yapan unsurlar ise içerik ve içeriğin sunumunun seçimini medyanın kendi elinde tutmasıdır. Medya, toplumun alakadar olacağı içeriğin belirlenmesi noktasında söz hakkına sahiptir. Bununla birlikte içeriğin nasıl bir anlatım tekniğiyle ve hangi sıklıkla yayında olacağı gibi konularda da belirleyici konumundadır.

Küreselleşen medya ağları, bir yandan toplumun üzerindeki gözetim ve denetim işlevini yürütürken bir yandan da topluma rol model sunmaktadır. Bu bağlamda ise mahremiyet sınırları da dâhil olmak üzere birey ve toplumların gündelik yaşam pratiklerinin, kişiler arası iletişim formlarının belirlenmesinde etkindir. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile medya, birey ve toplum üzerindeki etkisi artırmış ve özel alandan kamusal alana geçişler yaşanarak mahrem alan kavramının sınırları daralmıştır.

Modern toplumun yoğun yaşam koşullarına uygun olarak düzenlenen dijital platformlar, bireyin boş zaman yönetiminde cezbedici bir alternatif olarak karşılanmakta ve yaygın olarak kullanılmaktadır. Medya platformlarının bireye sunduğu paylaşım olgusu ile değişmeye başlayan mahremiyet algısı, giderek tüm programların ana konusu olmaya başlayan aile içi ilişkiler, cinsellik gibi konuların paylaşımı ile farklı bir boyut kazanmıştır.

Bu çalışmada; toplumsal değişime yön veren dijital platformlardaki eğlence programlarının, toplumun mahremiyet algısı üzerinde etki derecesinin ne olduğu ve bu etkideki değişkenlerin neler olduğu içerik analizi yöntemi ile ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dijital Platform, Eğlence, Gülmek, Mahremiyet

ABSTRACT

THE CHANGE OF PRIVACY BOUNDARIES THROUGH ENTERTAINMENT ELEMENTS IN NEW MEDIA TOOLS

KONUK, Beyzanur

Specialization Thesis

Thesis Advisor: Supreme Council Expert Kübra KIYMET

August, 2024, 141

The media is the most powerful tool of modern society, even the power itself. What makes the media so powerful is that it holds the choice of content and its presentation in its own hands. The media has a say in determining the content that society will engage with. In addition to this, it is also decisive in matters such as what kind of narrative technique and how often the content will be broadcast.

While globalizing media networks carry out the function of surveillance and control over the society, they also offer role models to the society. In this context, it is effective in determining the daily life practices and interpersonal communication forms of individuals and societies, including the boundaries of privacy. With the widespread use of mass media, its impact on individuals and society has increased and the boundaries of the concept of private space have been narrowed by shifting from the private to the public sphere.

Digital platforms, which are organized in accordance with the busy living conditions of modern society, are welcomed as an attractive alternative in the leisure time management of the individual and are widely used. The perception of privacy, which has started to change with the phenomenon of sharing offered by media platforms to the individual, has gained a different dimension with the sharing of topics such as domestic relations and sexuality, which have gradually become the main subject of all programs.

In this study, it is tried to reveal the degree of influence of entertainment programs on digital platforms that shape social change on the perception of privacy of the society and what are the variables in this effect with the content analysis method.

Keywords: Digital Platform, Entertainment, Laughter, Privacy

İÇİNDEKİLER

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI ..... İİİ
TEŞEKKÜR ..... İV
ÖZET V
ABSTRACT ..... Vİ
İÇİNDEKİLER ..... Vİİ
ŞEKİLLER DİZİNİ ..... İX
KISALTMALAR/SİMGELER X
BÖLÜM 1
GİRİŞ 1
Amaç 2
Önem 3
Sınırlılıklar 4
Araştırmanın Yöntemi 4
Verilerin Toplanması Ve Analizi 5
BÖLÜM 2
KAVRAMSAL VE KURAMSAL ARKA PLAN 6
1.1. DEĞİŞEN ALGILAR DÜNYASINA AÇILAN BİR PENCERE: YENİ MEDYA .. 6
1.1.1.Yeni Medyanın Gelişim Alanı: Dijital Platformlar Özelinde Yeni Medyanın Gelişimi 9
1.1.2. EXXEN Platformunun Ortaya Çıkışı 13
1.2. EĞLENCE/KOMEDİ OLGUSUNUN ORTAYA ÇIKIŞI VE TARİHSEL DEĞİŞİMİ 15
1.2.1.Gülmenin Tanımı ve Çeşitleri 18
1.2.2. Gülme (Mizah) Kuramları 23
1.2.2.1. Üstünlük Kuramı 23
1.2.2.2. Uyumsuzluk Kuramı 25
1.2.2.3. Rahatlama Kuramı 27
1.2.3. Türk Eğlence Tarihine Kısa Bir Bakış 28
1.2.3.1. Selçuklu Dönemi Eğlence ve Mizah Anlayışı 28
1.2.3.2. Osmanlı Dönemi Eğlence ve Mizah Anlayışı 29
1.3. MAHREMİYET KAVRAMININ KURAMSAL ARKA PLANI 32

1.3.1. Modernizmin Dönüştürücülüğü Bağlamında Mahremiyet 32
1.3.1.1. Anthony Giddens'ın Yapılaşma Kuramı Çerçevesinde Mahremiyet 33
1.3.1.2 Jürgen Habermas'ın Özel Alan-Kamusal Alan Kavramsallaştırması 35
BÖLÜM 3
EĞLENCE, MAHREMİYET VE TOPLUM İLİŞKİSİ 39
2.1. MİZAH VE TOPLUM İLİŞKİSİ 39
2.1.1. Toplumsal Değer Olarak Mahremiyet 42
2.1.2. Gülmenin Neden ve Nasıllarına İlişkin Psikososyal Değerlendirmeler 42
2.2. DİJİTAL PLATFORMLARDA EĞLENCE VE MAHREMİYET 48
2.2.1. Kültür Endüstrisi Aracı Olarak Dijital Platformlar 48
2.2.2. Popüler Kültür, Gösteri ve Gözetim Toplumu 53
2.2.3. Dijital Platformlar Bağlamında Komedi Programları 57
2.2.4. Suskunluk Sarmalı Kuramı Bağlamında Dijital Medya 61
BÖLÜM 4
ARAŞTIRMANIN BULGULARI 65
3.1. KONUŞANLAR PROGRAM TANITIMI 65
3.2. KONUŞANLAR İÇERİK ANALİZİ 68
3.2.1. Anlatım Temaları 68
3.2.2. Kadın-Erkek İlişkileri 78
3.2.3. Cinsellik Konusunun İşlenişi 88
3.2.4. Dış Görünüş 94
3.2.5. Aldatma ve Aldatılma Durumlarının Ekrana Verilişi 99
3.2.6. Salon, Sahne ve Sorular 106
3.3. KONUŞANLAR PROGRAMINA İLİŞKİN KAMUOYU ŞİKÂYETLERİ VE DEĞERLENDİRMELERİ 107
3.4. RTÜK'ÜN FAALİYET ALANLARI 120
BÖLÜM 5
SONUÇ VE ÖNERİLER 124
Sonuç 124
Öneriler 131
KAYNAKÇA 134
ÖZGEÇMİŞ 141

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil **Sayfa**

Şekil 1: YouTube ve EXXEN Platformları Yayın İçerikleri 66

Şekil 2: 43. Bölüm Tema Dağılımı 71

Şekil 3: 45. Bölüm Tema Dağılımı 72

Şekil 4: 61. Bölüm Tema Dağılımı 73

Şekil 5: 70. Bölüm Tema Dağılımı 74

Şekil 6: 72. Bölüm Tema Dağılımı 75

Şekil 7: İki Arkadaşın İlişki Sorgulaması 81

Şekil 8: Ali'nin Anlatımı Üzerine Verilen Tepkiler 91

Şekil 9: Mobilet Sitesi Üzerinden Konuşanlar Bilet Satışı 107

Şekil 10: Programın İkinci Bölümünde Seyirciler İçin Oluşturulan Sahne 108

Şekil 11: Sorulara Verilen Cevapların Beğenilmesi Durumunda Çarpı Atılması 112

Şekil 12: Vatandaş Bildirimlerinin İnceleme Kriterlerine Göre Dağılımı 117

KISALTMALAR/SİMGELER

Kısaltmalar	Açıklama
OTT	Over the Top
s.	Sayfa
RTÜK	Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
TDK	Türk Dil Kurumu
vb.	Ve benzeri

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Kitle iletişim araçları en temelde halkı bilgilendirme, eğitme, eğlendirme ve kamuoyu oluşturma görevlerini yüklenmekle birlikte birey ile toplumun geri kalanı arasında iletişimsel açıdan bir köprü görevi de üstlenmektedirler. Aynı zamanda medya, toplumda cereyan eden olayların halka aktarılması noktasında da aktif bir görev üstlenmektedir. Aktarım süresince medya, verileri yorumlayarak yeniden üretmekte ve kendi gerçekliği çerçevesinde kurgulayarak izleyicilere sunmaktadır. Kitle iletişim araçları bu aktarım esnasında yapmış olduğu kurgular ile bireyde olumlu ya da olumsuz bazı algı, tutum ve düşünceleri oluşturma gayesi gütmektedir.

Teknolojik gelişmelerin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan yeni dünya düzeni eski pratiklerini bazen şekilsel değişikliklere yönlendirirken bazen de kökten yenilikler ile tamamen dönüştürmektedir. İnternet alt tabanlı yeni medya, geleneksel medya olarak adlandırılmış olan klasik iletişim yöntemlerine karşı büyük bir üstünlük sağlayarak baskın konuma erişmiş ve etki alanını genişletmiştir.

Bu noktada son dönemlerde medya ve toplum konusu bağlamında üzerine en çok konuşulan ve tartışılan alanlardan biri de mahremiyet ve mahrem olarak tanımlanan alanın kapsamı olmuştur. Mahremiyet kavramının oluşumunda toplumların değer sistemleri, düşünce yapıları ve toplumsal normları gibi unsurlar belirleyici rollere sahiptir. Dolayısıyla bahse konu unsurlardaki değişim beraberinde mahremiyet algısındaki değişimleri de getirmektedir. Varlığı insanlık tarihinin başlangıcına değin uzanan mahremiyet değeri, hem zaman içerisinde toplumun kendi içinde hem de toplumlar arasında farklılık gösteren dinamik bir yapıya sahiptir. Söz konusu değişimler ve farklılıklar toplumların dinamik yapılarına bağlı olarak ortaya çıkan olağan bir durumdur ancak günümüzün egemen gücü olan medya gibi dış unsurlar da bu değişimler ve farklılıklar noktasında etken unsurlardır. Bu duruma ek olarak farklı algıların benzerlik kazanması noktasında da önemli bir etki alanına sahip olduğu görülmektedir.

Bireyin özel alanı da dâhil olmak üzere hayatın her alanından içeriği paylaşma imkânı sunan platformların artması ve yaygınlaşması sonucunda, paylaşımların içeriklerinin ne olması gerektiği ve nasıl sınırlandırılacağı noktalarında belirsizlikler ortaya çıkmıştır. Bireyin hayatında cereyan eden hangi durumların özel hayata dâhil olduğu ve ne kadarının

kamuya açılabileceği hususundaki sınırlar silikleşmeye başlamıştır. Bu durum ise literatüre "mahremiyetin ölümü" şeklinde dâhil edilmiş olup hâlen tartışma konusudur (Gündüz, 2016, s. 307).

İnsanoğlu birçok farklı ve hatta zıt duruma karşı gülme eylemi sergileyebilmektedir. Bireyler mutluluk, sevinç veya haz uyandıran bir anda gülebildiği gibi kimi zaman karşısındaki kişiyle alay etme, onu eleştirme ya da küçümseme dürtüsüyle kimi zaman ise bir öfke ve sinir anında gülerek tepki verebilmektedir. Bu noktadan hareketle gülmeyi olumlu ya da olumsuz olarak veyahut teorik bağlamda incelemenin oldukça zor olduğu görülmektedir (Erkek, 2017, s. 2).

Eğlence çağı olan günümüz toplumunda medyanın her bir alanına nüfuz etmiş olan eğlence ve güldürü unsurları Postman'ın söylemiyle "her türlü söylemin üst-ideolojisi" konumuna gelmiştir (Hıdıroğlu & Kotan, 2020, s. 42). Avrupa ve Amerika merkezli olarak eğlenceye dayalı olarak üretilen birçok yayın formatı küresel pazara sunulmaktadır. Batı kültürü ve bu kültürün kavramları çerçevesinde şekillendirilen programlar dünya üzerinde yayılmaktadır. İçeriksel olarak Batı kültürü ile kodlanarak oluşturulan programlar, erişim sağladığı bölgedeki yerel ve bölgesel kültürün sözel kodları ile de tekrar kodlanmakta ve sunulmaktadır. Bu noktada son dönemlerde güldürü amacı ile oluşturulan eğlence programlarının içerisinde bireyin kendisinin ve yaşam alanının daha merkezî bir noktaya yerleştirildiği ve açık veya örtük bir şekilde cinselliğin sunulduğu görülmektedir. Medyanın içerik bakımından yaşamış olduğu bu değişiklikler toplumsal normlara yüklenen anlamlarda da bazı kaymaları meydana getirmiştir.

Dolayısıyla değişen olgu ve durumların ortaya koyulması, toplumların bugününün analizini yapma imkânı tanırken geleceğe yönelik daha emin adımlar atılması ve olası olumsuzlukların belirlenerek önüne geçilebilmesi adına bir fırsat sunmaktadır. Bu noktadan hareketle gerçekleştirilen çalışmada toplumsal bir değer olan mahremiyet kavramının, eğlence programlarında nasıl ele alındığı ortaya çıkarılacak ve bu etkileşimin toplumsal alandaki yansımalarının neler olduğu belirlenecektir.

Amaç

Mahremiyet kavramının tarihine bakılacak olursa insanlığın yaratılışına kadar giden bir geçmişe sahip olduğu görülmektedir. Ancak bununla beraber mahrem olarak adlandırılan şeylerin içinde bulunduğumuz zamana ve kültüre göre birçok bakımdan farklılık gösterdiği de bilinmektedir (Korkmaz, 2013, s. 115). Mahremiyet kavramı varoluşundan beri hem birey

hem de toplum için farklılık arz etmekte ve çevresel birçok faktörle birlikte de tekrar bir değişim sürecine girebilmektedir.

Mahremiyete olan bakış açısını değiştiren çevresel unsurlardan biri de bireylerin izlediği, maruz kaldığı yayın içerikleridir. Yayıncılık sektörünün gelişmesi ve içerik türlerinin birçok alternatif aracılığıyla karşımıza çıkmasıyla beraber yayın içerikleri bilgilendirme işlevinden ziyade eğlence işlevini daha da ön planda tutmaya başlamıştır. Bu işlev doğrultusunda üretilen programlar çeşitli eğlence unsurlarını bünyesinde barındırmakta ve izleyiciyi eğlendirmektedir. Mahremiyet de bu noktada izleyiciyi eğlendirmek amacıyla kullanılan, işlenen bir içeriğe dönüştürülmektedir (Hıdıroğlu & Kotan, 2020, s. 41).

Mahremiyet gibi her toplum için hassasiyet taşıyan bir konunun insanoğlunun en temel dürtülerinden biri ve eğlenmenin/eğlencenin sembolü olan gülme duygusu ile birleştirilerek masumane bir tabana yerleştirilmesi ise büyük bir toplumsal değişimin işareti olarak değerlendirilmektedir. Bu toplumsal değişime ışık tutmak amacıyla belirlenen konu çerçevesinde gerçekleştirilen bu çalışmada öncelikli amaç, son dönemlerde popülerliğini artıran ve toplumun geniş bir kitlesine hitap eden yeni medya araçlarındaki eğlence programlarında güldürü unsuru ile mahremiyet çemberinin içerisinde kabul edilen olay ve olguların normalleştirilmesi ve mahremiyet sınırları üzerindeki etkisinin araştırılmasıdır.

Geleneksel açıdan toplumda tabu olarak görülen mahremiyet sınırları eğlence programlarındaki sunumu ile yeni bir tanımlama kazanmakta ve kendisine yeni alanlar oluşturmaktadır (Hıdıroğlu & Kotan, 2020, s. 41). Dijital platformlarda kendisine yeni bir alan oluşturan eğlence programlarının analizinin yapılarak, bireydeki ve toplumdaki algı değişimine yol açan ve bu değişimi etkileyen faktörlerin belirlenmesi öncelikli amaçlar arasında yer almaktadır.

Önem

İnsanoğlunun var olduğu her zaman diliminde ve bulunduğu her yerde eğlencenin varlığı kaçınılmaz olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak toplumsal hayattaki etkileşimlerin artması, endüstrileşme gibi etkenlerle birlikte eğlence araçları çeşitlilik göstermeye başlamış ve yayın dünyası içerisinde de kendine bir yer edinmeyi başarmıştır (Erdoğdu, 2021, s. 95). Sadece eğlence amaçlı olarak değerlendirilen durumların ya da olayların, bireyin mahremiyet algısı üzerindeki değiştirici ve dönüştürücü etkisinin ortaya konulması noktasının oldukça önemli olacağı düşünülmektedir.

İzleyiciye sunulan içerikler, toplumdaki iletişim şeklinin nasıl olacağı, hangi toplumsal değerlerin kabul göreceği ya da değiştirileceği, hangi kültürel semboller bağlamında düşünüleceği ve hangi kavramlar çerçevesinde toplumsal algının oluşturulacağı konusunda kılavuzluk etmektedir. Bu etki genişliği göz önüne alındığında dijital platformlar üzerinden sunulan eğlence programlarının içerikleri büyük önem taşımaktadır (Pazarbaşı, 2016, s. 181).

Yapılan literatür çalışması göstermiştir ki eğlence programları ve mahremiyet konuları üzerinee yapılmış araştırmalar bulunmakla birlikte örneklem olarak seçilen "*Konuşanlar*" adlı programdaki mahremiyet söylemleri üzerine bir çalışmanın yapılmadığı görülmektedir. Bu noktadan hareketle bu çalışma, yeni medyanın toplum üzerindeki etkisinin belirlenmesi ve gelecekte benzer içeriklerin daha sağlıklı ve bilinçli incelenmesi noktasında yapılan çalışma önem taşımaktadır.

Sınırlılıklar

Bu çalışma, eğlence programlarında mahremiyet algısının hangi oranda ve nasıl değiştiğini ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu amaç doğrultusunda değişimin bireysel detaylarına değinilmekle birlikte ağırlıklı olarak mahremiyetin toplumsal alandaki değişimi ve etkileri üzerinde durulmaktadır. *Konuşanlar* programının gerek Türkiye genelinde geniş bir izleyici kitlesine sahip olması gerekse de içerikleri ile sürekli gündemi meşgul etmesi sebepleriyle söz konusu çalışma adına iyi bir örnek olacağı düşünülmektedir. Bu kapsamda çalışma, EXXEN platformu üzerinde yayınlanan ve Hasan Can Kaya'nın sunuculuğunu yaptığı *Konuşanlar* programının 30 bölümü ile sınırlandırılmıştır. Program, formatı gereği seyirciler ve sunucu arasında gerçekleşen diyaloglardan oluşmakta olup çok yoğun bir şekilde seyircilerin anlatımına yer verildiği bir programdır. Bu nedenle bölüm içerisindeki önemli noktaların daha detaylı incelenebilmesi ve programın mahremiyet kavramına yaklaşımının genel bir taslağının çıkarılabilmesi adına 30 bölüm ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın Yöntemi

Söz konusu çalışmanın ilk iki bölümü kaynak taraması sonucunda elde edilen verilerden oluşturulmuştur. Çalışmayı mevcut bilgiler ışığında inşa etmek ve bu bilgiler dâhilinde ilişkilendirmek hem çalışmanın daha sağlam bir zemine oturtulması hem de ileride gerçekleştirilecek çalışmalara kaynaklık etmesi açısından önem taşımaktadır (Yıldız, 2022,

s. 369). Bu kapsamda gerçekleştirilen literatür taraması ile konuların tarihsel arka planı ortaya koyulmuştur.

Üçüncü bölüm ise; araştırmanın örneklemini teşkil eden *Konuşanlar* programından, eleştirel söylem analizi ve içerik analizi yöntemleri doğrultusunda elde edilen verilerin değerlendirilmeleri ile oluşturulmuştur. Eleştirel söylem analizi, söylemlerin eleştirel analizine yönelik birçok yaklaşımı bünyesinde barındıran disiplinler arası bir yöntemdir. Bu yöntem çerçevesinde sonuçlar söylemlerin, toplumsal şartlar ve kültürel ögeler bağlamında anlama ve yorumlama ile çözümlenmesi ile ortaya çıkmaktadır (Şah, 2020, s. 211). İçerik analizi yöntemi ise; kitap, dergi, video, film vb. yazılı ve görsel kaynakların içerisinde barındırdığı sembol, anlam ve mesajların ortaya çıkarılmasına olanak tanımaktadır (Neuman, 2020, s. 586-588).

Verilerin Toplanması ve Analizi

Nitel araştırma yaklaşımı ile gerçekleştirilecek olan çalışmada araştırmanın amacı doğrultusunda öncelikle doküman analizi yöntemi ile *Konuşanlar* adlı programın örneklem kapsamına alınan 30 bölümü derlenecektir. Derlenen bölüm videoları içerik analizi yöntemi ile incelenecek ve elde edilen veriler, belirlenecek olan kavram ve temalar çerçevesinde bir araya getirilerek sistematik olarak incelenecektir.

Nitel araştırma yaklaşımı ile gerçekleştirilen bu çalışmanın temel amacı yeni medya araçlarında yayınlanan eğlence programlarının bireyin ve toplumun mahremiyet algısına etkisinin incelenmesidir. Bu amaç doğrultusunda ele alınan *Konuşanlar* programı yayın hayatına YouTube platformunda başlamış olup sonrasında EXXEN platformuna geçiş yapmıştır. Birinci sezon 72, ikinci sezon 38 bölümden oluşmaktadır ve üçüncü sezon bölümleri ise güncel olarak yayınlanmaya devam etmektedir. Araştırma kapsamında *Konuşanlar* programının EXXEN platformu üzerinde yayınlanan birinci sezon içerisinde yer alan 30 bölümünün eleştirel söylem analizi yöntemi ile elde edilen verilerden hareketle belirli kavram ve temalar çerçevesinde birbirine benzeyen veriler bir araya getirilerek sistematik olarak incelenecektir. 30 bölüm içerisinden seçilen 5 bölüm üzerinden örtülü kodlama yöntemi ile anlatımların hangi bağlamlarda geçtiğine ilişkin veriler elde edilerek anlatımların altında yatan anlamların belirlenecek ve yorumlanacaktır. Elde edilen bölüm verileri içerik analizi teknikleri içerisinde yer alan sıklık, frekans, tema ve kodlama analizi ile incelenip yorumlanacaktır.

BÖLÜM 2

KAVRAMSAL VE KURAMSAL ARKA PLAN

Tezin birinci bölümü üç başlıktan oluşmaktadır. İlk olarak "Değişen Algılar Dünyasına Açılan Pencere: Yeni Medya" başlığı altında süregelen yıllarda gelişen teknolojik gelişmelerin bir sonucu ve geleneksel medyaya bir alternatif olarak ortaya çıkan yeni medya ve yeni medya araçlarının bir kolu olan dijital platformların oluşumu üzerinde durulacaktır. İkinci olarak "Eğlence/Komedi Olgusunun Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Değişimi" başlığı altında ise çalışmanın temel unsurlarından bir olan komedi kavramı tarihsel açıdan ele alınacaktır. Bu bağlamda "Eğlence/Komedi Olgusunun Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Değişimi" başlığı altında tarihte toplumların eğlence ve gülme kavramlarına yükledikleri anlamlara değinilecek ve bu olguların geçmiş toplumlardaki tezahürleri üzerine odaklanılacaktır. Son olarak ise "Mahremiyet Kavramının Kuramsal Arka Planı" başlığı ile hâlâ tüm toplumların ortak bir anlamda birleşemediği ve sınırlarının belirlenmesinin güç olduğu mahremiyet olgusuna yönelik kuramsal yaklaşımlar aktarılacaktır. Çalışmanın bu bölümü hem ikinci hem de üçüncü bölüme ön hazırlık olacak şekilde planlanmıştır. Üçüncü bölümde yer alacak olan "Araştırmanın Bulguları" başlığında ortaya konulmak istenen değişimin belirlenebilmesi açısından birinci bölüm, tezin temel unsurlarının tarihteki yaklaşımlarına odaklanacaktır.

1.1. DEĞİŞEN ALGILAR DÜNYASINA AÇILAN BİR PENCERE: YENİ MEDYA

Toplumsal bir varlık olan insanoğlu tarihsel olarak her dönemde içinde bulunulan şartlar bağlamında iletişim kurmanın bir yolunu bulmuştur. İletişimin varlığı insanın var olduğu her alanda bir zorunluluk olarak görülmektedir. Bununla beraber iletişim ilk andan itibaren var olmakla birlikte iletişim araçları, sürekli bir değişim içerisindedir ve kendisini yenilemektedir. Bu bağlamda medyanın tamamının iletişim açısından bir araç konumunda olduğunu söylemek mümkündür.

Edilgen konumda olan hedef kitlesini dinleyici, okuyucu ve izleyici olarak tanımlayabileceğimiz geleneksel medya tek yönlü bir iletişim kanalına sahiptir. Geleneksel medyayı oluşturan üç temel ise gazete-dergi, radyo ve televizyondur. Geleneksel medya, dönemin şartları gereği demokrasinin gelişmesi, insanların çevrelerinde gerçekleşen olaylardan haberdar olabilmeleri, kamuoyu oluşturabilmek gibi istek ve arzuların bir sonucu

olarak ilk olarak 1600'lü yılların başlarında Avrupa şehirlerinde gazetelerin basıma başlaması ile kitle iletişim sisteminin içerisinde var olmuştur. Her ne kadar ilk başlarda gazete daha çok elit kesimin ulaşabildiği bir konumda olsa da endüstriyel alandaki gelişmeler ve yayıncılık sektörünün geri kalanına yayılması ile gazeteler daha geniş bir kitleye ve halka ulaşmayı başarmıştır (Bulunmaz, 2015, s. 323). 20. yüzyılda televizyonun icadı ile yeni bir sözlü kültür dönemine girilmiş ve kitle iletişimi farklı bir boyut kazanmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan bilgisayar ve internetin dünya çapında yayılması ile de dijitalleşen dünyaya doğru bir adım atılmıştır.

Altyapısını internet ve internet teknolojilerinden alan yeni medya, geleneksel medyadan bağımsız bir alan olarak ortaya çıkmamıştır. Aksine geleneksel medyanın tüm özelliklerini de bünyesinde barındırmaktadır. Bu özelliklere ilaveten ise yeni medya, teknolojinin sunmuş olduğu bütün yenilikleri de bünyesine alarak geleneksel medya karşısında avantajlı konuma gelmiştir. Kavramsal tanımı oldukça zor olmakla beraber yeni medya, günümüzde kullanımda olan yeni iletişim ağlarının tümünü kapsayan oldukça geniş bir yelpazeye sahip bir kavram olarak kabul görmektedir. Bugünkü anlamından çok farklı olarak yeni medya kavramı, 1970'li yıllarda hayatımıza girmiştir (Sarıkan, 2022, s. 53).

Bir dönemin bitip yeni bir dönemin başlaması durumunun iletişim araçlarının toplumsal boyuttaki büyük etkilerinden kaynaklandığını savunan McLuhan, insanlık tarihini fonetik alfabenin ortaya çıkışı ile sonlanan "Kabile Çağı", basım teknolojisinin ortaya çıkmasıyla sonlanan "Edebiyat Çağı", telgrafın icadı ile sonlanan "Basım Çağı" ve yaşadığımız dönemi içinde bulunduran "Elektronik Çağ" olmak üzere dört döneme ayırmıştır (Varol ve Çelik Varol, 2019, s. 140). İçinde bulunulan dünya McLuhan'a göre çağlar açıp çağlar kapatma gücüne sahip olan iletişim araçları ve ağları ile çevrelenmiş olup durmadan akan bir bilgi sirkülasyonuna sahiptir. Bu bağlamda yaşadığımız çağın temel güç simgesi, bilgi olarak ifade edilmekte ve kabul görmektedir.

Bilginin güç sembolü olarak kabul gördüğü bir dönemde medyanın kullanımı da bir o kadar önem taşımaktadır. Çünkü medya sahip olduğu uluslararası ağlar sebebiyle bilginin, üretim ve yayılım aşamalarını en hızlı gerçekleştirebileceği ortam olarak değerlendirilmektedir. Bu sebepten ötürü ortaya çıkan bilgi eşittir güç denkleminde medya tek başına çok büyük bir gücü kendi elinde tutmaktadır. Medyanın sahip olduğu gücün etkileri noktasında tartışmalar süregelen yıllarda ele alınmış olmakla birlikte medya, hem artı hem de eksi birçok özelliği eş zamanlı olarak bünyesinde barındırmaktadır. Medyanın söz konusu çoklu işlevsel yapısı, medyanın "olumlu-faydalı" ya da "olumsuz-faydasız"

olarak tek bir kategori altına alınmasına imkân tanımamaktadır. Bu bağlamda medya araçlarının kullanıcılarına bir yandan ifade özgürlüğü, bilgiye erişim, sınırsız iletişim ve paylaşım imkânı gibi olanakları kullanıcılarına sunmakla birlikte bir yandan da gösteriye, gözetime, teşhirciliğe ve denetime imkân tanıdığı söylenebilmektedir.

Yeni medya denilince akla ilk gelen kavramlar arasında enformasyon, teknoloji, modernleşme, küreselleşme, iletişim çağı vb. birçok pozitif kavram bulunmaktadır. Anlatım ve tanımlamalarda da büyük oranda bu kavramlarla paralel doğrultuda bir ilişkilendirme yapılmaktadır. Aslında bu ve benzeri olumlayıcı kavramlar olumsuz ya da olumsuzluk oluşturabilecek durumların meşruluk kazanma sürecini pozitif yönde etkilemekte, süreci hızlandırmakta ve desteklemektedir. Oysaki medya, sunduğu kolaylıkların ve ayrıcalıkların yanında birçok belirsizliği ve dolayısıyla da riski bünyesinde barındırmaktadır. Ancak medyanın pozitif olgularla tanımlanması ve aktarılması bireylerde olumlu bir izlenim bırakmakla birlikte negatif etmenlerin arka planda kalmasına sebep olmaktadır.

Medyanın varlığına ve kullanımına ilişkin ılımlı/iyimser tutum içerisinde olan olumlamacılar; odaklarını internetin farklı alanlardaki olanakları, bilgiye erişim sağlaması, erişim hızı, geniş çaplı bir iletişim aracı olması, özgürlükçü bir ortam oluşturması şeklindeki etmenlere veyahut herkese eşit imkânlar sunan platformlar olması gibi hayatı kolaylaştıran noktalarına endekslemektedirler. Bunun doğal bir sonucu olarak yeni medya araçlarını insanlık adına bir kazanç olarak değerlendirmektedir. Buna karşın eleştirel bakış açısı, teknolojinin ya da medyanın kendisini eleştirmekten ziyade medyanın toplumsallığın bugününe ve yarınına tesirinin neler olabileceği konusuna odaklanmaktadır. Bu noktadan hareketle de yeni medya araçlarının bireylere tanımış olduğu sınırsız gözetim, kontrolsüz kullanım, özgürlük ihlali, bireysel ve toplumsal yapının zedelenmesi gibi noktaların altını çizmektedir. İnternet ortamı, bireyin kendisini özgür hissettiği ve dilediğini yapabildiği bir özgürlük ortamı olarak lanse edilse de arka planda içerisindeki paylaşım ve bilgi bombardımanı ile bireyi şaşkına uğratmaktadır (Çakır, 2015, s. 24-25). Bu noktada bireye belirli özgürlük alanları sunduğu gerçeği göz ardı edilmemekle birlikte medyanın sonu gelmeyen iletiler ile bireyi tutsak konumuna getirdiği de unutulmamalıdır. İleti sirkülasyonu içerisinde kalan birey; neyi okuyacağını, neyi izleyeceğini, neye bakacağını bilememe hâli içinde bir medya tüketimi süreci geçirmektedir. Bireyler saatlerini ait olmadığı ve belki hiçbir zaman içerisinde olmayacağı bir dünyanın içerisinde harcayarak bilginin tutsağı haline gelebilmektedir.

Medya, bulunulan ortam, içinde olunan toplumsal ve fiziksel şartlara göre medyaya maruz kalma miktarı değişim göstermekle birlikte bir şekilde hem bireysel hem de toplumsal yaşamın önemli bir parçası hâline gelmiştir. Gündelik yaşantının büyük bir bölümünü oluşturan medya her geçen gün kendisini geliştirmekte ve dönüştürmektedir. Gelişen teknoloji ile her an ve her yerden internete, medya platformlarına erişim sağlayabiliyor olmak her ne kadar hayatımızın büyük bir kolaylığı olarak ifade edilse de kullanım durumunun kontrol altında tutulmasını ve denetimini zorlaştıran bir unsur olarak da değerlendirilmektedir. Sınıf ve statü ayrımı olmaksızın herkesin eşit imkânlarla kullanımına açılan ve sınırsız bir hareket alanı sunan medya, hayatın cazibe merkezi olarak yerini almıştır. Aynı zamanda değişim ve gelişim hızını takip etmenin oldukça güç olduğu yeni tür ve biçimleriyle yerini sağlamlaştırmakta ve genişletmektedir (Öztürk, 2015, s. 9-10).

Ancak yeni medya araçlarının meydana getirmiş olduğu değişim ve dönüşüm sadece medyanın teknolojik ve fonksiyonel yapısında değil toplum yapısında da kendisini göstermektedir. Artık iletişimin büyük oranda sanal yapılara, yani internet mecrasına kaydığı günümüzde medya, sosyal etkileşim ve sosyal öğrenme araçları arasında oldukça mühim bir noktada konumlanmaktadır. Yeni medya üzerinden gerçekleştirilen iletişim süreçleri bireylerin hem bilgiye dayalı hem de etkileşimsel ihtiyaçlarını karşılayan sosyo-kültürel bir sistemler ağı olma özelliği taşımaktadır (Gülnar & Balcı, 2019, s. 37).

Her geçen gün yeni türevleri ile baş başa kalınan yeni medya araçlarının toplumsal yapıyı etkileyerek gündelik yaşamın parçası olma doğrultusundaki ilerleyişi hız kazanmakta ve radikal dönüşümlere sebep olmaktadır. Bu noktada da sosyal ve kültürel bağlamda meydana gelen değişiklikleri anlama tartışmalarında öncü role sahip olduğu değerlendirilmektedir. Öztürk (2015, s. 13), Postman'ın hayatımıza giren yeniliklerin toplumsal hayattaki etkilerine ilişkin görüşünü ise şu şekilde açıklamıştır: "Yeni bir teknoloji ne bir şey ekler ne de çıkarır; her şeyi değiştirir."

1.1.1. Yeni Medyanın Gelişim Alanı: Dijital Platformlar Özelinde Yeni Medyanın Gelişimi

İletişim teknolojilerinin gücünün insanoğlu tarafından en çok hissedildiği dönem, televizyonun icadına tekabül etmektedir. Televizyonun icadı, aynı zamanda iletişim bilimlerinin en büyük değişimi yaşamasının ana etkeni olarak gösterilmektedir. Gerek ulaşmış olduğu hedef kitle gerekse de diğer kitle iletişim araçlarından yapısal ve içeriksel yönden farklılıkları ile toplumsal zeminde oldukça farklı bir noktada konumlandırılmıştır.

İletişim alanında ortaya çıkan her bir yenilik beraberinde toplumsal değişimlere ve kültürel dönüşümlere öncülük etmiştir (Ayerdem, 2019, s. 36). Televizyon kendisinden önceki iletişim araçlarına meydan okurcasına bir etki ile ortaya çıkmış ve toplumu büyük oranda etkileme gücüne sahip olmuştur.

Televizyonun medya araçları arasındaki tahakküm gücünü azaltmaya başlayan ilk gelişme, yeni medya araçları kapsamında yer alan sosyal ağların kullanımının yaygınlaşmaya başlaması olmuştur. Facebook, X (Twitter), YouTube ve Instagram gibi sosyal medya araçlarının bilinirliğinin artması ve bu platformların yayın teknolojileri ile teması yayıncılık alanında yeni bir çağı başlatmıştır. Medya şirketlerinin televizyondaki yayınlarının tekrar bölümlerinin video paylaşım sitelerinde yayınlamasıyla başlayan değişim süreci, televizyonların internet ortamında oluşturmuş oldukları kendi kurumsal web sayfalarında ve üyelik oluşturdukları sosyal medya platformlarında canlı/eş zamanlı yayınlarla devam etmiştir. Bu noktada televizyonun internet platformları ile görüntü teknolojilerinin ise mobil cihazlar ile entegrasyonu sonucu televizyona ve büyük ekranlara bağlı kalma ihtiyacı ortadan kalkarak toplumun mevcut izleme alışkanlıkları değişime uğramaya başlamıştır. Bu bağlamda televizyonun hitap ettiği kitle, yine televizyonun sunduğu bir imkân dâhilinde internet yayıncılığı ile daha fazla alakadar olmaya ve internet yayıncılığını merak etmeye başlamıştır (Sarı & Türker, 2021, s. 61). "Değişen Algılar Dünyasına Açılan Bir Pencere: Yeni Medya" başlığı altında geleneksel medyanın üç temeli olarak tanımlanmış olan gazete, radyo ve televizyon küçük adımlarla eş zamanlılık, hız ve daha büyük bir hedef kitle sunan dijital dünyada da kendine yer bulmuştur. Buradan hareketle internet medyasının kendisinden önceki medya araçlarını da kapsayan bir yapıya ve güce sahip olduğu açık bir gerçektir.

Birey, zaman ve mekân algısını yıkan internet yayıncılığı ile istediği içeriği, istediği yerde ve istediği zamanda izleme fırsatını yakalamıştır. Her türlü değişim, dönüşüm ya da gelişmenin aslında toplumun istek, talep ve beklentilerinin bir sonucu olarak ortaya çıktığı kabulü ile bakıldığında dijital platformlar; günümüzde ortaya çıkan yeni izleme alışkanlıklarının medya yöneticilerince değerlendirilerek izleyiciye alternatif ortamlar olarak sunulan bir gelişme ve yenilik olarak değerlendirilebilmektedir.

Türkiye'de ilk dijital televizyon platformu 1999 yılında kurulan "Digitürk" olmuştur. Günümüzde ise "NETFLIX", "BLUTV", "Disney+", "Gain", "EXXEN", "MUBI" ve "Amazon Prime Video" gibi birçok yerli ve yabancı şirket, Türkiye'de internet platformları üzerinden isteğe bağlı yayın hizmeti vermektedir (Bolat, 2021, s. 197-198). OTT (Over the

Top) tabanlı olan bu platformlar hâlihazırda hem Türkiye'de hem de dünya çapında büyük bir popülerliğe sahiptir ve milyonlar tarafından yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. IOS ve Android desteğini de alan bu platformlar abonelik işlemleri sonrasında kullanıma sunulan, reklamsız video içeriklerine her an erişime izin veren platformlardır. Her geçen gün bir yenisi oluşturulan dijital platformlar arasındaki rekabet ve ücretlendirmelerle yayın platformlarının ticari konumunu belirgin hâle getirmekle birlikte dünya çapında yoğun bir ilgi ile yakın takibe alınmıştır. NETFLIX, Amazon Prime ve Disney+ gibi büyük şirketlerin başı çektiği dijital platformlar büyük rağbet görerek birkaç yıl içerisinde milyonlar tarafından kullanılmaya başlanmış ve en çok tercih edilen yayın platformları olarak kabul görmüşlerdir. Bu popülerliğin kazanılmasında ise bireyin ihtiyaç duyduğu boş zaman değerlendirme, eğlenme ve izleme ihtiyaçlarını giderme noktasında dijital platformların kaliteli ve zengin içerik listesinin etkili olduğu görülmektedir (Burç & Tanyeri Mazıcı, 2023, s. 138-139).

Televizyonun internete bağlanması, dijital platformların hem web sayfaları üzerinden kullanılabilmesi hem de mobil uygulamalarının indirilerek kullanılabiliyor olması televizyon ekranından küçük ekranlara geçiş sürecinin yumuşatılarak gerçekleşmesini sağlamıştır. Dijital platformlar her teknolojik aracın içine kendisini bir şekilde empoze etmiş ve günlük hayatımıza dâhil olmayı başarmıştır. Kullanıcılarına sunduğu türlere veya aldığı ödüllere göre kategorize edilmiş içerikler; farklı dil seçenekleri, kişiye özel içerik önerileri, reklamlı-reklamsız üyelik seçenekleri, yüksek çözünürlüklü izleme vb. gibi neredeyse sınırsız diyebileceğimiz seçenekler ile bireylere farklı bir izleme dünyası sunmuştur. Söz konusu yeni imkânları sunan dijital platformların bireye tattırmış olduğu belli seçenekler dâhilindeki seçme özgürlüğü, dijital platformların dünya çapında büyük bir popülariteye sahip olmasında önemli bir etkendir.

Kullanıcıların kendilerine özgü özelliklerinin içerik bilgisine dâhil edilmesi şeklinde de tanımlanabilen kişiselleştirilmiş tanıtımlar; bireylerin isim, soy isim ve iletişim bilgilerinin beraberinde ziyaret edilen internet siteleri, izlenen/incelenen video içerikleri, izleme süreleri gibi bireyin geçmiş davranışlarına ilişkin olarak birçok açıdan elde edilen bilgi havuzunu içermektedir. Kişiselleştirilmiş tanıtımlar temelde her kullanıcıyı eşsiz olarak değerlendirmekte ve kullanıcının internet üzerindeki eylemlerine dayanan tercihlerine göre bir öneri sunmaktadır. Çoğunlukla ticari amaçlı oluşturulan sitelerle ilişkilendirilen ancak internet platformlarında da sıklıkla kullanılan kişiselleştirilmiş öneriler, bireyin geçmiş aramalarını ve izleme deneyimini merkeze alan yazılımlar ve algoritmalar sonucu

oluşturulmakta ve kullanıcılara sunulmaktadır. Öneri sistemleri üzerine yapılan literatür çalışmaları da kullanıcıya sunulan önerilerin memnuniyet sağlaması ve kullanıcının platforma olan bağlılığının artması veya azalması noktasında pozitif bir korelasyon olduğu sonucunu ortaya koymaktadır (Yılmaz & Erdem, 2022, s. 50-51). Söz konusu duruma kullanıcılar açısından bakıldığında izlenecek içeriklerin aranması noktasında zaman kazandıran, kullanıcının karar almasına yardımcı olan ve kullanıcıda özel alan hissi oluşturan bir özellik olarak düşünülmektedir.

Kullanıcılar platformlar üzerinde yaptıkları etkileşimler ile arayüzleri kişiselleştirebilmekte ve kendilerine göre ayarlamalar yapabilmektedirler. Sistemin işleyişine bakıldığında kişiselleştirme süreci sadece sistem tarafından rastgele ortaya atılan öneriler değillerdir. Bu süreçte bireyin geçmiş ve muhtemel seçimleri temele alınmaktadır. Tam da bu noktada kullanıcılar sistemin kontrolünün kendilerinde olduğu ve kullanıcı bölümünde görünen o isme özel olduğu algısına kapılmaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde kullanıcının kendisinin seçmiş olduğu ürünler/içerikler sistemin ön onayından geçerek ana ekrana düşmektedir. Dolayısıyla kullanıcılar sistemin seçmiş olduğu havuz içerisinden bir seçim süreci geçirdiği için seçimler kısmi özerkliğe sahiptir. Bu sebeple neyin, nasıl tüketileceği noktasındaki seçim aslında sistem tarafından yapılmaktadır (Özel & Özay, 2021, s. 305).

Medya; bireylere, kurumlara, toplumlara, uygarlıklara kısaca insan yaşamına dair izlerin olduğu her alana nüfuz etmeyi başarmış ve kalıpların, kuralların, alışkanlıkların değişiminin başlamasında öncü olmuştur. Dünyaya kanıtlamış olduğu bu etkilerle medya, teknoloji ve iletişim alanında elinde büyük bir değişim ve dönüşüm potansiyeli ile dönüşümün simgesi olarak görülmektedir (Nakilcioğlu, 2007, s. 10).

Kültür emperyalizminde de etkili yeni bir araç olarak ortaya çıkan dijital platformlar, medyanın kullanıcıları kolay etkileyen yapısını devralarak toplumsal yaşamı şekillendirmeye devam etmektedir. Önce ev içinde sayısı artan televizyon daha sonra sıkıştığı duvarların arasından çıkmış ve iletişim araçlarının içerisinde bireyin gittiği her yerde ona eşlik eder duruma gelmiştir. Bu noktadan hareketle, televizyonun tüm izleyicileri belirli saatlerde etrafına toplama durumunun değişime gittiğini ve dijital platformların yaygınlık kazanması ile izleme olgusunun bireysel bir eylem hâline geldiğini söylemek de mümkündür. Televizyonun toplumsallaştıran yaklaşımı, dijitalleşen dünyada izleme pratiklerini bireyselleşen bir konuma getirmiştir.

Dijital platformlar, içerilerinde barındırmış oldukları program çeşitliliği ile kullanıcılarını daha fazla tüketmeye ve farkına bile varmadan saatlerini ekrana kilitlenmiş hâlde geçirmeye yönlendirmektedir. Gerek izlenilen dizinin bölümü bittiğinde bir diğer bölüme geçerken gerekse de izleme işlemi biten bir içerikten benzer içerikli farklı bir programa geçerken kullanıcıya tanıdığı süreye kadar hızlı bir şekilde tüm içerikler, bazen sorgulanmadan bazen sorgulayacak zamanı bulamadan arka arkaya tüketilmektedir.

İzleme alışkanlıklarındaki değişim sonucu, medya üreticileri tarafından izleyici nezdinde oluşan bir isteği gidermek adına oluşturulmaya başlanan dijital platformlardaki içerik üretimi noktasında, izleyicilerin içerik üretiminde söz haklarının olduğu ve onların istek ve beklentilerini odağa alan bir yayıncılık anlayışının olduğu iddia edilmektedir. Büyük oranda yeni medya araçlarının sunmuş olduğu olanakların etkisi ile oluşan yeni izleyicilik anlayışından hareketle, içerik üreticileri ve içerik tüketen konumunda yer alan izleyiciler arasındaki bağlantının da yeni bir boyut kazandığı görülmektedir. Tüketici konumunda yer alan bireylerin her biri, üretilen içerikler için temel teşkil edilen bir kaynak olarak değerlendirilmektedir. İzleyicilere karşı takınılan tavır ve yaklaşım biçimi, yeni medya araçlarının ortaya çıkışıyla beraber bir değişim göstermiş ve izleyiciler/kullanıcılar "süreci yönetme gücüne sahip olan" olarak yeniden tanımlanmıştır. Bu bağlamda da bireye tanınan söz hakkı ve muhalefet etme hakkı doğal olarak bir artış göstermiştir. Mevcut tanımlamadan hareketle izleyici az katılan, az tartışan, büyük oranda susan ve kendine sunulanı kabul eden olmaktan çok daha fazla katılan, daha fazla tartışan ve sunulan hizmet ve içerikler karşısında muhalefet edebilen bir noktaya doğru ilerlediği çıkarımı doğru kabul edilmektedir (Özel, 2015, s. 5-16).

Dijital platformlar, geleneksel yayıncılık anlayışından çok daha farklı özellikleri bünyesinde barındırarak, geliştirerek gerek izleyiciye sunmuş olduğu içeriğin kalitesi, içeriğe ulaşma hızı, gerekse de görsel efektler ve sunumların ön planda tutulduğu yeni bir yayıncılık anlayışı getirmiştir. Toplumsal açıdan bireyin okuma alışkanlığının değiştiği, çabuk sıkılmaya başladığı, görselliğe önem verdiği bir yöne doğru evrildiği dikkate alındığında; zaman ve hızın belirleyici olduğu bu rekabet ortamında sunulan içerik ve içeriğin sunum şekli büyük önem arz etmektedir.

1.1.2. EXXEN Platformunun Ortaya Çıkışı

Yerli dijital platform olma özelliğine sahip olan EXXEN, 1 Ocak 2021 tarihinde yayın hayatına başlamıştır. Acun Medya'nın kurucusu olan Acun Ilıcalı tarafından

kurulmuştur. “Türkiye’nin dijital platformu” sloganıyla yola çıkan EXXEN, diğer dijital platformlarda da olduğu gibi belli bir ücret karşılığı üyelik oluşturulması sistemine dayanmaktadır ve internet desteği olan her türlü iletişim aracı aracılığıyla erişime ve kullanıma açık durumdadır. EXXEN diğer dijital platformlardan farklı olarak biri; dizi, film, yarışma ve eğlence programları vs. gibi içerikleri sunan bir diğer ise canlı futbol maçlarının yayınlarını kapsayan iki farklı üyeliğe sahiptir. Bu iki üyelik de kendi içinde reklamlı ve reklamsız olarak ikiye ayrılmaktadır. Bununla birlikte toplumun farklı kesimlerine hitap edebilen toplam dört üyelik seçeneğine sahiptir (Kocagür, 2022, s.73).

Dijital platformlarda diğer ülkelerin ve kültürlerin farklı türlerdeki yapımlarını bir arada görmek mümkündür ancak EXXEN’in daha çok eğlence temalı içerikleri üyelerine sunduğu görülmektedir. EXXEN platformunun, yerli ve yabancı içerik sunmasına karşın ağırlıklı olarak yerli yapımları desteklediği ve platformda yerli içeriklere ağırlık verildiği görülmektedir (Burç & Tanyeri Mazıcı, 2023, s. 141). EXXEN’in diğer platformlardan farklı olarak ayrıca “Fenomenler” kategorisini sunduğu görülmektedir (EXXEN, 2023). Bu kategori altında, daha önce YouTube üzerinden içerik üreterek takipçileri ile paylaşım yapan ve zamanla çok büyük takipçi kitlelerine ulaşan YouTube fenomenlerini EXXEN bünyesinde bir araya getirilmektedir. Kategori içerisinde Orkun Işıtmak, Zeynep Bastık, Hasan Can Kaya ve Enes Batur gibi sosyal medya platformları üzerinden yoğun takip altında olan, ağırlıklı olarak gençlere hitap eden, belli bir yaş grubu tarafından idealize edilen isimlere yer verilmiştir.

Toplumdaki izler kitleyi yakından takip eden EXXEN dijital platformu içerisinde, yerli yapım olan içeriklerin yanında gençlerin ilgisini çeken, popüler içeriklere de yer verilmektedir. Bu içeriklere ek olarak bir dönem Türkiye’de yakından takip edilen ve toplumun belli bir kesimi tarafından yeniden izlenmek istenen yapımlara da EXXEN platformu üzerinde yer verildiği görülmektedir. Bu yaklaşıma en iyi örnek olarak ise son yayın tarihinin üzerinden yıllar geçmesine rağmen Türk toplumunda büyük ilgi gören ve hâlâ sosyal medyada gündem yaratma etkisine sahip olan Leyla ile Mecnun dizisine bu platform üzerinde yer verilmesi gösterilebilir. Dolayısıyla platform içeriklerinin, toplumun izleme ve beğenme oranları göz önünde bulundurularak oluşturulduğunu söylemek mümkündür.

1.2. EĞLENCE/KOMEDİ OLGUSUNUN ORTAYA ÇIKIŞI VE TARİHSEL DEĞİŞİMİ

Komedi, Yunancada köylü gezginler, köy anlamına gelen "comos" ve şarkı söylemek anlamına gelen "oidía" kelimelerinin birleşmesinden oluşmuştur. Komedinin, ilk çağlarda nerede ve nasıl doğduğuna ilişkin net bir bilgi bulunmamaktadır. Komedinin değerinin anlaşılamaması ve gerekli çalışmaların yok denecek kadar az olmasının sebebini Aristo, "Bunun nedeni, başlangıçta hiç kimsenin komedya ile ona önem vererek uğraşmamış olmasıdır." olarak ifade etmiştir (aktaran, Usta, 2009, s. 26).

Güldürü içerikli edebî türlerin ilki Antik Yunan döneminde şarap, eğlence ve bereketin tanrısı olarak bilinen Dionysos adına sonbahar, kış ve bahar aylarının erken dönemlerinde yeni şarap açılışındaki üzüm hasatında düzenlenen ve içerisinde dans, şiir, kurban, cinsel ilişkileri barındıran kutlamalardaki komedyalarda görülmüştür. Dionysos şenliklerinin ortaya çıkışı o dönemde cereyan etmekte olan tüccar sınıf ve yönetimde olan soylu sınıf arasındaki mücadeleden doğmuştur. Soylu sınıf, Zeus ve Apollon törenlerini denetleme sorumluluklarından ötürü tanrılardan gelen güçlü bir dini güce sahiptir. Tüccar sınıf ise soyluların elindeki bu gücü egale etmek amacıyla halka yakın gördükleri ve halk tarafından da büyük bir sevgiye sahip olan Dionysos adına eğlenceler, törenler ve oyunlar düzenlemeye başlamışlardır. Satirik biçimiyle ortaya konulan müzikli komedi tarzını andıran bu oyunlar, genellikle eğlendirici formuyla karşımıza çıkmaktadır. Yunan kültürünün nesnelliğe ve bedenselliğe endekslenen eğlence kültürünün, katılımcıların zevk tatminini sağlamayı önceliediği anlaşılmaktadır (Şentürk, 2021, s. 17-19). Antik Yunan eğlence kültürü, zamanla kendisine yayılım alanı bularak diğer toplulukların komedi anlayışlarına, özellikle de Avrupa eğlence kültürüne etkide bulunması yönüyle büyük önem taşımaktadır.

Tiyatro ve onun alt dalları olan tragedya ile komedi (satir) toplumsal olaylardan ve problemlerden ziyade katılanların zevk tatmini, ruhsal açıdan rahatlamasını amaçlayan bu şenliklerdeki yarışmalardan doğmuştur. Komedide yer verilen cinsellik ve komedi ilişkisinin bu törenlerle bağlantılı olarak ortaya çıktığı düşünülmektedir. İlk gün beş komedi, diğer günler ise üç tragedya ve bir satir oyununun sergilendiği Dionysos kutlamalarının satirik komedinin temelini oluşturduğu düşünülmektedir (Maldan, t.y., s. 7).

Bu düşünceyle paralel olarak komediyi düşük seviyeye sahip toplulukların sanatı olarak gören ve dolayısıyla küçümseyici bir yaklaşıma sahip olan Aristo'ya göre; komediye "phallus" kültürü ile ilişkili olan, bedensel zevklere odaklanan ve bireyi eylemsizleştiren

müzik kaynaklık etmektedir (Şentürk, 2021, s. 28). Aristo'nun anlayışına göre düşünme kabiliyeti insanın en yüksek özelliğidir. Bu nedenle zevk ve zevklerin tatmini için yapılan komedi ve eğlencelerin saçmalık olduğunu düşünerek tehlikeli olarak kabul etmektedir. Ona göre gülme, insanı düşünmeden alıkoyan ve toplumun güç dengesini bozan bir unsurdur. Aristo'nun hocası olan Platon da benzer düşünceleri paylaşmaktadır. Kişinin kendisinde görmekten utanç duyduğu şeyi bir başkasının yaşadığını gördüğünde bu durumdan zevk alıyor ve gülüyor olması Platon'a göre aklın ciddiyetini bozmaktadır. Platon, insanın aşırı duygu tepkilerinden kaçınması gerektiğini ve dengesini koruması gerektiğini savunmaktadır. Platon, gülmenin nesnesinin aptallık ve kötülük olduğu görüşündedir ve komediyi bireyin en yüce iyiye ulaşmasının önünde duran bir etken olarak görmektedir (Maldan, t.y, s.11-12).

Döneminin önemli komedi yazarlarından olan Eshilos tarafından yazılan oyunlarda oyuncu sayısının ikiye çıkarılması, diyaloğun önünü açmış ve komedide kelime oyunları söyleşi ve söz komedisinin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Tragedyalarıyla ünlü olan Sofokles ise oyuncu sayısını üçe çıkararak diyaloğu bir adım öteye taşımıştır. Kiklop/Tepegöz adlı grotesk (varlıkların absürt özelliklerle yeniden tasviri ile dünyaya ait olmayan bir olgu haline getirilmesi) tarzdaki eseriyle ün salmış olan Euripides, yazmış olduğu eserlerde korkunç ve trajik olan ile komedi arasındaki geçişleri noktasında dikkat çekmektedir. Euripides'ten sonra komedi türünde bir dönüm noktası yarattığı düşünülen Aristofanes, eserlerinde komedi unsurlarına yer vermek ya da satir eklemek yerine direkt komedi türünde eserler yazmıştır. Yazmış olduğu eserlerde ise komedinin keskin ve sivri taraflarını keşfetmiş; parodi ve ironi içeren komedileriyle yönetici sınıfına, yargı sistemine ve kadın haklarına alaycı bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Aristofanes'in alaya dayanan eserleri, aşağı olarak algılanan komediyi tragedya karşısında daha güçlü bir konuma taşırken komedinin karanlık tarafını ortaya çıkarmış ve tehlike zillerinin çalmasını sağlamıştır (Maldan, t.y., s. 8). Alaya dayanan ya da gerçekliği temsil etmeyen komedi türlerinin tehlikesine ilişkin en iyi örnek yine Aristofanes tarafından kaleme alınan ve Sokrates hakkında gerçek olmayan iddiaları barındıran "Bulutlar" adlı eserinin, eserin yazılmasından yirmi yıl kadar sonra Sokrates'i ölüme götüren sebeplerden biri olarak değerlendirilmesi verilebilir. Yaşanan olay daha sonraki yıllarda komedinin masumiyeti tartışmalarına da kaynaklık etmiştir.

Thomas Hobbes, komik olanı kişinin kendisini üstün gördüğü ya da tasdik ettiği bir durum olarak değerlendirmekte ve konuyu daha çok etik bağlamda ele almaktadır. Komediyi

güçler arası denge kavramıyla ele alan Hobbes, komiği üstünlük ve zayıflık kavramları arasındaki dengeye dayandırmakta ve insanı güldüren şeyin bir şeyi başkasından daha iyi yaptığımız yargısı olduğunu söylemektedir. Ancak bunu ifade ederken gülmenin gerçekleşebilmesi için karşı tarafın saygınlığının azalıp bizim üstünlük duygumuzun arttığı farkındalığının ansızın oluşması gerektiğini de ekler. Konuyu etik bağlamda ele alan Hobbes, kusurlu olana karşı hissedilen üstünlük duygusunun, yüreksizlik olduğunu ve akıllı bir insanın diğerlerine yardımcı olması ve onları hor görmemesi gerektiğini ifade etmektedir (Bayrakçı, 2019, s. 118). Kant ise gülmenin başkasının eksikliğinden kaynaklı oluşan üstünlük ifadesi olmadığını aslında kişinin konuya ilişkin beklentilerinin aniden boşa çıkmasının gülmeye sebep olduğunu ifade etmektedir. Bu noktada Kant, komiğin bireyde oluşturduğu şok etkisi üzerinde odaklanmaktadır. Ona göre gülmeye yol açan unsurlar, eğlendirici düşünce oyunlarıdır. Bu düşünce oyunları sırasında aklın beklediğini bulamaması, beklentinin boşa çıkması vücuttaki gerilimi azaltmakta ve yerini rahatlamaya bırakarak bedeni bir dengeye oturtmaktadır. Kant, gülmenin sağlamış olduğu bu dengenin önemine vurgu yapmakta ve mutluluk beklentisi ile gerçekleşen eğlencenin bedensel sağlık için yararlı olduğunu savunmaktadır (Şentürk, 2021, s. 58-59).

Schiller, Kant'ın gülünen şeyin gergin bir bekleyişin boşa çıkması şeklindeki açıklamalarına paralel bir düşünceye sahiptir. Schiller'e göre komedi, bireyi hayatın ahlaki sorumluluklarından uzaklaştırmaktadır. Schiller bu nedenle komediye karşı mesafeli bir tutum sergilemektedir (Şentürk, 2021, s. 60).

Orta Çağ'a gelindiğinde ise komedi dinin ve devletin karşısına yerleştirilmiş ve mümkün mertebe toplumsal yaşamdan uzak tutulmuştur. Umberto Eco'nun "*Gülün Adı*" adlı eserindeki şu alıntı dönemin gülmeye olan yaklaşımının çok açık bir ifadesidir:

> Gülme bedenimizin güçsüzlüğüdür; yozlaşması, yavanlığıdır. Köylünün eğlencesi, sarhoşun özgürlüğüdür; kilise bile akıllıca davranarak, şölenlere, şenliklere, panayırlara, insanı neşelendirerek öteki isteklerden ve tutkulardan uzak tutan bu günlük yozlaşmaya izin vermiştir... Gülmek, bir köylüyü bir an için korkudan kurtarır. Ama yasa, korku aracılığıyla kendini kabul ettirir; yasanın gerçek adı Tanrı korkusudur. Oysa bu kitaptan (Poetika'nın ikinci kitabı), tüm dünyayı yeni bir ateşle tutuşturacak iblisçe bir kıvılcım çıkabilir: Ve gülme, Prometeus'un bile bilmediği yeni bir korkuyu yok etme sanatı gibi

tanımlanacaktır. Gülen bir köylü için o anda ölmek önemli değildir; ama sonra, gülme özgürlüğü sona erince, dinsel tören yeniden tanrısal tasarıma göre içine ölüm korkusu salacaktır. Oysa bu kitaptan, korkudan kurtularak ölümü yok etmek için yeni ve yıkıcı bir umut doğabilir (aktaran Maldan, t.y., s. 9).

Bergson'un, komik olanın anlamlandırılabilmesi ve tanımlanabilmesi noktasında ortaya attığı üç olgu bulunmaktadır. Bu olgular; "insana özgülük", "duygusuzluk" ve "topluluk" olarak da ifade edebilmektedir. Bunlardan birincisi olan insana özgülük, komik olanın sadece ama sadece insana özgü olduğu ve bir nesneyi komik bulmanın aslında o nesnede insani bir taraf bulmaktan kaynaklandığıdır. Duygusuzluk ise bir nesnenin, olayın ya da durumun komik olarak kabul edilmesi ve gülmenin gerçekleşebilmesi için dingin ve saf bir ruha hitap etmesi gerektiğidir. Bu doğrultuda gülmenin gerçekleşebilmesi için kişinin sevgi ve acıma gibi duygulardan arınmış olması gerekmektedir. Son olarak topluluk ise komiğin tatmini için bireyin yanında birilerine ihtiyaç duyması gerekliliğini vurgulamaktadır. Gülme topluluk ile birlikte ortaya çıkmakta ve hatta Bergson çoğunlukla komiğin sadece içinde bulunulan topluluk tarafından komik olarak kabul görüp gülünebileceğini ifade etmektedir (Bergson, 2019, s. 13-14).

Komiğin yerelliğine ve toplumsallığına vurgu yapan Bergson, çoğu düşünürün komik olanı zihin eğlendiren basit bir tuhaflık olarak tanımlamasını ve bundan yola çıkarak öne sürdükleri teorilerin komik olanın insanı neden güldürdüğü noktasına açıklık getirmediğini düşünmektedir. Yapılmış olan çalışmalarda olduğu gibi komiği düşünceler arasındaki soyut bağıntıda aranmaktan ziyade komiği içinde olduğu toplumsal bağlamda bakmak ve değerlendirmek gerektiğini savunur (Bergson, 2019, s. 15).

Gülme ve mizah kavramını da kendi çatısı altında toplayan komedi kavramı, kapsam ve sınırlılıkları bakımından belirsizliğini korumakla birlikte dönemsel olarak birçok tanımlamaya sahip olmuştur. Eğlence olgusu daha çok komedi, gülme, kahkaha ve mizah kavramları bağlamında farklı şekillerde kavramsallaştırılmış ve tanımlanmıştır.

1.2.1.Gülmenin Tanımı ve Çeşitleri

Gülme eylemi tarihte filozof, din adamı, düşünür vb. birçok kişi tarafından ehlileştirilmeye çalışılmış ya da yasaklanması yoluna gidilmiştir. İlk ehlileştirme çabaları Antik Çağ'da gülmenin kişiyi mantıktan alıkoyduğunu ve kontrolü kaybetmesine sebep

olduğunu düşünen Eflatun tarafından gerçekleştirilmiştir. Eflatun, komedi yazarlarının kişilerle alay etmesi durumunda ya sürülmesi gerektiği ya da para cezası ile cezalandırılması gerektiğini söylemekte ve alaycı gülmeyi reddetmektedir. Ona göre alaycı gülme, toplumsal yaşamı zedeleyen bir tarafa sahiptir. Orta Çağ'a gelindiğinde gülme, kilise tarafından kontrol edilmeye çalışılmış ve birkaç istisnai durum dışında gülme tamamen yasaklanmıştır. Bu yasaklanış ise İncil'de geçen "(…) Ne mutlu size, şimdi ağlayanlar! Çünkü güleceksiniz" ve "Ey şimdi gülenler, vay size! Çünkü yas tutacak ve ağlayacaksınız." gibi kıssalara dayandırılmıştır. Kilise, gülmeyi şeytani bir özellik olarak yorumlamış ve küçümsemiştir. Rönesans Dönemi'nde davranışların ağırbaşlılığı ve saygınlığına odaklanan Püritenler,[1] gülmenin insanı bu değerlerden uzaklaştırdığı savı ile gülmeyi günah ilan etmiş ve yasaklamışlardır. Rönesans Dönemi sonrasında ise insanlarının başkalarının hatalarından ve talihsizliklerinden mutluluk duymak olarak yorumlayan Üstünlük Kuramcılarının baskın düşüncesi ile gülme bir kez daha yasaklanan bir kavram olarak konumlandırılmıştır (Usta, 2009, s. 27-28).

İslamiyet öncesinde Gök Tanrı inancını benimseyen Türklerde ise gülmeye ilişkin bir ifade ya da işarete rastlamak oldukça zordur. Gök Tanrı'nın da insanlar gibi ağladığından, sinirlendiğinden bahsedilirken gülme özelliğinden bahsedilmez. Dönemin kaynakları incelendiğinde sadece Gök Tanrı değil halk kahramanlarının da gülme ile bağlantısı bulunmamaktadır. Türk mitolojisine ait ürünler incelendiğinde ise sadece Uygur yazısı ile yazılmış olan bir destanda, Oğuz Beyi'nin yaptığı kayığı gören Oğuz Han'ın "sevinç atıp, küldi" ifadesinde gülmek söylemine yer verildiği görülmektedir. İslamiyet'in kabulünden sonra Türklerde gülme, elzem ve önemli bir noktada konumlandırılmamakla birlikte gülmeye karşı olumlu bir tutum sergilendiği görülmektedir. Bunun temel nedenlerinden birinin kaynaklarda geçtiği ve Müslümanların inandığı üzere Hz. Muhammed'in şakacı kişiliği olduğu düşünülmektedir. İslamiyet'te gülmeye karşı ılımlı bir tavır takınılmakla birlikte gerek Hz. Muhammed'in "Çok da gülme. Çünkü çok gülmek (manen) kalbi öldürür." şeklindeki sözü gerekse de Kuran-ı Kerim'deki ayetlerle, alayı ve aşırılığı yasaklayan ve hoş karşılamayan ifadelerle ilgili belirli sınırlandırmalar getirilmiştir. Birçok İslam âlimi daima ciddi bir tavırda olmanın akılda durgunluk oluşturduğuna ve bu nedenle gülmenin bir gereklilik olduğuna vurgu yapmaktadır (Usta, 2009, s. 28-30).

[1] Püriten, kavramı kökü itibariye "saf" ve "temiz" anlamlarını karşılık gelmektedir. Püritenlik ise, 16. ve 17. yüzyıllarda I. Elizabeth'in, onlara göre aşırı katı dinî yaklaşımlarına karşı olarak ortaya çıkan dini bir harekettir. Dini öğretilerin; kilise tarafından dinî kaynaklarda yer almayan, uydurulmuş öğretilerden arındırılmasının gerekliliğini savunmaktadırlar. Püritenler, misyonlarını "saflığı aramak" olarak tanımlayan bir Protestan doktrin ve ibadet şeklini benimseyen topluluğa verilen addır (Güngör, 2005, s. 8).

Gülme, insanlığın var oluşu ile birlikte kendini gösteren ve bu nedenle hayatın her alanına belli dokunuşları olan aynı zamanda da hayatın izlerini içerisinde barındıran bir eylemdir. Gülmenin ne olduğu, insanın neye ve nasıl güldüğü sorularından hareketle gülmenin ve komiğin ne olduğu üzerine çeşitli adlandırma ve tanımlama çalışmaları yapılmıştır. Tanımlamaların çeşitlilik göstermesinin başlıca sebebi gülmeye sebep olan şeyin ortam, ifade ediliş biçimi, usla bağlantısı, ifade eden kişi gibi birçok faktöre bağlı olması olarak görülmektedir (Şentürk, 2021, s. 15).

Gülme tanımlamaları "Gülme nedir?" sorusundan ziyade "Biz neye ve niye güleriz?" soruları odağında cereyan etmekte ve bir sonuca ulaşılmaya çalışılmaktadır. Gülme tanımlamaları ile ilgili yapılan çalışmalar bizi M.S. 800 yılında yazılmış olan Süryanice bir esere götürmektedir ve bu eserde gülmenin "şeylerle sevinçli kılan kanın özelliği" olarak tanımlandığı görülmektedir. Gülme ve kan arasındaki bağlantının temel dayanağı olarak Yunanlar gösterilmektedir. Yunanlara göre gülme, kana dayanan bir eylemdir. Dalağın gülmenin enerjisinin kaynağı olarak kabul edilmesi de bu kabulün doğal bir çıktısıdır. Kan-gülme ilişkisine dayanan bu tanımlamanın Roma'da kazandığı popülerlik Doğu'ya kadar uzanarak gülme tanımlamalarına kaynaklık etmiştir (Uluğ, 2013, s. 24). Ralp Waldo Emerson ise gülmeyi zihnin gevşemesi sonucu oluşan bir dizi hızlı bilişsel değişim olarak değerlendirmektedir (Baş & Ulu Aslan, 2020, s. 152).

Gülme konusu üzerine felsefe, psikoloji, tıp ve sosyoloji başta olmak üzere birçok disiplinden düşünür çalışmıştır ancak gülmenin bir duygu olarak mı yoksa bir davranış olarak mı kategorilendirilmesi gerektiği gibi temel bir noktada dahi anlaşmaya varılamamıştır. Örneğin; Aziz Nesin gülmeyi psiko-fizyolojik temelli bir davranış olarak kategorize ederken Koestler ve Morreall özel bir davranış biçimi olarak kategorize etmiştir. Bununla birlikte Kant, Platon ve Aristoteles ise gülmeyi duygu olarak ele almıştır (Uluğ, 2013, s. 25).

Klasik kaynaklarda gülmenin hafif derecede ve daha naif olanının tebessüm, yüksek sesle olanın ise kahkaha olarak adlandırıldığı belirtilirken gülmeye ilişkin "sevincin veya psikolojik açıdan rahatlamanın bir ifadesi olarak dişler görünecek biçimde yüzün gerilmesi" şeklinde bir tanımlama getirilmektedir. Arap bilim insanı ve filozof olarak ünlenen Kindî, gülmeyi doğal bir eylem olarak göstermiş ve hem fizyolojik hem de psikolojik tezahürlerine odaklanmıştır. Bu bağlamda gülmeyi "sevincin görünür hale geldiği bir noktaya kadar genişlemesi ile birlikte bulunan kalbin kanının tam kıvamındaki saflığı" şeklinde ifade etmiştir (TDV İslam Ansiklopedisi, 2023).

Fransız düşünür ve şair olan Baudelaire'nin komik ve gülme üzerine ele aldığı yazıları, konu bağlamında önem taşımaktadır. Baudelaire gülmenin insana özgü oluşu sebebiyle gülmenin kendisini çelişkili bulmaktadır. Her ne kadar Hobbes gibi gülme tanımlamalarında aşağılama ve üstünlük duygularını temele alsa da Baudelaire, Hobbes'tan farklı olarak üstünlük duygusunun bir kişiye karşı değil tabiata karşı bir üstünlük olduğu savındadır. Baudelaire, komiği grotesk ve sıradan komik olarak ikiye ayırmıştır. Söz konusu bu iki türde de bir başkasına karşı oluşan üstünlük duygusu belirleyici unsurdur. Bu ayrıma göre grotesk komik, derin ve ilkel olduğu ölçüde masum hayata ve mutlak zevke yakındır. Sıradan komik ise grotesk komiğin antitezi konumundadır ve hayata yakın bir noktada bulunmamaktadır. Baudelaire, gülmenin gerçekleşebilmesi için bir felakete ya da aşağılanma durumuna ihtiyaç olduğunu ve gülmede şeytani bir yanın olduğunu ifade etmektedir. Bu nedenle de insanlığın düşüşü var olduğu sürece gülmenin de mutlak olacağını savunmaktadır. Baudelaire ifadelerinde gülmenin şeytani yanının aslında çok derinde insanca bir şey olduğuna da yer vermektedir. Ona göre bilgeliğin ve saf şiirin hâkimiyet sürdüğü bir dünyada gülmeye ihtiyaç duyulmayacaktır (Şentürk, 2021, s. 74-75).

Gülmeyi kirlilik olarak tanımlayan Sanders ise kaleme aldığı "*Kahkahanın Zaferi*" adlı kitabında, gülme olgusunu dini boyutlarıyla ele almıştır ve ona göre dinin varlığı ciddiyetle yakından ilişkilidir. Gülme, Hristiyan öğretisinde kişiyi hayatın ciddiyetinden uzaklaştıran bir kötülük olarak değerlendirilir. Bu nedenle de kilisenin iktidarının devamlılığının sağlanabilmesi açısından olumlu bir konuma yerleştirmemektedir (Sanders, 2001, s. 179-180).

Çiğdem Usta, "mizah-dil" ilişkisini açıklama gayesinin yanında yapılan tanımlama ve sınıflandırmalarda gülmenin ilgili disiplinler tarafından hak ettiği değeri görmediğini ve gerçeğin aksine çok fazla olumsuz unsurla bağdaştırıldığı eleştirisinden hareketle kaleme aldığı "*Mizah Dilinin Gizemi*" adlı eserinin ön sözünde gülmeyi şu şekilde açıklamıştır:

> İnsanoğlu, sadece düşünmesi ile değil, O gülmesi ile de diğer mahlûkattan ayrılır. İnsana imtiyaz olarak bahşedilen gülme kişiyi ruhen rahatlatan, yalnızca toplumsal yaşamda ortaya çıktığı için onu sosyalleştiren, cemiyeti kenetleyen ve sosyal yaşamda yanlış olanı göstererek düzeltilmesini sağlayan, kötü düzeni yıkıcı, bu nedenle de iktidarın susturmaya çalıştığı bir güçtür (Usta, 2009, s. 13).

Ahmet İnam ise gülmenin beden, duygu, akıl ve çevre ile gerçekleşen bir eylem olduğu ve bireyin nelere ve nasıl güleceğinin çevre tarafından öğretilebilir olduğu tezini savunmaktadır. İnam, çevremizin tarihsel, toplumsal ve siyasal gibi birçok boyuttan oluştuğunu ve tam da bu nedenden kaynaklı olarak dönem ve topluma bağlı olarak değişiklik gösterdiğini ifade etmektedir. İnam; insanı insan yapan üç özellik olarak nitelediği aklın, duygunun ve bedenin bütünlüğü içinde, tam olarak gülebilmenin bir gönül işi olduğunu söylemektedir (Uluğ, 2013, s. 25-26).

Gülme bağlamında değinilmesi gereken bir diğer konu, gülmenin şekilsel farklılıklarına dayanarak yapılan kategorilendirmelerdir. Gülme tepkisi bir tebessüm olabildiği gibi uzun ve yüksek sesli bir kahkaha da olabilen farklı şiddet ve şekillere sahiptir. Gülmedeki bu farklılıklar hem bireysel hem de toplumsal özelliklere dayandırılabilmektedir (Uluğ, 2013, s. 27). Tarih boyunca gülme çeşitleri sınıfsal farklılıklar, gülmeye konu olan durumun alay içerip içermemesi, toplumsal işlev ya da gülmenin doğallığı ya da yapaylığı gibi birçok etkene dayandırılarak ayrımlar yapılmıştır. Bunların başlıcaları şu şekildedir:

- **Aristokratik Gülüş – Halk Gülüşü:** Bir diğer adlandırma ile havas ve avam gülüş toplumsal sınıf farklılıklarına dayandırılmaktadır. Bu kavramsallaştırma çerçevesinde yüceltilen aristokrat sınıfa ait olan gülüş, havas gülüş olarak adlandırılırken yerilen alt sınıfın gülüşü, avam gülüş olarak adlandırılmaktadır. Havas gülüş, kibar ve incelikli gülüşü ifade ederken avam gülüş, kaba ve gürültülü bir şekilde kahkaha ile gülmeyi temsil etmektedir. 19. yüzyıl filozofları arasında önemli bir yere sahip olan Sanders, gülüşün kaba hatlarıyla dışa vurumu ile kendini gösterme gayesinde olan halk gülüşünü dünyaya meydan okuyabilecek devrimci bir gülüş olarak değerlendirerek aristokrat gülüşten üstün tutmaktadır (Usta, 2005, s. 22).

- **Alaycı Gülme – Neşeli Gülme:** Ateşle bağlantılı olarak değerlendirilen alaycı gülüş kırıcı bir etkiye sahip olurken ışık ve hava ile bağlantılı olarak değerlendirilen neşeli gülüşün zarar amacı gütmediği ifade edilir. Yunan mitolojisinde ateş ve zanaat tanrısı olan Hephaistos'un diğer tanrılara sunmak amacıyla şarap doldurduğu tasları kötürüm olması sebebiyle taşırken üzerine dökülmüştür. Bu duruma tanrıların kahkahalarla gülmesinin İlyada'nın birinci bölümünde işlenmesiyle Batı edebiyatında yazıya geçen ilk gülüş alaycı gülüş olmuştur (Usta, 2005, s. 23-24).

- **Mizahi Gülme – Mizahi Olmayan Gülme:** Karşımıza kültürel gülme ve bedensel gülme olarak da çıkabilmektedir. Gıdıklanma, piyango kazanma, kimyasal madde etkisiyle gülme, kazanma, utanç duyma gibi dil aracılığıyla oluşturulmayan refleksif gülüşler mizahi olmayan (bedensel) gülmeler arasında yer almaktadırlar. Fıkralar, dil sürçmeleri, taklitler gibi dile dayandırılan gülüşler ise mizahi (kültürel) gülmeler arasında konumlandırılmaktadır (Uluğ, 2013, s. 27).

- **Doğal Gülme – Yapay Gülme:** Gülmenin doğallığını ya da yapaylığını belirleyen unsur gülmenin kendiliğinden, doğal olarak mı yoksa bir dış unsur etkisi ile mi oluştuğuna bağlı olarak belirlenmektedir. Aziz Nesin ve Muzaffer İzgü'ye göre sağlıklı olmayan gülme olarak da adlandırılan yapay gülmeye örnek olarak gıdıklanma etkisi ile gülme, yaranma temelli gülüşler vb. çeşitli etkenler ile oluşan zorunlu gülmeler gösterilebilir. Diğer yandan sağlıklı gülüş olan doğal gülme, Koestler'in deyimiyle gülünç olana özgü bir tepki olarak kendiliğinden oluşan gülmedir (Usta, 2005, s. 25-26).

1.2.2. Gülme (Mizah) Kuramları

Gülme fenomeni, Yunan felsefesinin öncü düşünürü olarak da kabul gören Aristoteles'e, Platon'a ve hatta Hobbes'a kadar pek çok düşünürün radarına girmiş ve açıklanması yönünde çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Yapılan incelemeler üç temel kuram altında toplanmıştır. Bunlar: "Üstünlük Kuramı, Uyumsuzluk Kuramı ve Rahatlama Kuramı"dır. Her ne kadar bazı düşünürlerin fikir ve düşünceleri belli kuramlar altına alınıp o kuram dâhilinde değerlendirilse de genel çerçeveden bakıldığında her kuram tek başına gülmeyi açıklama noktasında yetersiz kalmaktadır. Gülmenin girift yapısı tek bir kuram altında açıklanabilir mi dersek, bu da bir soru işaretidir. Bu nedenle gülmeye ilişkin tüm soruların tek kuram dâhilinde çözümlenmesi ve ortadan kalkmasını beklemek çok doğru olmayacaktır. Bunun yerine her kuramı bir diğerine destek olarak görüp değerlendirmenin çalışma açısından da daha sağlıklı olacağı düşünülmektedir.

1.2.2.1. Üstünlük Kuramı

Üstünlük Kuramı, gülmeye dair bilinen en eski kuram olarak kabul edilmektedir. İnsanoğlunun sonsuz bir güç arzusu ve galibiyet isteğine sahip olduğunu varsayan bu kuram,

hayatı bir yarışma olarak görüp diğer insanları birbirine rakip olarak kabul etmektedir. Bu kurama göre, toplumdaki bireyler, özellikle de kusurlu ya da yetersiz bireylerin rakiplerini alt edip üstün konuma gelebilmek için sürekli olarak karşı tarafın hatalı olduğu, kusurunun ortaya çıktığı bir anı beklemektedir. Bu beklentinin gerçekleşmesi sonucunda kişi bu hatanın, talihsizliğin kendi başına gelmemiş olmasından dolayı bir anda gurur duyar ve gülmeye başlar (Özkan, 2019, s. 25). Kısaca özetlemek gerekirse Üstünlük Kuramı bağlamında gülme, alay yoluyla kazanılan bir zaferin kutlamasıdır. Gülmenin içinde barındırdığı alaydan ve kötü niyetten dolayı kuramın bazı savunucuları gülmenin insana değil şeytana yakışan bir şey olduğunu, gülmenin şeytansı bir düşünceden ortaya çıktığını dile getirmektedirler (Usta, 2009, s. 82).

Fikrin ortaya atılması noktasında Platon ve Aristo'nun büyük rol oynadığı ve Thomas Hobbes'un kurucusu olduğu Üstünlük Kuramı'nda 18. yüzyıl şairlerinden Baudelaire, 19. yüzyıl filozoflarından Anthony Ludovici ve Albert Rapp gibi birçok isim sonraki dönemlerde önemli temsilciler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kuramın savunucularından biri olan Aristo, gülmenin hasetten kaynaklandığını savunmakta ve gülmeyi alayın bir türü olarak kabul etmektedir. Aristo bu noktada toplumun hasetten ve alaydan kurtulması için komediye ihtiyaç duyduğunu ifade etmektedir. Aristo'nun bakış açısına göre bireyin sahnedeki komedi oyununa ve komedi oyuncularına gülmesi, kişiyi günlük yaşamdaki alay etme ihtiyacından uzaklaştıracak ve haset duygusunun ortadan kaldıracaktır. Aristo, bireysel bağlamda gülmenin kişiyi özünden, olması gerekenden uzaklaştırdığını söylemekle beraber gülmeyi toplumu bir arada tutan, toplumsal yaşamı düzenleyen bir kavram olarak ele almaktadır (Bayrakçı, 2019, s. 117-118). Trajedi ve komediyi insanın idealine ulaşması noktasında bir engel olarak değerlendiren Platon ise bir başkasının acısına karşılık olarak zevk duyarak gerçekleştirilen gülmeyi, duygu körlüğü olarak değerlendirir. Onun için ideal olan asil davranışlardır ve birey buna ulaşmak için zevkin, gülmenin, acının ve korkunun aşırı durumlarından uzak durmalıdır.

İlk olarak Antik Yunan döneminde tanrılar arasında gerçekleşen alaycı gülüş, kendisini Batı edebiyatında da göstermiştir. Victor Hugo'nun "*Notre Dame'ın Kamburu*" adlı eseri buna bir örnek teşkil etmektedir. Aşağılamaya dayanan gülüş, sadece Batı edebiyatında değil Türk edebiyatında da kendine yer edinmiştir. Divan edebiyatında hiciv veyahut mizah üzerine yazan yazarların; kişilerin fiziki özellikleri ve bulundukları mevkîye ilişkin olumsuz, alaycı, kötümser bir bakış açısıyla birçok yazı kaleme aldıkları

görülmektedir. Tarihte kayda geçmiş olan bu ve benzeri birçok yazılı kaynak mizahta alayın varlığının reddedilmemesi noktasında güçlü kanıtlardır (Usta, 2009, s. 84-85).

Deliliğin en yaygın dışavurumunun gülme eylemi olduğunu belirten Baudelaire, gülmenin bir delilik belirtisi olduğunu ve kendi içerisinde her zaman bir miktar zayıflık, bilgisizlik ve güçsüzlük barındırdığını ifade etmektedir. Bunun sebebini deliren kişilerin hepsinde, aynı gülmede olduğu gibi bir üstünlük duygusunun var olduğu tespiti ile açıklamaktadır (Baudelaire, 1997, s. 4).

Koestler, saldırgan duyguların mizahın her biçiminde var olduğunu vurgulamaktadır. Sanders, şiddetli gülmenin kaynağının haset duygusundan kaynaklı olduğunu ifade etmektedir. Aziz Nesin ise bu bağlamda alaya dayanan mizahın, sadece bireysel mizahta değil halk gülmecesinde de yer aldığını ve yeniklerin mizahı olarak nitelendirdiği halk gülmecelerinde egemenlere karşı alay olduğunu ifade etmektedir. Türk mizah kültüründe önemli bir yere sahip olan Karagöz ve ortaoyunundaki bazı komedi unsurları, Metin And tarafından Üstünlük Kuramı ile açıklığa kavuşturulmuştur. And'ın düşüncesinde seyirci bu geleneksel tiyatrolardaki oyunlar da bir çeşit üstünlük duygusuna kapıldığı için gülmenin gerçekleştiğini söyler (Usta, 2009, s. 85).

Sonuç olarak, temelde bir insanın diğer insanın talihsizliklerinden ve kusurlarından dolayı kendini üstün hissederek güldüğü iddiasına dayanan Üstünlük Kuramı, bazı gülmelerin sebebine açıklık getirmekle beraber mizahi olmayan gülmelerin nedenlerini tam anlamıyla açıklanamamaktadır.

1.2.2.2. Uyumsuzluk Kuramı

Geleneksel gülme kuramları arasında en çok kabul gören kuram, Uyumsuzluk Kuramı'dır. Ağırlıklı olarak Kant ve Schopenhauer'ın düşüncelerine dayanan Uyumsuzluk Kuramı'na göre, gülmeyi tetikleyen unsur, usun beklediği ile konsept arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanmaktadır. Daha açık bir ifade ile kuram, düşünce ile algı arasındaki bilişsel uyumsuzluktan kaynaklandığı noktasına odaklanmaktadır. Bu kurama göre gülmenin gerçekleşebilmesi için birkaç koşul vardır. Bunlardan birincisi, birden fazla tutarsız ve aykırı olan durum ve nesnelerin bir bütün gibi düşünülmesi ya da kişinin zihninin onları kendine özgü bir bağlamda bir ilişki içerisinde bütünleyebilmesidir. İkincisi ise aniden gerçekleşmesi, içerisinde sürpriz barındırmasıdır. Bir diğer koşul ise kişinin aniden ortaya çıkan sürpriz unsura karşı duyarlı olmasıdır (Baş & Ulu Aslan, 2020, s. 153). Bu bağlamda daha kapsayıcı olması adına Uyumsuzluk Kuramı bağlamında gülmeyi, "Olaylar ve

nesnelere insan zihninde her zaman belli kodlamalar ile sınıflandırıldığı ve söz konusu bu nesneler ve olaylar bu sınıflandırmalar haricînde ansızın bireyin çıkmasına bağlı olarak ortaya çıkan tepkisellik gülme olarak adlandırılmaktadır." şeklinde tanımlamak da mümkündür.

Hobbes gibi Kant da gülmenin aniliği üzerinde daha fazla odaklanmıştır. Kant'ın gülmeye dair değerlendirmelerinde gülünç olan içerisinde bir yandan uyumsuzluğu, zıtlığı barındırırken bir yandan da ruhsal enerjinin boşaltılmasını barındırmaktadır. Bu noktada da Kant'ın görüşleri hem rahatlama teorisi içerisinde hem de uyumsuzluk teorisi içerisinde değerlendirmeye açıktır (Maldan, t.y., s. 17).

Fikirleri üstünlük kuramı bağlamında değerlendirmeye de elverişli olmakla beraber daha çok Uyumsuzluk Kuramı altında yer verilen Bergson ise, gülmenin toplumsal yönü üzerinde durarak gülmenin aykırılıklara, Bergson'un deyimiyle toplumun yüzeyindeki mekanik katılıklara verilen bir ceza olduğunu öne sürer. "Eğlence Olgusunun Ortaya Çıkışı ve Zamansal Değişimi" başlığı altında değinildiği gibi Bergson komik olanı ve gülmeyi "insana özgülük", "duygusuzluk" ve "topluluk" kavramlarına dayandırmakta ve bir yandan da üstünlüğün ifadesi ve beklenenin boşa çıkması durumları ile ilişkilendirilmektedir. (Bergson, 2019, s. 15). Gülmenin toplumsal yanı ve işlevi üzerine odaklanan Bergson temellendirmesini "esneklik" ve "katılık" kavramları üzerinden temellendirmektedir. Ona göre toplumun bireyden beklentisi esnekliktir, yani toplumun istediği kurallara ve kalıplara uyum sağlamaktır. Katılık ise esnekliğin önündeki engel olarak konumlandırılmaktadır. Toplumun bu katılıklardan kurtulmak için bireye uyguladığı ceza ise gülmedir.

Aykırılıkların ve uyumsuzlukların kişiyi güldürdüğüne vurgu yapan ilk kişi Aristo olmakla birlikte, Aristo gülmenin üstünlük duygusu ile olan ilişkisine odaklanarak aykırılık yönünü arka planda bırakmıştır. 18. yüzyılda James Beattie Uyumsuzluk Kuramı'nı ortaya atmadan önce uyumsuzluk ve aykırılığa dayanan görüşler, ağırlıklı olarak Doğu'da cereyan etmektedir. 9. yüzyılda yaşayan ve ilk tıp ansiklopedisinin yazarı olarak kabul edilen Ali bin Rabban et-Taberi, gülmenin kan ile ilişkisine odaklanmış ve o insanın alıştığı şeyin dışında bir şeyle karşılaşması durumunda, eğer düşünme yeteneğini gerektiği gibi kullanamazsa gülmenin meydana geleceğini savunmuştur. Doğulu âlimlerin birçoğu Taberi'nin konuyla ilgili tutumunu olumlu almış ve "Kişi şaşırdığından ve taaccub ettiğinden dolayı güler." ortak paydasında birleşmişlerdir (Usta, 2009, s. 90). Uyumsuzluk kuramının, diğer geleneksel kuramlarının aksine tüm mizahi gülmeleri açıklarken mizahi olmayan gülmelerin açıklanmasında yetersiz kaldığını söylemek mümkündür.

1.2.2.3. Rahatlama Kuramı

Rahatlama Kuramı, "Niye gülüyoruz?" sorusunun yanında "Gülünce neden rahatlarız?" sorusunun da cevabını aramaktadır. Bu kuram gülmenin birçok farklı sebepten ötürü insanın içinde biriken sinirsel enerjinin boşaltılması sonucunda oluştuğu ve boşaltılan gereksiz sinirsel enerjiden kurtulmanın insanı rahatlattığı tezini savunur. Hayatımızdaki bir kural veya yasak aslında kişinin yapmak istediği şeylere karşı daha şiddetli bir arzu duyulmasını sağlayarak yasaklanan şeye yönlendirmektedir. Ancak kişinin isteklerine ulaşamaması bedende daha fazla ruhsal enerjinin birikimine sebep olmaktadır. Gülme ise bu birikimin bir dışavurumudur. Rahatlama Kuramı bağlamında gülmeyi ve mizahı anlamlandırmak için yapılan ilk açıklama Shaftesbury'den gelmiştir. Ona göre mizah, "açık yürekli insanların doğal ve rahat ruh halleri kısıtlandığında ya da denetim altına alındığında, içinde bulundukları sıkıntılı durumdan kurtulmak için aradıkları yol" olarak ifade edilmektedir (Maldan, t.y., s. 15).

Kurama göre, insanlar fiziksel ve sosyal çevre tarafından uygulanan birçok baskı ve sınırlama ile arzularını bastırmakta ve sonuç olarak kendi doğasından uzaklaşarak gerilmeye başlamaktadır. Söz konusu bu sınırlamaların herhangi birinin ortadan kalkması demek kişinin rahatlaması ve gülmesi anlamına gelmektedir. Rahatlama görüşü üzerine yapılan ilk teorik çalışma 19. yüzyıl filozoflarından Spencer tarafından yapılmıştır ancak kurumun en ünlü temsilcisi, kurama yeni bakış açıları kazandıran Freud olmuştur (Usta, 2009, s. 87). Spencer, gülmenin şiddetini belirleyen unsurun kişinin içinde biriken sinirsel enerji ile paralel olduğu görüşündedir. Sadece gülmenin yeterli olamadığı yerde biriken enerji diyaframa yönelerek bir kahkahaya dönüşmektedir.

Kuramın diğer temsilcileri gibi gülmeyi daha çok psikolojik ve fizyolojik açılardan ele alan Freud ise bireyde, gülmeyi sağlayan bu enerjinin kaynağı olarak toplumsal baskıları hedef göstermektedir. Cinsellik, şiddet ve haset gibi dürtülerin toplum tarafından baskılanması, tabiri yerindeyse tabulaştırılması bireyde içsel enerji oluşmasına neden olmaktadır. Bu ruhsal ve içsel enerjinin dışavurumu ise gülmedir. Aynı zamanda toplumdaki yasakların ortaya çıkarılmasının ve üzerine konuşulmasının bir yolunun da gülmek olduğunu ifade etmektedir (Uluğ, 2013, s. 33-35).

Sonuç olarak Barry Sanders, Franz Rozenthal, Mehmet Narlı gibi pek çok önemli ismi bünyesinde barındıran Rahatlama Kuramı gülmenin sebeplerinin bir kısmını açıklamakla birlikte tüm gülmeleri kapsayabilen genel bir kural olma noktasında başarısız olarak kabul edilmektedir.

1.2.3. Türk Eğlence Tarihine Kısa Bir Bakış

Türkiye'nin eğlence ve komedi tarihi, toplumun sosyal, siyasi ve ekonomik değişimlerine paralel olarak gelişmiştir. Türk eğlence tarihi, zengin bir kültürel mirasa sahip olmakla birlikte çeşitli dönemlerdeki toplumsal yapı, sanatsal akımlar ve kültürel etkileşimlerin bir yansımasıdır. Türk tarihinin hacminin genişliği ve çok eski tarihlere ilişkin kaynak sayısının azlığı göz önüne alındığında belirli dönemlere bölerek ele almanın daha faydalı olacağı düşünülmüştür. Bu minvalde Türk eğlence tarihi ve mizah anlayışı "Selçuklu Dönemi Eğlence ve Mizah Anlayışı" ve "Osmanlı Dönemi Eğlence ve Mizah Anlayışı" olmak üzere iki başlık altında ele alınmıştır.

1.2.3.1. Selçuklu Dönemi Eğlence ve Mizah Anlayışı

Yarı göçebe, yarı yerleşik yaşama sahip olan Türkler, doğal olarak çevrelerindeki diğer toplulukların kültürlerinin de etkisinde kalarak ve kendi kültürlerine uygun gördükleri unsurları kendilerine uyarlamaları sonucunda günümüz Türk kültürü ortaya çıkmıştır. Türkler birlikte yaşadıkları toplumların dinî, toplumsal ve sosyal yaşamlarından etkilendikleri kadar eğlence kültürlerinden de etkilenmişlerdir. Bu nedenle Türklerin eğlence kültürünün oldukça zengin ve renkli olduğunu söylemek mümkündür. Selçuklu dönemi içerisinde eğlence, Türklerin gündelik yaşamının olağan bir parçası olarak görülmektedir. Bu nedenle belirli zamanlara ve mekânlara sıkıştırılmamıştır. Birden fazla kişinin bulunduğu her an ve her alanda taklitlere, türkülere ve söylemler ile grup içinde gerçekleşen bir eğlence anlayışı mevcuttur. Daha kırsal kesimlerde ise tarlaya giderken hep birlikte türkü söyleyerek, molalarda karşılıklı oynayarak ve iş yaparken aralarda geçen söylemler ile eğlence ihtiyacı karşılanmaktaydı (Ersan, 2006, s. 78-79).

Bu dönemlerde toplumda iş ve boş zaman ayrımının kesin çizgilerler ayrılmamasının bir yansıması olarak eğlence, gündelik hayatın olağan akışında topluca yapılan eylemlerden oluşmaktaydı. Düğün ve sünnet gibi eğlenceler geniş meydanlarda büyük kalabalıklar ile gerçekleştirilmekteydi. Bununla birlikte gece ile gündüzün eşitlendiği, toprağın uyandığı ve yeşilliklerin göründüğü 21 Mart kutlaması olan Nevruz Bayramı; saban işinin bitişinin kutlanması olan Saban Toyu; kışın bitişinin, yazın gelişinin kutlaması olan Hıdırellez gibi kutlamalar Türklerin mevsimlik eğlencelerine örnek teşkil etmektedir. At yarışı, mızrak atma, cirit atma, ok atma gibi oyunların yaygın olduğu ve sevildiği düşünülmektedir (Ersan, 2006, s. 80-83).

Osmanlıya kadar olan bu dönemin mizah anlayışı ise yaşanan toplumsal olaylar bağlamında üç dönem altında ele alınarak incelenecektir.

Selçuklu dönemi mizah anlayışı feodalizmin, savaşın ve göçebe kültürün izlerini taşıyarak kendisine bir anlam kazandırmıştır. Bu dönemin mizah anlayışının en iyi temsilcisi Dede Korkut Hikâyeleri olarak bilinmektedir. Bu hikâyeler, toplumun tek tanrılı dinle tanışması ve toplumsal uyum sürecindeki çelişkili yaklaşımları gibi dönemin toplumsal olayları üzerinden bir güldürü sağlanmaktadır (Usta, 2009, s. 56).

Selçuklu dönemi mizahının ikinci dönemi, Selçuklu Sarayı ile civar aşiretler arasındaki düzen çatışmasının olduğu dönemi kapsamaktadır. Saray, bölgede bir şehir hayatı kurmayı amaçlarken aşiretler, kendi düzenlerin devamlılığının sağlanmasını amaçlamaktadırlar. Bu nedenle, bu dönemin gülmece eserlerinde kır-kent hayatı çatışmasının izleri görülmektedir. Bu eserlerin en iyi örneği ise Keloğlan masallarıdır. Keloğlan masallarında Keloğlan karakteri, aşiretleri temsil ederken padişah karakteri, Selçuklu Sarayı'nın bir temsili olduğu değerlendirilmektedir (Usta, 2009, s. 57). Keloğlan masalları, aynı zamanda iyi-kötü ayrımı üzerinde durarak zekâ ve kurnazlık ile kötülerin cezalandırılması algısını ortaya koymaktadır. Bu noktada iyi ve kötü arasındaki zıtlıktan doğan bir komedi örneğidir (Özkan, 2019, s.31).

Selçuklu dönemi mizahının üçüncü dönemi ise Moğol akın ve yağmaları, iç savaş, siyasi otoritenin zayıflaması, kıtlık ve kuraklık gibi dönemleri içine alan Selçuklu Sarayı'nın yıkılmasından Osmanlı Devleti'nin kurulmasına kadar geçen süreyi kapsamaktadır. Bu dönemin mizahının temsilcisi ise Nasreddin Hoca'dır. Nesilden nesle aktarılarak günümüze ulaşmış olan Nasreddin Hoca'nın mizahı, zorluklar içinde yaşam mücadelesi veren halkın gözünden bakılarak oluşturulmuştur. Toplumun acı ve hüzünlerinin mizaha dönüştürülmesidir. Bu nedenle günümüzde dahi insanları güldürmeye devam etse de Nasrettin Hoca'nın hikâyeleri ve fıkraları arka planında bir hüzün içermektedir (Usta, 2009, s. 57). Halk filozofu olarak da bilinen Nasreddin Hoca, halkın içinden biridir. Aynı zamanda etrafındaki insanların akıl danıştığı biridir. Nasreddin Hoca'nın hikâyeleri, danışanların hikâyelerinden ve kendi yaşam koşullarının esintilerinden bir komedi ortaya koymaktadır (Özkan, 2019, s.32).

1.2.3.2. Osmanlı Dönemi Eğlence ve Mizah Anlayışı

Osmanlı döneminin eğlence anlayışı, gerek Osmanlı döneminin geniş bir zaman aralığını kapsaması gerekse de kültürel çeşitliliğin fazla olması gibi sebeplerden ötürü

bütüncül olarak ele alması oldukça zorlu bir alandır. Osmanlı'da cami ve çarşı toplulukların bir araya geldiği, sosyalleşmenin sağlandığı en önemli kamusal alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kamusal alanlar, erkek egemen alanlar olmakla birlikte kadınlar daha çok mesire alanlarında, hamamlarda bir araya gelerek yemek eşliğinde şarkı söyleyerek eğlenmektedirler (Harmandar, 2020, s. 115).

Osmanlı döneminin sözlü mizahı temelde üç özelliğe dayanmaktadır. Bu özelliklerin ilki, değişmeyen ve durağan yapısıdır. Bu dönemde halk mizahı olarak da adlandırılan sözlü mizah lonca teşkilatlarının tekelinde oluşturulmuştur. Değişen toplum düzenine karşın mizah anlayışı, tek tip ve sınırlı öğretiler ile yetiştirilen mizahçılar tarafından tek bir rehber ile oluşturulmuştur. Bunun en açık örneği, Karagöz oyununun yıllarca aynı formda sergilenmesi olarak gösterilebilir. İkinci özelliği ise, vergi ödeyen Müslüman ve gayrimüslim halk zümresi ile saray ve ulemadan oluşan askeri zümre olmak üzere çift kültürlü oluşudur. Geleneksel halk tiyatrosu olarak da adlandırılan Karagöz, meddah ve ortaoyunu gibi oyunlar temeline bu kültür çatışmalarını alarak toplumun aksayan yanlarına ilişkin bir eleştiri ortaya koymuş ve bu temeller üzerinden bir güldürü ortaya çıkarılmıştır. Karagöz'ün halk kesimini Hacivat'ın ise üst zümreyi temsil ettiğine ilişkin farklı görüşler bulunmakla birlikte yaygın görüş bu anlayış üzerinde toplanmaktadır ve çift kültürün mizahtaki yansımasının iyi bir örneğidir. Üçüncü ve son özelliği ise, doğaçlama kültürüne dayalı olarak oluşturulmasıdır. Bu özellik sayesinde oyunlardaki eleştiriler, özellikle de padişahlara yönelik eleştiriler daha rahat bir şekilde ifade edilebilmekteydi (Usta, 2009, s. 58-61).

Karagöz ve Hacivat arasındaki diyaloglar dönemin etnik yapısını ve dilsel özelliklerini yansıtmaktadır. Bu iki karakter arasında yanlış anlaşılmalarla birlikte sonu gelmeyen anlaşmazlıkların, sözlü ve kaba atışmaların toplumun komedi ihtiyacını karşıladığı görülmektedir. Bu dönemde yoğun ilgi gören bir diğer eğlence alanı ise Meddah'tır. Meddah, omzunda bir mendili atılı duran, bir elinde bastonu olan ve bir ahşap iskemleye oturan kişinin tamamen doğaçlama anlatımlarına dayalı tek kişilik bir oyundur. Topluma doğaçlama ve taklit yeteneğine dayalı bir komedi sunmaktadır (Özkan, 2019, s. 32-33)

Yukarıda belirtilen üç özelliğin yanı sıra, Tanzimat dönemine kadar süreçteki mizah toplumsal yapıyla bütünleşik olarak çok kültürlü bir yapıya sahiptir. Osmanlı Devleti himayesindeki tüm toplulukların izlediği ve temsil edildiği oyunlardır. Yine bu dönemde yazılı edebiyatta Divan edebiyatının en yaygın türlerinden biri olan hicviye, dönemin

padişahlarının ağır ifadelerle eleştirilerek, müstehcenlik ve küfür içeren söylemler ile birleştirilerek mizah unsuruna dönüştürüldüğü eserler olarak öne çıkmaktadır (Usta, 2009, s. 62-67).

Tanzimat ile birlikte bir yandan geleneksel mizah unsurları devam ederken bir yandan Batı etkisi ile entelektüel ve ironiye dayalı yeni bir mizah anlayışı ortaya çıkmıştır. Hamam, meyhane ve kahvehane gibi geleneksel mekânlar Osmanlı halkı için yeterli görülmüştür. Batı etkisi, Osmanlı toplumunda etkisini göstermeden önce eğlence hayatı saray eğlenceleri, farklı dinî grupların özel kutlamaları, düğün merasimleri ve eğlencelerinden oluşmaktaydı. Osmanlı döneminde eğlence ve komedi, genellikle halkın günlük yaşamını yansıtan halk tiyatrosu ve halk hikâyeleri aracılığıyla ifade edilirdi. Meddahlık adı verilen gösteriler, hikâye anlatımı ve müzikle birleşen bir sahne sanatıydı ve genellikle mizah ve ironi içerirdi. Tanzimat ile kentin dokusu değişirken Avrupai tarzda kafe, gazino, lokanta ve birahane gibi yeni eğlence mekânları ortaya çıkmıştır. Osmanlı'da varlığı daha eski olan mekânlar da Batı etkisi ile şekilsel değişikliklere gitmiştir. Sosyalleşmenin sağlandığı, siyaset, sanat ve kültür üzerine tartışmalarının yapıldığı kahvehaneler alkol eşliğinde müziğin dinlendiği eğlence mekânlarına dönüşmüştür ve beraberinde isimleri de gazinoya çevrilmiştir (Harmandar, 2020, s. 117-119). Dolayısıyla Osmanlı Dönemi'ndeki modernleşme hareketleri, siyasi yapının da desteği ile toplumsal alanda yeni oluşumları getirmiş ve var olan mekânların da modern tarzda yeniden düzenlenmesine sebep olmuştur. Ev içinde yapılan eğlence ve kutlamalar dış mekânlara taşmıştır.

Bu noktada Türk tiyatrosunda Batılı tarzda oyunların etkisiyle komedi ve trajedi oyunların konusuna dâhil olmuştur. Türkiye, 2. Dünya Savaşı'na dâhil olmamış olsa da toplumsal açıdan olumsuz etkilerini deneyimlemiştir. İşsizlik, ahlaki yozlaşma, karaborsa gibi durumlar toplumsal yaşamın düzenini altüst etmiştir. Bu noktada mizah, halk için sığınılacak bir limana dönüşmüştür (Usta, 2009, s. 75-76). Toplumun çaresiz ve değersiz hissettiği bu toplumsal şartlarda, absürt komedi ortaya çıkmış ve Türk eğlence tarihinde yerini almıştır. Savaşın getirdiği ümitsizlik ve çaresizlik toplumdaki geleneksel ve toplumsal yapıyı etkileyerek bireyselliğe ve yalnızlaştırmaya yönlendirmiştir. Akabinde gerçekleşen endüstrileşme ile farklı kültürlerin ve sosyal tabakaların bir arada olduğu kalabalık kent hayatına geçiş yapılmıştır. Bu noktada insanların farklılıklarını temele alarak güldürmeyi hedefleyen absürt komedi rağbet görüp günümüze kadar ulaşmıştır (Özkan, 2019, s. 34).

1.3. MAHREMİYET KAVRAMININ KURAMSAL ARKA PLANI

1.3.1. Modernizmin Dönüştürücülüğü Bağlamında Mahremiyet

Toplumsal yaşam moderniteyle beraber etrafımızın görsel şemalarla kuşatıldığı gösteri toplumuna doğru bir evrilme yaşamıştır. Öznelerin ve nesnelerin görünürlüğünün arttığı dünyada, toplumsallığın etkilenmesi doğal bir sonuçtur. Günümüz dünyasında teknolojinin ve iletişim araçlarının gelişimi özellikle de televizyonla başlayıp internetle devam eden kitle iletişim araçlarındaki yenilikler bu etkilenme sürecinde ayrıcalıklı bir etkiye sahiptir.

Mahremiyet, bireyin özel alanının sınırları dâhilinde gündelik hayat pratiklerinin bulunduğu ve dışarıdan gelebilecek herhangi bir müdahaleye karşı koruma içerisinde olunan olgusal bir durumdur. Bakıldığında geleneksel görüşler her ne kadar bu durumun korunması gereken bir olgu olduğu üzerinde dursa da modern dönemin bir uzantısı olarak etrafımızı sarmakta olan gözetim aygıtlarının gerek bireyin paylaşımları gerekse de kurum ve kuruluşların çeşitli sebeplerle sürekli bireyi izlemesi mahremiyetin duvarlarını aşındırmaktadır (Öztürk, 2015, s. 31).

Mahremiyetin kapsamının belirlenişinde ve pratiğinde iki önemli unsur bulunmaktadır; bağımsızlık ve gizlilik. Bağımsızlık kişinin özgür tercihlerini sembolize eder, gizlilik ise bireyin paylaşımda bulunmak istemediği kişilere karşı mahremiyet alanının korunmasını sembolize eder. Bu iki kavramın doğru şekilde işlenmesi ile bireyler kendi tercihleri ile oluşturdukları alanı, diğer bireylerin gözetiminden uzakta tutabilmektedirler. Bununla birlikte mahremiyetin toplumlardaki yansımaları farklılık gösterebilmektedir. Örneğin, bireyin vücudu. Bireyin vücudu ve yaşam alanı en temel mahremiyet alanlarından kabul edilmekle birlikte kültürel olarak değişiklik göstermektedir. Batı toplumlarında mahremiyet "dokunulmazlık" kavramının etrafında cereyan ettiği için bireyin vücudunun kamusal alandaki dokunulmazlığı mahremiyet kapsamındadır. Ancak Doğu toplumlarında (ağırlıklı olarak Müslüman toplumlarda) ise mahremiyet "görünmezlik" kavramıyla anlam kazanmaktadır ve bu nedenle de bireyin vücudunun sergilenmemesi, saklanması mahremiyete dâhil edilmektedir. Hatta mahremiyetin yaşam pratiklerine dönüşümü kültürel farklılıklardan ve zihniyet farklılıklarından ötürü Doğu toplumlarının kendi içerisinde de değişkenlik göstermektedir (Vatandaş, 2020, s. 442).

İçerisinde bulunduğumuz modern dünyada birey, bir özgürlük işareti olarak kabul gören "görülme" ile varlığını kanıtlamaktadır. Birey kendini ifşa ederek bu düzenin

içerisinde “ben de varım” demektedir. Bireyin ifşasıyla başlayan gösteri, gözetim ile devam etmektedir ve bireyler geniş bir sözde özgürlük dairesi içerisinde hem gözetleyen hem de gözetlenen nesne olarak var olmaya devam etmektedir. Bu modernitenin doğuşuyla birlikte hayatımıza giren gözetim olgusu sosyal medyanın kullanımı ile meşruluğuna ulaşmış ve dijital platformların ortaya çıkmasıyla da farklı bir boyut kazanmıştır (Öztürk, 2015, s. 23).

Bugün dünyanın geldiği noktada mahremiyetin gizliliği kendisini teşhir dünyasına bırakmıştır. Klasik tanımlamada korunması gereken ve bireyin kendini güvende hissettiği bir alan olarak kabul edilen mahremiyetin bu hızlı ve yoğun değişimi sonucunda özelden kamusal alana yönelik gerçekleşen sızıntılar, özel alanın kamusal alanı istilası ile sonuçlanmıştır. Mahremiyetin en temel ve belirleyici özelliği gizlilik hakkına sahip olmasıdır. Yeri geldiğinde kaybetmemek için sonuna kadar direnç gösterilmektedir. Ancak toplumun hem bilinçli hem de bilinçsiz aksiyonlarının bir sonucu olarak gizlilik hakkını geri kazanamamak pahasına kamusalda teşhire koyulmuştur (Öztürk, 2015, s. 32).

1.3.1.1. Anthony Giddens’ın Yapılaşma Kuramı Çerçevesinde Mahremiyet

Giddens, birey ve toplum ilişkisini fail ve yapı kavramları üzerinden açıklamaktadır. Eden, yapan gibi anlamlara gelen failin, fail olarak tanımlanabilmesi için birey; bir iktidara sahip olmalı yani karşı tarafın eylem ve hareket alanının şekillendirilmesi noktasında etki gücüne sahip olmalı ve failin eylemleri kasıtlı ve bilinçli olmalıdır. Bir diğer koşul ise, failin eylemlerinin bir zorunluluğa bağlı olmaması ve bunun yerine failin eylem seçimlerinin esnek olmasının gerekliliğidir. Son olarak failler düşünümseldir, yani kendi eylemlerinin üzerine düşünebilmelilerdir (Yıldırım, 1999, s. 31-32). Yapılar ise, faillerin etkileşimlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkan kurallar ve kaynaklardan oluşmaktadır. Giddens’ın Yapılaşma Kuramı, temel olarak odak noktasına yalnızca bireyi ya da yalnızca toplumu alan teorilerden farklı olarak iki değişkenin birbiri ile karşılıklı etkisini açıklamak amacıyla ortaya konulmuştur.

Giddens’a göre bireyler kendilerinin ve çevrelerinin farkındadır veyahut da her zaman için bunu bilme potansiyeline sahiptir. Ancak tamamen bilinçli tercihlerde bulunmamaktadırlar. Bireyler arkasındaki süreçlerin tam olarak farkında olmadan tercihlerde bulunabilmektedirler. Bu nedenle Giddens da faillerin eylemlerinin her zaman bir amacı olduğunu kabul etmekle birlikte Bourdieu gibi bireyleri tam anlamıyla ne bilinçli ne de bilinçsiz olarak tanımlamaktadır. Bununla birlikte bir kişinin kendi çıkarlarına uygun olarak kararlar alması ve bu bağlamda bir eyleme kalkışması bireyleri tamamen bilinçli

yapmaz ancak, eyleme geçmeden önce belli bir düşünce süreci geçirdikleri için de bireyler tamamen bilinçsiz değillerdir (Şen & Açık Turğuter, 2014, s. 99).

Bireyin belli seçenekler dâhilinde gerçekleştirdiği eylemler, dış faktörlerin etkisi de göz önüne alındığında her zaman istenen sonucu vermeyebilir. Failler aslında eylemleri, pratikleri aracılığı ile mevcutta var olan toplumsal yapıyı yeniden üretmektedir ve bir noktada da gerçekleştirmiş oldukları pratikler, bulundukları sistemin içindeki toplumsal yapının bir ürünü olarak ortaya çıkmaktadır (Saygın, 2016, s. 70). Giddens'a göre bu döngü içerisinde bireyin bireysel tercihlerinin arkasında her zaman için toplumsal yapı yer almaktadır. Dolayısıyla bireyin her bir eylemi, seçimi ya da tercihi, arkasında toplumsallığın etkisini barındırmaktadır.

Failler toplumsal yapının bir ürünüdür çünkü bireyin tercihleri ve eylemleri, bireyin içinde bulunduğu toplumsal faktörlerin etkisi ile oluşmaktadır. Aynı zamanda da toplum faillerin toplumsal pratiklerinden oluşmaktadır. Bu nedenle de Giddens, fail ile yapının karşılıklı etkileşim içinde olduğunu ileri sürer ve ayrılmaz bir bütün olarak tanımlar. Söz konusu her etkileşim bir değişimi meydana getirmektedir ve bu toplumlar için kaçınılmaz bir durumdur (Saygın, 2016, s. 71). Bu bağlamda özetle; Giddens'ın yaklaşımında birey ve toplumun karşılıklı olarak birbirine bağlı olduğunu, birbirlerini etkilediklerini ve bir bireyin eyleminin toplumsal yapıda birçok değişikliğe sebep olabileceğini ortaya koyan "yapının ikiliği" kavramını ortaya çıkmaktadır.

Bu noktadan hareketle bir bireyin anlatımı ya da eylemi bir diğer bireyi harekete geçirebilmekte ve bu sürecin büyümesi ile toplumsal değişim bir başlangıç göstermektedir. Bir diğer bireyi ya da toplumun geri kalanını harekete geçirme eylemi ise bir etkileşimi gerektirmektedir. Günümüzün medya araçları ise söz konusu etkileşim için toplumda çok önemli bir zemin oluşturmaktadır.

Giddens'ın Yapılaşma Kuramı içerisinde yer verdiği bir diğer kavram ise zaman-uzam uzaklaşması kavramıdır. Giddens, geleneksel toplumlarda zamanın ve uzamın daha yakın olduğunu savunmaktadır. Bu kavram ile modern dönem ve sonrası toplumlarındaki kültürel değişimlerin, iletişim ağlarındaki ve teknoloji alanındaki gelişmelerin toplumsal yapıya ve değişime etkisini zaman ve uzam algısındaki değişim üzerinden açıklamaya çalışmaktadır (Dereli, 2016, s. 530). Zaman-uzam uzaklaşması, özellikle medyanın rolü üzerinden daha net anlaşılabilmektedir. Medya aracılığıyla olaylar ve bilgiler anında ve uzaktan ulaşılabilir hâle gelmiştir, bu da bireylerin zaman algısının hızlanmasına ve uzaklıkların kısalmasına yol açmıştır. Aynı zamanda da kişi toplumdaki diğer bireylerle

iletişim ve etkileşimde olduğu zaman kendi yaşamı ile karşı tarafın yaşamı hakkında bazı mukayeseler yapmakta ve sorgulamalarda bulunmaktadır. Bu noktada Giddens'a göre, medyanın uzaklıkları yakınlaştırarak zaman ve uzamın algısında meydana getirdiği değişim bireylerin sosyal yapılarla olan etkileşimlerinde yeni dinamiklere yol açmaktadır. Bu bağlamda, Yapılaşma Kuramı, bireylerin sosyal yapılarla etkileşimleri sırasında zaman ve uzamın konumlandırılması ile algılanması arasındaki ilişkiyi açıklamak için kullanılmaktadır (Karagülle, 2015, s. 56).

Giddens'ın perspektifinden, medyanın bu etkisi mahremiyetin dönüşümüyle de bağlantılıdır. Giddens, bu dönüşümün öncelikle cinsiyet rolleri ve cinsellik alanında başladığını ve zamanla daha geniş bir alana yayıldığını belirtmektedir. Mahremiyetin evrimi, sadece bireyin içsel dünyasını değil, aynı zamanda toplumsal normları ve kabulleri de etkileyerek cinsellik kavramının toplumsal alandaki konumunu değiştirmiştir. Geçmiş dönemlerde toplumsal alanda tartışılması akıllardan geçmeyen ve sadece kişiye özgü kabul edilen cinsellik kavramı artık topluma mal olmuş bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır (Günaydın, 2016, s. 558).

Giddens'a göre cinsellik algısının değişimindeki en önemli ana sebep cinsellik kavramı üzerine yüklenen anlamın evrilmesinden kaynaklanmaktadır. Cinsellik artık bir soyun devamı için gerekli olan süreç algısından sıyrılmıştır. Bu değişimin sebebi ise "evliliğin ekonomik temellerinin çözülmesi ve demografik değişimi kapsayan dönüşümlerdir" (Vatandaş, 2020, s. 448).

1.3.1.2 Jürgen Habermas'ın Özel Alan-Kamusal Alan Kavramsallaştırması

Alman filozof ve sosyolog Jürgen Habermas, Frankfurt Okulu'nun son dönem temsilcilerinden biri olarak kabul görmekte olup "Kamusal Alan-Özel Alan" ilişkisi üzerine yaptığı analizler ve "İletişimsel Eylem Kuramı" ile tanınmaktadır. Habermas, 1950'lerde Almanya'nın Frankfurt kentinde Horkheimer ve Adorno ile çalıştıktan sonra hem Aydınlanma hem de Amerikan ve Fransız devrimi döneminde yeni bir kamusal alanın nasıl ortaya çıktığını ve bunun siyasi tartışma ve münazarayı nasıl teşvik ettiğini araştırmıştır. Habermas, çalışmasını 19. yüzyıl liberal piyasa kapitalizmi aşamasından Frankfurt Okulu tarafından geliştirilen 20. yüzyıl devlet ve tekelci örgütlü kapitalizm aşamasına geçişe ilişkin Enstitü analizi bağlamında geliştirmiştir.

Kamusal alan kavramını tarihsel bağlamında ele alan Habermas, kamusal alan ve özel alan kavramları arasındaki ayrımın Orta Çağ Avrupa toplumunda net bir ayrıma tabi olmadığını ifade ekmektedir. Ona göre bu dönemde yer alan bireyin özgür fikirlerinden ziyade doğrudan bir yöneticinin elinde olması sebebiyle temsili bir kamusal alana sahiptir (Habermas, 2004, s. 97). Bu ayrımın ilk olarak burjuva döneminin tarihsel sürecinin bir sonucu olarak ortaya çıktığını ifade etmekte ve kamusal alan kavramını bu dönem çerçevesinde çözümlemektedir.

"Kamusal alan" ve "kamuoyu" kavramlarının 18. yüzyılın sonlarından itibaren gerçekleşen bazı tarihsel ve toplumsal değişimlerin bir sonucu olarak önem kazandığını ifade eden Habermas'a göre, bu dönemde reform hareketlerinin bir sonucu olarak din ve devlet arasındaki ayrım keskinleşmeye başlamış olup din kavramı bireye özgü özel bir alan olarak kabul görmeye başlamıştır. Aynı zamanda mevcut feodal otoriteler de özel ve kamusal unsurlar olarak ayrılmaya başlamıştır (Biçer Olgun, 2017, s. 47). Bu doğrultuda Fransa, Almanya ve İngiltere'yi örnek göstererek 18. yüzyılda burjuva bir topluluğun ortaya çıktığını ve kamunun sarayların dışına çıkarak şehirlere geçtiğini öne sürmektedir. Bu sebeple de Habermas, bireylere özgür ve eşit imkânlar dâhilinde bir tartışma ortamı sunduğu için şehirleri aydınlanmanın taşıyıcısı olarak görmektedir. Bu dönemde oluşturulan kahvehaneler, cemiyetler ve salonlar kamusal tartışmanın gerçekleştirildiği işlevsel mekânlardır (Torun, 2020, s. 227).

Sennett ise, kamusal alan ve özel alan kavramlarının tarihsel süreçlerini "*Kamusal İnsanın Çöküşü*" kitabıyla ele almaktadır. Burada kamusal ve özel alan kavramlarının 17. yüzyılın sonlarından itibaren günümüzdeki anlamlarını kazandığını ifade etmektedir. Kamusal kavramı herkesin erişimine ve denetimine açık anlamını taşırken, özel kavramı bireyin ailesi ve arkadaşları gibi yakınlarını içine alan saklı bir yaşam alanını ifade etmektedir. Bununla birlikte kamusal alan insanların edimleri ile oluşurken özel alan insanlığın doğal bir durumunu temsil etmektedir (Sennett, 2010, s. 32).

Özel alan ve kamusal alan kavramsallaştırmaları düşünürler tarafından kendi toplumsal yapıları ve şartları bağlamında ele alınarak ilişkilendirilmiştir. Habermas'ın düşünce sisteminde ele aldığı kamusal alan kavramı toplumsal yapı içerisinde yer alan bireylerin bir araya gelerek bir nevi kamuoyu oluşturabildiği bir alana tekabül etmektedir. Ancak burada vurgulanması gereken unsur, bir araya gelen bireylerin sıradan bireyler olmadığıdır. Gündelik yaşamın içerisinde yer alan, belirli bir entelektüel ve kültürel seviyeye ulaşmış olan kişiler kendi özel alanlarından çıkarak bir araya gelmekte ve kamusal alanı

oluşturmaktadırlar. Siyasi ve ekonomik iktidar yapıları ya da diğer konuları toplum yararına olacak şekilde konuşup tartışabildiği, rahatlıkla eleştirebildiği, ifade etmek noktasında kendini özgür hissettiği ve çekingenliğin olmadığı ortamlarda karşılıklı iletişime ve tartışmaya dayalı toplumsal düzlemleri temsil etmektedir (Biçer Olgun, 2017, s. 45-46).

Habermas'a göre kamusal alan kavramı geçirdiği tarihsel ve toplumsal süreçler bağlamında değişime uğramıştır ve değişmeye de devam etmektedir. Bu dönüşümü burjuva kamusal alanından liberal kamusal alana, liberal kamusal alandan sosyal refah devleti içerisindeki kamusal alana şeklinde ayırmaktadır. Sosyal refah devleti içerisinde yer alan kamusal alanın geçirmiş olduğu dönüşümler ile beraber mevcut kamusal alanların yok olma tehlikesi altında olduğunu ve bu yok oluşun önlenmesinin rasyonellik çerçevesinden yeniden bir araya gelinerek sağlanabileceği fikrini savunmaktadır (Eray, 2017, s. 319-320).

Habermas günümüz insanın yaşadığı toplumsal problemlerin çözümünü ve bireyin özgürleşme potansiyelinin ortaya çıkması için gerekli olan unsuru bireylerin ideal konuşma formunun yeniden oluşturulması ve yüz yüze iletişimin sağlanmasında bulmaktadır. Ona göre geçmişte Agora ve Forumlarda olduğu gibi katılım sağlayan herkesin eşit şartlar altında, hiçbir tahakküm unsurunun yer almadığı, rasyonaliteye ve argümanlara dayanan tartışma ortamı ideal konuşma durumu olarak tanımlanmaktadır (Özcan, 2003, s. 207-208).

Kamusal alan kavramı belli bir rasyonalite, tartışma ve dil becerisi gerektiren politik bir kavramdır. Bu koşulları sağlayan alanlar Habermas için kamusal alanı yansıtmaktadır ve bu gibi kamusal alanlar modern bireyin özgürleşmesi, kendini gerçekleştirebilmesi için gerekli alanlardır. Burada gerçekleştirilen tartışmaların sonucunda varılan uzlaşmalar, siyasete yol gösterebilecek bir düzeye de sahiptir. Bu noktada da rasyonel bir eleştiri sağlayan kamusal alan, işleyen bir demokrasinin önemli bir bileşeni olarak görülmektedir (Torun, 2020, s. 222). Vatandaşların rasyonel-eleştirel tartışmalara katılmaları, fikirlerini ifade etmeleri ve toplumu etkileyen konularda fikir birliğine varmaları için bir forum sağlamaktadır.

Sennett'in bakış açısında toplumsal düzen içerisinde büyük önem arz eden ve demokratik bir yaklaşımın işareti olan kamusal alan, modernizm ve kapitalizm etkileri ile topluma yerleşen yeni yaşam koşulları ve algı formları ile kurumların gerçekliğinden uzaklaştığını ifade etmektedir. Nihayetinde ise toplumsallık yerini bireyselliğe bırakmaya başlamıştır. Sennet'e göre toplumda hâkim olan bireysellik, kamusal alanın insan yaşantısının bir alanı olmaktan çıkardığının göstergesidir (Ilgın Bahçeci, 2018, s. 112). Toplumun bireysel bir yapıya bürünmesi, kamusal alanın zayıflaması toplumdaki mahrem

bakış açısını ön plana çıkarmaktadır. Modern birey, kendini merkeze alan bir algı formuna bürünmüştür ve bu durum kamusal insanın çöküşünü beraberinde getirmiştir (Avcil, 2021, s. 89). Sennett 18. yüzyıl ile beraber kamusal alanın üstlenmiş olduğu toplumsal görevlerin, modern dönem sonrasında nasıl kaybolduğu ve kayboluşun hem toplum hem de kent yaşamına etkilerinin ne olduğu üzerinde durmaktadır. Bu anlamda, kent çalışmalarında da bir bakış açısı sunmaktadır (Ilgın Bahçeci, 2018, s. 113).

Habermas ise toplumsal ve tarihsel arka planlarını göz önünde bulundurarak kamusal alan çözümlemesi yaptığı "*Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*" kitabında kamusal alanın özel alana dâhil olmasıyla birlikte meydana gelen yapısal değişikliklere yer vermekte ve toplum ile devlet arasındaki değişen ilişkileri ele almaktadır. Ona göre kitle iletişim araçlarının gelişmesi, medyanın güç kazanması, eğlence ile bilginin etkileşimi, kitap tüketiminin geniş kitlelere ve farklı tabakalara yayılması, reklamların toplumdaki etkisi gibi unsurlar kamusallığın yapısında önemli aynı zamanda da sarsıcı değişikliklere neden olmuştur. Kamusal alan hızla değişip dönüşürken Habermas'a göre bu duruma paralel olarak medya iktidarı yükselişe geçmekteydi. Habermas gelişen bu durumu kamusallığın ciddi bir şekilde tehdit edilmesi olarak değerlendirmiştir (Özcan, 2003, s. 208). Kamusal alanın ticarileşmesi ile ortaya çıkan medya iktidarı Habermas'ın özgürlük ve rasyonaliteye dayalı olan kamusal alanının önüne bir set koymakta ve kamusal alanı manipülasyona açık bir hâle getirmektedir.

Habermas, özgürlüğün kaynağının bireyin özel alanda sahip olduğu unsurların korunmasında olduğunu ifade etmekte ve aynı zamanda özel alanın hükûmet, örgütler ve güvenlik güçleri gibi iktidarın altında yer alan siyasal alanlardan da uzak tutulmasının gerekliliğini belirtir. Özel alan kavramını ise kısaca bireyin yaşadığı ev, boş zaman faaliyetleri, ekonomik uğraşları ve bireyin diğer bireylerle kurduğu yakın ve kişisel ilişkiler olarak tanımlamaktadır. Habermas'a göre özel alan ideal konuşma durumunun ve aile içerisindeki siyasal ve ekonomik özgürleşmenin çekirdeği konumundadır (Özcan, 2003, s. 207).

BÖLÜM 3

EĞLENCE, MAHREMİYET VE TOPLUM İLİŞKİSİ

Çalışmanın ikinci bölümü iki başlık etrafında oluşturulmuştur. Bu bölümde çalışmanın temelini oluşturan mahremiyet ve eğlence kavramlarının hem birbirleri ile etkileşimleri hem de toplumsal alandaki etki ve yansımaları bakımından irdelenecektir. Birinci bölüm içerisinde yer verilen kuramsal ve kavramsal yaklaşımlar ile oluşturulan temelleri desteklemek ve üçüncü bölümü daha sağlam bir zemine oturtmak amacıyla bu bölümünde günümüz medyasının şekillenmesinde etken olan sosyolojik kavramlar, dijital platformlar, mahremiyet olgusu ve toplumsallık çerçevesinde ilişkilendirilecektir. Bu amaçla oluşturulan "Mizah ve Toplum İlişkisi" başlığı ile hem mahremiyetin hem de mizahın toplumsal psikolojik ve sosyolojik yönleri üzerinde durulacaktır. "Dijital Platformlarda Eğlence ve Mahremiyet" başlığı altında ise hem toplumu hem de medyayı belli ölçülerde şekillendiren popüler kültür, kültür endüstrisi, gösteri toplumu, gözetim toplumu kavramlarına ve karşılıklı etkileşimlerine değinilecektir. Yine bu bağlamda önemli bir iletişim aracı olan medya, kitle iletişim teorileri bağlamında değerlendirilecektir.

2.1. MİZAH VE TOPLUM İLİŞKİSİ

İlk kez 17. yüzyılın başlarında "komik" kavramından yola çıkılarak anlam kazanan ve kullanılmaya başlanan mizah kavramı, Ben Jonson tarafından geliştirilmiştir. Toplum içerisinde anlamsal bakımdan eğlence ve şaka kavramlarına yakın görülmüş ve kullanılmıştır. Zaman içerisinde içinde doğduğu toplumun tüm alanlarına nüfuz ederek toplumun sahip olduğu değer kavramlarını da içine almaya başlamış ve bunun bir yansıtıcısı olmuştur. Dolayısıyla bu kavramın oldukça önemli bir toplumsal işlevi sırtladığı görülmektedir (Özkan, 2019, s. 22).

21. yüzyıl insanının güldüğü ve güldürdüğü durumlar zaman içerisinde değişmiş olsa da toplumda hâkim olan mizah anlayışı, toplumların geçmiş yaşantı ve algılama formlarına dayanmaktadır. Yerel ve evrensel düzeyde oluşan mizah anlayışı, günümüzde de toplumların atalarından aldıklarının üzerine koyulmasıyla devam ettirilmektedir. Bu devamlılık sürecinde elbette bazı değişimler ve yenilikler de yaşanmaktadır. Gülme evrensel bir olgu olmakla beraber toplumsal, zihinsel ya da duygusal bir temele dayanan mizah; özgünlüğünü, değişkenliğini, toplumsal sınırlılığını her daim ve her topluluk için korumaktadır. Mizahın

temel aktörü insandır ve mizah temelde sosyal bir olgudur. Bu bağlamda mizah kavramı kültür, toplumsal bellek, dil gibi birçok faktör tarafından karşılıklı etkileşim içerisinde ortaya çıkan çok yönlü bir kavram olarak ele alınmalıdır (Baş & Ulu Aslan, 2020, s. 143). Bu noktada mizahın içinde doğduğu toplumun geçmişini, bugününü ve hatta geleceğini şekillendiren kültürel kodlar bağlamında bir oluşuma ve değişime etki ettiğini söylemek mümkündür (Uluğ, 2013, s. 1). Toplumlar kendi kültürel kodlarının öncülüğünde kendilerini şifrelemektedirler. Toplumu anlamak, içinde bulunulan toplumun şifrelerini bilmekten ve anlamaktan geçmektedir. Topluma yön vermek ise kabul gören kültürel kodlara uygun yeni kodların oluşturulması ile gerçekleşmektedir.

Bir kültürün espri anlayışının parçası olmak, mizah anlayışlarını kavrayabilmek bir tercihi ve usavurmayı içinde barındıran bir durumdur. Bu bağlamda sadece aynı anda, aynı şeye gülebilmek anlamına gelmemektedir. Sosyalleşmenin eğlenceli yollarından biri olan mizah, aynı zamanda bu tercih ve usavurmanın dâhil olduğu hem dilsel hem de bilişsel yollar aracılığıyla sosyal düzeni şekillendiren ve koruyan evrensel bir araç görevi görmektedir (Billig, 2005, s. 154).

Mizah her toplumda var olmakla birlikte, mizahın içeriği rastgele oluşmamaktadır. Teorik olarak değerlendirildiğinde aslında hayatımızda karşımıza çıkan her şey mizahın konusu olabilmektedir. Ancak toplumların mizah anlayışları incelendiğinde hâkim mizah anlayışının toplumun kültürel kodları, ahlaki yapıları, inanışları ile paralel doğrultuda olduğu görülmektedir. Bu nedenle mizahın sınırlandırıcı unsurları kültürel unsurlardır. "Örneğin, daha muhafazakâr olan ülkeler uyumsuzluk mizahını daha çok takdir eder; ülkelerin izin verebilirliğiyle cinsel mizahın takdir edilmesi bir ilişki gösterebilir veya çatışma düzeyi, mizahın başa çıkma mekanizması olarak kullanılmasıyla ilgili olabilir." (Ruch, 2008, s. 73).

Ülkelerin pazarlama ve reklam stratejileri, sinema ve televizyon dünyaları, eğitim yöntemleri, yayın hayatları, içerik seçimleri, siyasal politikaları toplumun temel dayanakları kültürel kodlara dayandırılarak oluşturulmaktadır (Baş & Ulu Aslan, 2020, s. 143). Bu bağlamda geleneksel ve yeni medyada yer alan içeriklerin oluşturulması aşamasında hedef kitlenin, toplumun tanınmasının ve kültürel kodların anlamlandırılmasının göz ardı edilemeyecek bir gereklilik olduğu söylenebilmektedir. Topluma sunulan her içerikte olduğu gibi eğlence programlarında da mizah aracılığıyla hedef kitlede oluşturulmak istenen etkiye ancak toplumsal kodların keşfi ve anlamlandırılması sonucunda ulaşılabilmektedir.

Mizahın sınırları, toplumun sınırları ile paralel doğrultuda yer almakta ve hatta mizah toplumun aynası olarak görülmektedir. Bu paralellikten yola çıkılarak değişen mizah

algısının da kültürde, dolayısıyla da toplumsal zeminde değişimin başlatıcısı olması oldukça mümkündür. Bu noktadan hareketle dijital medyanın oluşturduğu küresel kültüre endekslenen mizah anlayışı, toplumların özgünlüklerini göz ardı ederek bir hizmet sunmaktadır. Bu hizmet sonucunda toplumlar arasındaki farklılıklar silikleşerek yok olma yolunda ilerlemektedirler.

Medyanın topluma etkisi konusuna paralel olarak, kitle iletişim araçlarının toplumsal yapı üzerindeki etkisini araştırmak amacıyla George Gerbner tarafından ortaya atılan Kültürel Göstergeler ve Ekme-Yetiştirme Kuramı'na değinmenin yararlı olacağı düşünülmektedir. Bu kurama göre televizyon başta olmak üzere tüm kitle iletişim araçları baskın görüşlerin, egemen ideoloji ve düşüncelerin, mesajların bireyler tarafından paylaşılmasını sağlayan araçtır. Gerbner'e göre bu araçlar, ortak imgeleri bireylerin zihnine ekmektedir. Kamuoyu ise kitle iletişim araçlarından topluma yayılan semboller ve işaretler doğrultusunda gerçekleşen oluşumun doğal çıktısıdır. Kültürel Göstergeler ve Ekme-Yetiştirme Kuramı'na göre dil, sembollerden oluşan bir sistemdir ve kültürün aktarıcısıdır. Aynı zamanda medya; eğlence, dizi, film, haber vs. gibi çeşitli formlarda hazırlanan program türleri ile bireylerin inançlarını, değerlerini, düşünce ve davranışlarını değiştirmeyi kendisine hedef edinmiştir (Özkan, 2017, s. 130-131).

Edward Sapir ve Lee Whorf tarafından ortaya atılan ve Dilsel Görecelilik olarak da bilinen Sapir-Whorf Hipotezi de bu görüşleri destekler niteliktedir. Dilsel Görecelilik, bireyin zihnindeki şemaların geçmişe, günümüze, geleceğe dair bakış açısının, dünyayı algılama biçiminin ve toplumlar arası farklılıkların dilsel farklılıklardan kaynaklandığı iddiasına dayanmaktadır. Bu teoriye göre dil, düşünceleri ve zihinsel şemaları oluşturmaktadır ve bu da bireyin algı dünyasını şekillendirmektedir. Dilsel Görecelilik teorisi her ne kadar dili, kültürün önünde tuttuğu için eleştirilse de dilin bireysel ve toplumsal algı üzerindeki etkisinin görülmesi açısından önem taşıdığı düşünülmektedir.

İnsan zihni, bilgilerin işlendiği ve kişinin çevresini algılama şemasını şekillendiren belli bir düzene sahiptir ve bu düzen içinde çalışmaktadır. Dil ise bilinçte var olanın dışavurum aracıdır. Dışavurum sonucu ortaya çıkan ifadeler toplumların sahip olduğu dillere göre değişiklik göstermektedir. Bu bağlamda dil, bireyin düşünme pratiklerini şekillendiren ve yön veren bir noktada durmaktadır. Dil edinme yetisi, bireyde doğuştan olmakla birlikte konuşulan dilin zamanla bulunulan çevre içerisinde taklitler sonucunda öğrenilmesi bakımından kültürel bir işleve sahip olduğunu söylemek mümkündür. Öznel ve devingen olarak nitelendirilen düşünce ise kültürel özellikleri de içerisinde barındıran dil ile

anlamlandırılmaktadır. Bununla birlikte bireyin gerçeklik algısının temeli, bilişsel süreçler dâhilindeki düşüncelerin dil ile şekillenmesi sonucu ortaya çıkan kavramlara dayanmaktadır. Kavramlar ve çağrıştırmış oldukları imgeler topluma özgülük özelliği taşımaktadır. Bu nedenle kavramları ve imgeleri anlamak dilin kendi sembollerinin belli bir anlam zeminine oturtulmasına ve sembollerin sahip olduğu duyuş derecesine bağlı olduğu söylenebilmektedir. Tam olarak bu nedenden ötürü dil tarafından oluşturulan mizahın başka bir dile çevrilmesinin aynı komiklik ya da şaşırtıcılık etkisine sebep olmadığı iddia edilmektedir. Mizah kendisini şekillendiren dil bağlamında bir anlam kazanmakta, dolayısıyla kullanılan dil ve dil dâhilinde üretilen mizah da toplumsal bir yöne sahip olarak kabul edilebilmektedir (Baş & Ulu Aslan, 2020, s. 152).

2.1.1. Toplumsal Değer Olarak Mahremiyet

Doğu toplumlarında kullanılan "mahremiyet" kavramı, Batı toplumlarında daha çok "private" ya da "privé", araştırma çalışmalarında ise "özel alan" şeklindeki kullanımlarıyla karşımıza çıkmakta ve özünde bireyi ve bireyin yaşamını temele almaktadır. Mahremiyet kelimesinin kökenine bakacak olursak mahremiyet "mahrem" kelimesinden, mahrem ise Arapça "haram" kelimesinden türetilmiştir. Haram kelimesinin en genel karşılığı ise "dinî ve ahlaki hükümlere aykırı olan, yasaklı şeyler" olarak ifade edilebilir. Mahrem, Türk Dil Kurumunun sözlüğünde üç anlama tekabül etmektedir. Bunlar: "Yakın akrabadan olduğu için nikâh düşmeyen (kimse)", "Başkalarına söylenmeyen, gizli" ve "Sırdaş" şeklindedir. Mahremiyet ise "gizlilik" şeklinde anlam bulmaktadır (TDK, 2023). Kavramsallaştırmalara bakacak olursak mahrem kavramı içerisinde dinî/kültürel bir yan bulundurmaktadır. Dolayısıyla mahrem, bireyin anlayışına ve kabulüne dayanmaktadır. Özel alan ise daha çok toplumsal ya da siyasal bir tabanda ele alınmakta ve devlet kavramı çevresinde anlamlandırılmaktadır (Vatandaş, 2020, s. 441).

Özel alan kavramının varlığı kamusal alanın varlığı ile anlam kazanmakta ve bu noktada bir değerlendirmeye tabi tutulmaktadır. Dolayısıyla mahremiyetin, yani kişinin özel alanının diğer bireylerle ve topluluklarla iletişim içine girdiği noktada gündemde olduğu söylenebilmektedir. Mahremiyet kavramı temelinde gizli olanı temsil etmekte ve diğer bireylerle paylaşımı noktasında sınır belirleyici olarak konumlandırılmaktadır.

Bireyin düşünce ve davranış kalıplarının belirlenmesi noktasında referans olarak etkili bir unsur olan mahremiyet, toplumsal yapıyı şekillendiren ve zaman içinde değişen dinamik bir yapıya sahiptir. Bu noktada durağan bir mahremiyet algısından bahsetmek ve

belli kalıplar içerisine sıkıştırmak mümkün görünmemektedir. Bu nedenle ivme kazanan toplumsal değişme olgusunun gözlemlendiği günümüz toplumunda, bir dönemde konuşulması uygunsuz kabul edilen durumlar başka bir dönemde sıradanlaşarak kabul görebilmektedir. Özellikle internet tabanlı iletişim teknolojilerinin varlığı ile mahremiyet algısının değişimi de hız kazanmıştır (Gündüz, 2016, s. 311). Mahremiyet algısı kaynağını içinde yaşadığı toplumdan almaktadır. Bu nedenle toplumdaki her değişiklik o toplumun bireylerinin algı dünyasında bir değişikliği beraberinde getirecektir.

Mahremiyet kavramı kültürden kültüre farklılık gösterebildiği gibi bireyler arasında da farklılık gösterebilmekte olup bireyin duyguları, düşünceleri, inançları, bir bireye ait küçük anılar dahi mahremiyet alanı olarak kabul edilebilmektedir. Ancak bireyin ve toplumun mahremiyet algısı ve bunun pratikteki yansımaları değişiklik gösterebilmektedir.

Duerr, mahremiyetin fiziksel duvarlarla çevrelendiğini söylemekle beraber toplum içerisinde sessiz bir anlaşma ile oluşturulan ruhsal ve hayalî duvarların varlığından da bahsetmektedir. Hayalî duvarlar, etrafta gözetleyen ve izleyen gözlerin yasaklanması ile oluşturulmaktadır (Çelikoğlu, 2007, s. 16). Bu bağlamda mahremiyetin bahsi noktasında bireyin dışında başkasının varlığı, mahremiyetin en temel unsurlarından biri olmakta ve bir gereklilik konumuna yerleştirilmektedir. Saniye Vatandaş, başkalarının varlığı durumunda mahremiyeti gruplara ayırmaktadır. Bu ayrım; mekânsal mahremiyet, bireysel mahremiyet ve bilgi mahremiyeti olmak üzere üç ana grup üzerinden gerçekleştirilmiştir. Mekânsal mahremiyet, bireyin fiziksel çevresinin korunmasını ifade ederken bireysel mahremiyet, bireyin yanlış ve kendisine zarar verecek unsurlara karşı korunmasını kapsamaktadır. Son olarak da bilgi mahremiyeti, bireyin kendisine ait verilerin toplanması, saklanması ve de yayılması aşamalarında kontrolün kendisinde olmasını kapsamaktadır. Vatandaş, bunların en önemlisi ve özelinin bilgi mahremiyeti olduğunu ifade etmektedir (Vatandaş, 2020, s. 445).

Mahremiyetin bireysel temelini utanma duygusu oluşturmaktadır. Mahremiyet temelindeki utanma kavramının çıplaklık kavramı ile yakından ilişkili olduğu görülmektedir. Utanma duygusunun herhangi bir etnik ve coğrafi ayrıma tabi olmadığını ifade eden Hans Peter Duerr, bireyin kendi çıplaklığından utanması durumunu, yani beden utancını tüm insanlık için bir kesişim noktası olarak görmekte ve kaçınılmaz olarak değerlendirmektedir (Çelikoğlu, 2007, s. 15-16). Bu açıdan değerlendirildiğinde utanma duygusunun her toplum için geçerli olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Ancak utanma, sadece bireyin bedensel çıplaklığından utanmayı değil duygu ve düşünce bağlamında bireyin kendine gizlemeyi tercih ettiği şeylerin çıplaklığını da kapsamaktadır. Bu kapsam, geçmiş zamanlarda bu şekilde kabul görmekteydi. Günümüze gelindiğinde ise modern dönem sonrası toplumsallığın zarar görmesi sonucu birey, onu destekleyen destek çevresinden uzaklaşarak yalnızlaşmış ve güçsüzleşmiş hissetmiştir. Bu sebeple dışarıdan mahremiyet duvarlarına karşı gelen darbelerle bireyin savunma mekanizması zayıflamış ve birey geriye çekilmeye başlamıştır. Bu süreç ise mahremiyet çemberlerinin daralması ile sonuçlanmıştır (Vatandaş, 2020, s. 454).

Geçmişte kamusal alana açılmayan her şey mahrem olarak kabul edilirken bugün gelinen noktada mahrem olanı saklamak için bireyin özel bir çaba içerisinde olması gerekmektedir. Bireyin her hareketinin kayıt altına alındığı, görünür olduğu ve anında yayınlanarak herkesin erişimine sunulduğu günümüz gösteri ve gözetim dünyasında neyin mahrem olup neyin kamusala dâhil olduğu noktasında da belirsizlikler ortaya çıkmaktadır.

2.1.2. Gülmenin Neden ve Nasıllarına İlişkin Psikososyal Değerlendirmeler

Gülme; tarih boyunca psikoloji, sosyoloji ve felsefe gibi alanlarda üzerine daha az düşünülen ve konuşulan konulardan biri olmuştur. Psikoloji ve sosyoloji alanlarında incelemeye değer bir konu olarak görülmemiştir. Özellikle felsefe alanında gülme, idealize edilen toplum düzenine bir engel olarak görülmektedir. Bu noktada gülme, ideal toplum düzenini bozan, asıl olan iktidarı ve kurulu hegemonyayı bozma potansiyeli taşıyan bir tehdit olarak değerlendirilmektedir (Bayrakçı, 2019, s. 115).

Sosyolojinin inceleme alanı en temelde toplumsal olgular ve problemler olarak tanımlanmaktadır. Ancak uzun yıllar boyunca gülmenin toplumsallık boyutunun arka plana atılması, gülme ve sosyoloji arasındaki bağların kurulmasını geciktiren bir faktör olmuştur. “Gülmenin Tanımlamaları ve Çeşitleri” başlığı altına bakıldığında gülme fenomeninin toplumsal hayatta düzensizliğe sebep olduğu, dinî değerlere karşı geldiği, bireyi toplumdan uzaklaştırdığı ve benliğine yabancılaştırdığı, toplumsal ahlaka zarar verdiği gibi sebeplerden ötürü olumsuz olarak algılandığı ve değerlendirildiği görülmektedir. Bu bağlamda düşünürlerin de gülmenin toplumu şekillendirmedeki, tabiri caizse hizaya sokmadaki önemi ve gücünün farkında olunduğu anlaşılmaktadır. Yakın geçmişte de olsa gülmenin toplumsal denklemdeki yeri ve önemi fark edilmiş, toplumsal bir olgu olarak değerlendirmeye değer bir konu olarak görülmüş ve yeterli düzeyde olmasa da üzerine bazı çalışmalar yapılmıştır.

Gülme eyleminin gerçekleşebilmesi için hem fiziksel hem de zihinsel açıdan belirli bir seviyede gelişim sürecinin gerçekleşmiş olması gerekmektedir. Ancak gülme birçok faktöre bağlı olarak farklılık göstermektedir. Örneğin; yaş, cinsiyet, kültürel değerler, zihinsel gelişim, toplumsal statü gibi birçok faktör tarafından değişime uğrayabilmektedir. Faktör yelpazesinin genişliği, gülmeyi tetikleyen ve değiştiren temel unsurların sistemli olarak araştırılmasını zorunlu hâle getirmiştir ve bu bağlamda üç temel kuram oluşturulmuştur (Bayrakçı, 2019, s. 116). Bu üç temel kuram çalışma kapsamında "Gülme (Mizah) Kuramları" başlığı altında detaylıca ele alınmıştır.

İnsanoğlunun nelere ve neden güldüğünü daha iyi kavrayabilmek için nelere ve neden gülmediğini bilmek de gerekmektedir. Gülmenin önündeki en büyük engellerden biri ciddiye alınmama korkusu olarak değerlendirilebilir. Çünkü bireyin gülememesi daha çok utanç, korku ve kızgınlık gibi psikolojik ve toplumsal baskılara endekslenmektedir. Buna paralel olarak Allen Klein tarafından ele alınan "Mizahın İyileştirici Gücü" çalışmasında da bireylerin acı, üzüntü, utanma, anksiyete ya da eleştiri alma ve reddedilme korkusu gibi çeşitli sebeplerle gülmediklerini belirtmiştir (Klein, 1989, s. 36). Gülmek günümüzde hâlen bir ciddiyetsizlik belirtisi olarak kabul görebilmektedir.

Bu noktada toplum içerisinde cereyan eden her şeyin detaylıca irdelenmesi ve analiz edilmesi gerektiğine inanan Platon, hayatın ciddiyetinin anlaşılabilmesi için öncelikle gülmenin anlaşılması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Platon, gülmenin hangi kategoride sınıflandırılması gerektiği noktasına net bir açıklama getirememekle birlikte gülmeyi bir duygu-heyecan durumu olarak ele almaktadır. Gülmeyi diğer duygu ve tepkilere bir model olarak görmekte ve bütün duyguların altındaki temel katman olarak ele almaktadır. Bununla birlikte Platon, gülmenin toplumsal yaşamda temel ve denetleyici bir göreve sahip olduğunu ifade etmektedir (Sanders, 2019, s. 123).

Mizah ve komedinin içerisine yerleştirilen espriler, şakalar ve benzer şekilde içerisinde mizahi unsur barındıran birçok ifade, sosyal etkileşim kapsamında bulunduğu yer ve cereyan ettiği zaman içerisinde şekillenen bir iletişim formudur. Bu noktadan hareketle gülmecenin konu ve temasının bir sosyal grubun veyahut bir toplumun kültürel ve moral düzeninde merkezi konumda yer aldığı söylenebilmektedir. Bu görüşe paralel olarak Bergson "*Gülme*" kitabında "Anlattıkları kendilerine komik gelmiş olmalı ki seve seve gülüyorlardır. O grubun içinde olsaydınız siz de gülerdiniz; olmadığınız için canınız gülmek istememiştir." (Bergson, 2019, s. 14) ifadelerine yer vermiştir. Bergson bu ifadeleri ile gülmenin içinde doğduğu grup ve kültürden bağımsız olmadığına ve bu grup ile ortak bir

paydada olmadığı sürece gülünen şeyin diğer bireylerde bir anlam ifade etmeyeceğine vurgu yapmaktadır. Gülme kaynağını içinde bulunduğu toplumun kültürel ağlarından çekerek oluşturmaktadır ve bu nedenle de toplumun anlaşılabilmesi ve kültürel dokularının ortaya çıkarılabilmesi adına büyük önem taşımaktadır. Tam da bu nedenden ötürü gülmece günümüzde sosyal bir fenomen olarak kabul görmekle birlikte neredeyse 20. yüzyıla kadar sosyolojinin inceleme alanı olamamıştır (Uluğ, 2013, s. 27).

Mizah, toplumsal zeminde ağırlıklı olarak gülme ile eş değer tutulan bir olgudur. Ancak mizah, toplumsal hayatta görünenin çok ötesinde işlevlere sahiptir. Birey ifade etmekte zorlandığı duygu ve düşüncelerini ya da karşı tarafa dair eleştirilerini mizah yoluyla daha rahat ifade edebilmektedir. Eleştiri yöneltmenin ya da üzerine olumsuz bir fikir beyan etmenin zor olarak görüldüğü toplumsal tabular, mizah aracılığıyla sorgulanabilmektedir. Grup dinamikleri üzerinde etkili olan mizah anlayışı, grupları birbirine bağlayıcı ya da ayırıcı güce sahiptir. Geniş bir çerçeveden bakıldığında mizah bir iletişim şeklidir ve toplumsal algı nezdinde bazen kısa sürede bazen ise yıllar sonrasında gerçekleşen etkilere sahiptir. Bu nedenle toplumsal zeminde söz hakkına sahip bir olgudur.

Gülmenin sosyalizasyon işlevine dayanan çalışmalar Erasmus'a kadar uzanmaktadır. Erasmus'un "*De Civilitate Morum Puerilium"* adıyla yazmış olduğu ve Türkçeye "*Oğlanların Adabı Üzerine*" şeklinde çevrilen kitabında bu konuyu oldukça detaylı bir şekilde ele almıştır. Söz konusu kitapta gülmenin belli kurallar içine sıkıştırılması, bireylerin toplumsal adap kuralları bağlamında hizaya getirilmesi ve okulun öğrencilere nerede, nasıl, ne zaman gülünmesi gerektiği gibi konular üzerine odaklandığı görülmektedir (Bayrakçı, 2019, s. 119-120). Erasmus kitabında gülmeye ilişkin sorulara şu şekilde yanıt vermektedir:

> Her söylenene ya da yapılana gülmek, aptallara yaraşır; hiçbir şeye gülmemek, mankafalığın göstergesidir. Uygunsuz sözcüklere ya da fiillere gülmek oldukça yanlıştır. Gürültülü gülüş ve bütün bedeni titreten dolayısıyla da Yunanlıların "akortsuzluk" dediği ölçüsüz neşe, hiçbir yaşa yakışmaz ama en çok gençlere yakışmaz. Kimilerinin gülerken çıkardığı kişneme sesi de yakışıksızdır. Ayrıca kişinin ağzını ardına dek açması, yanaklarının buruşması ve dişlerinin ortaya çıkması da nezaketsizliktir. Bu, köpekgillerin bir alışkanlığıdır ve alaycı bir sırıtış sayılır. Çehre, neşeyi öyle bir dışa vurmalıdır kine ağzın görünüşü çarpılsın ne de zihinden sefih şeyler geçirildiğini açığa vursun. Sadece

ahmaklar şu gibi ifadeler kullanır: “Gülmekten yarılıyorum”; “gülmekten patlayacağım”, “gülmekten ölüyorum.” Eğer, bu nevi denetimsiz gülmeye yol açacak kadar komik bir hadise gerçekleşirse, yüzü mendille ya da elle kapamak şart. Yalnızken ortada hiç sebep yokken gülmek ya aptallığa ya da deliliğe yorulur (aktaran, Parvulescu, 2017, s. 63-64).

Bergson, gülmeyi sadece insana özgü olarak ele alırken gülmenin neden ve nasıllarının çözümlenebilmesi için onu oluşturan toplum bağlamında ele alınmasının gerekliliğine vurgu yapmaktadır. Bergson, gülmenin sosyalizasyon işlevine ilişkin olarak şu ifadeleri kullanmaktadır: “Gülmeyi anlamak için onu doğal ortamına, yani topluma yerleştirmek gerekir. Özellikle, gülmenin toplumsal bir işlevi olan yararlılık işlevini belirtmeliyiz. […] Gülme birlikte yaşamanın kimi gerekliliklerine yanıt vermeli, toplumsal bir anlam taşımalıdır.” (Bergson, 2019, s. 15).

Bergson aktarmış olduğu bu ifadeler ile gülmenin toplumsal ilişkileri düzenlemesi ve davranış normlarını ve insan ilişkilerini belirlemesi gibi noktalardaki önemine değinmiştir. Bergson gülme ile ilgili bir tespitini ise şu şeklide ifade etmektedir:

Tümüyle insana özgü olanın dışında komik yoktur. Bir görünüm güzel, zarif, yüce, anlamsız ya da çirkin olabilir; ama hiçbir zaman gülünç olamaz. Herhangi bir hayvana onda bir insan davranışı ya da insana özgü bir yüz anlatımı bulduğumuz için güleriz. […] insandan başka bir hayvan ya da cansız nesne bizi güldürebiliyorsa, bunun nedeni bunlarda insanoğlu ile bir benzerlik bulunması, insanoğlunun bunlara damgasını basması ya da kullanmasıdır (Bergson, 2014, s. 12-13).

Bergson’un yukarıda verilen ifadelerinde, gülünçlüğün ayrımını kültür ve doğa arasındaki ayrımdan yola çıkarak geçekleştirdiği açıkça görülmektedir. Kültür, oluşumu insan faaliyetlerine dayanan her şeyi kapsamaktadır. Doğa ise hem doğal olan maddi varlıkları hem de maddi olmayan canlı varlıkları kapsamaktadır. Söz konusu bu ayrım, normal ile normal dışı olan insan faaliyetlerinin belirleyicisi olan devingen bir süreci temsil etmektedir. Burada insan faaliyetlerine yönelik bir algılama şekli olan gülmenin yeri ise, normal dışı olarak belirlenmiştir (Birer, 2017, s. 5).

Gülme, insan davranışının karmaşık ve çok yönlü bir tarafını temsil etmektedir. Bu nedenle yüzyıllar boyunca üzerine birçok teori oluşturulmasına karşın fikir birliğine

varılamamış bir kavramdır. Gülme edimi, tarihte filozoflar tarafından ilk olarak çeşitli sebeplerle olumsuz ve uzak durulması gereken unsurlar kategorisinde yer almaktaydı. Ancak günümüze gelindiğinde gülmenin özelikle insan psikolojisi üzerindeki iyileştirici ve stres azaltıcı etkileri üzerinde durulmaktadır.

Gülme eyleminin gerçekleşmesinde bireyin duygusal durumunu, kurduğu sosyal etkileşimleri, yaşam deneyimleri gibi açılardan farklılık gösterebilmesi sebebiyle gülme eylemi psikolojik bir arka plana sahip olup psikoloji biliminin inceleme alanına dâhildir. Bununla birlikte her ne kadar geçmiş tarihlerde gülmenin bireysel yönü vurgulanarak toplumsal yönü arka planda bırakılmaya çalışılsa ve göz ardı edilse de toplumsal bir kavram olarak da ele alınmalıdır. Çünkü bireyin neye ve nasıl güldüğünü belirleyen, her toplumda farklılık gösteren kültürel arka plan mevcuttur. Örneğin, gülmek bir toplumda samimiyet göstergesi ve pozitif yaklaşımın işareti olarak görülürken başka bir toplumda saygının tezahürü olarak yorumlanabilmektedir. Toplumun mevcut norm ve değerleri, kültürel pratikleri ve anlam değerleri gülme unsurunun ne olduğunun belirlenmesi, gülmeye yüklenen anlamın ne olduğu ve ne ölçüde gülünebileceği noktasında ölçek teşkil etmekte ve dolayısıyla gülme eylemini sosyolojik açıdan da şekillenmektedir.

2.2. DİJİTAL PLATFORMLARDA EĞLENCE VE MAHREMİYET

2.2.1. Kültür Endüstrisi Aracı Olarak Dijital Platformlar

Kültür endüstrisi kavramı ilk kez 1947 yılında Adorno ve Horkheimer tarafından kullanılarak literatüre kazandırılmıştır. İlk başta "kitle kültürü" olarak kullanılan kültür endüstrisi kavramına ilişkin olarak Adorno, "Kitle kültürü kavramı, kültürün kitleler tarafından şekillendiği ve idare edildiği düşüncesini çağrıştırmaktadır. Ancak kültür endüstrisi kavramının temel düşüncesi, kültürün egemen sınıflar tarafından şekillendirilerek yönetildiği ve kitlelere egemen ideoloji doğrultusunda yön verici olduğu üzerinedir." açıklaması ile kavramsal değişikliğin sebebine açıklık getirmiştir (Adorno, 2020, s. 109-110).

Kültür endüstrisinin bireyleri ikincil plana attığını ifade eden Adorno, kültür endüstrisini, onun sahte yüzünü hedef alarak eleştirmiştir. Kültür endüstrisi günümüzde boş zamanın verimli geçirilmesi, eğlenmek ve kaliteli vakit geçirmek gibi eylemler ile ilişkisi yoğunlukta olmakla birlikte tüketim odaklı bir çerçeve içerisinde yer almaktadır. Buradaki temel amaç ise bireyden ziyade pazarlamaya uygun içerik üretiminin ön plana alınmasıdır.

Bu bakış açısı ile ortaya çıkan içerikler, metalaşmış bir sanattan ziyade en başından pazar odaklı planlanan ve üretilen metalar olarak değerlendirmektedir. Her şeyin piyasaya uygun olarak hızlı ve kolay tüketim mantığıyla üretildiği geç kapitalizm döneminin etkilerinin devam ettiği söylenebilmektedir. Kültür endüstrisinin ortaya koyduğu şeyleşmiş, yapay ve kalıp kültür ile toplumdaki farklı tabakalar arasındaki kültür farklılıkları da kaldırılmış. Nihayetinde ortak beğeni, zevk, talep ve ihtiyaçların olduğu tek bir kitle kültürü oluşturulmuştur (Koluaçık, 2017, s. 141).

Bireyin pasif konumu üzerinden hâkimiyet çemberini genişleten tüketim kültürü çoğunlukla sanat, müzik, eğlence ve boş zaman değerlendirme noktalarında ortaya çıkarak gündelik pratikleri tüketimin bir parçası hâline bürünmesini sağlamaktadır. Bu süreçte sloganlaşan "kaliteli vakit geçirme", "seçim hakkı" ve "eğlence" vb. söylemler kitleleri tüketime teşvik etmek amacıyla kullanılan ancak anlamını karşılamayan söylemler olarak karşımıza çıkmaktadır (Kara, 2014, s. 52). Yüzeysel bir değerlendirmede eğlence ve keyif olarak görünen ancak egemen ideolojiler doğrultusunda oluşturulan düzmece sistem ile aktarılan değer ve yargı sistemleri normalleştirilmeye, toplumlar tarafından kabul görmeye başlamıştır. Bu süreç, bireylerin kendi kültürlerine yabancılaşması ile sonuçlanmaktadır (Burç & Tanyeri Mazıcı, 2023, s. 137).

Televizyon ve medya araçlarının neredeyse tamamını içine alan bir bakış açısı ile değerlendirildiğinde izlediğimiz diziler, filmler, videolar, reklamlar; dinlediğimiz şarkılar, radyo yayınları, podcastler içerisinde toplumsal yaşamın izlerini taşıyan hatta toplumsal yaşamı aktaran ve bu bağlamda da toplumsal yaşama belli bir ölçüde şekil veren bir içerikler bütünüdür. Bu noktadan hareketle özellikle internete dayalı olan medyayı her kültürün izlerini belli ölçüde bünyesinde barındırarak tek bir medya kültürü oluşturan ve kendine özgü bir dünyası olan dijital platformlar, kültür endüstrisi için önemli bir alan teşkil etmektedir.

Uluslararası boyutta yayıncılık faaliyeti gösteren dijital platformlar, kendi içlerinde oluşturdukları kültür endüstrisini de teknolojinin sağladığı olanakları kullanarak uluslararası boyuta taşımışlardır (Yıldırım, 2021, s. 172). Günümüzde neredeyse tüm dünyanın ve dolayısıyla küresel pazarın gözdesi konumuna gelen dijital platformlara, kültür endüstrisinin en büyük destekçilerinden biri ve yeni taşıyıcısı olma sorumluluğu yüklenmiştir. Dijital platformlar, diğer geleneksel araçlarla mukayese edildiğinde ürünün kitlelere ulaşımını hızlandırmakta ve tüketimini kolaylaştırmaktadır. Kapitalist sisteme hizmet eden, tüketimin sağlanmasında öncü olan bu platformlar, kendine has içerik yapıları ile birbirinin benzerini

üreten ve kültür emperyalizmini dünyaya yayan ideolojik oluşumlardır (Yurdakul, 2019, s. 51-52).

Tüm toplumların bir noktada etkilendiği endüstrileşme, modernleşme gibi büyük çaptaki süreçlerin ortaya koyduğu iş bölümü ve çalışma saatlerinin yeniden düzenlenmesi ile bireye kalan boş zaman kavramı, toplumun yaşam pratikleri ve kültürel değerleri üzerinde değişikliklere sebep olmuştur. Bireyin iş dışında kalan zamanını doldurma görevini ise kapitalist sistemin sunduğu ve popüler kültürün devamlı olarak beslediği eğlence endüstrisi devralmıştır. Böylece boş zaman bireyin psikolojik, toplumsal, manevi ihtiyaçlarını giderebileceği ve hazza dayalı bir sisteme yöneltilmiştir. Modern insanın ihtiyaçlarına bir çözüm olarak sunulan bu endüstri; televizyon programları, filmler, videolar, sosyal medya gibi eğlence türevi ile geniş kitlelere ulaşarak gündelik hayata yerleşmiştir.

Adorno ve Horkheimer kültür endüstrisi kavramını ele alırken en çok eğlence olgusuna değinmiş ve vurgulamışlardır. Toplumda tüketimin alışkanlık düzeyine ulaşması için en çok eğlence merkezli bir yol izleniyor olması Adorno ve Horkheimer 'ın düşüncelerini destekler niteliktedir. Eğlence bireyleri daha pasif konuma taşımakta ve daha kolay ikna edilebilir yapmaktadır. Bu nedenle medyanın bireylere sunmuş olduğu programlar da eğlence üzerine kurgulanmaktadır (Larrain, 1995, s. 82-83). Kültür endüstrisi, medya üzerinde ve dolayısıyla toplum üzerinde geniş bir otoriteye ve sömürü gücüne sahiptir. Bu durumun temelleri ise bu endüstrinin düzeninin özgürlük ve eğlence çatısının altına sığınmasındadır. Kültürel ürünlerin her biri metalaştırılarak topluluklar gizli ve sessiz bir tahakküm altına alınmaktadır (Adorno, 2020, s. 109-110).

Tüketim toplumunun dinamiklerini güçlendiren dijital platformlar, boş zaman değerlendirme ve eğlence gibi motivasyonlar ile toplumun yaşam pratiklerini büyük ölçüde değiştirerek tüketim kültürüne hizmet edebilir konuma getirmektedir. Milyonlarca aboneye sahip olan NETFLIX gibi büyük şirketler, tek bir içeriği dünya üzerinde geniş kitlelere, yüzlerce ülkenin pazarına sunmakta ve buradan milyar dolarlarca kazanç sağlayabilmektedirler (Temelli Coşgun, 2022, s. 256-258).

Eğlence endüstrisinin küresel bir yapıda olması, dijital medyanın bağlı olduğu internet sisteminin ağırlıklı olarak ulusötesi bir otorite tarafından yönetiliyor olması ve bu otoritenin içeriğin üretimi ve diğer ülkelere dağıtımı noktasında öncü bir role sahip olması kültürel çeşitlilik için engel teşkil etmekte, hatta yok etmektedir. Bu minvalde değerlendirildiğinde eğlence endüstrisinin önemli bir parçası olan eğlence/mizah programlarının hangi içerikleri, hangi formatta seyirciye sunduğu; toplumun kültürel

değerlerinin, toplumsal yaşamın aktarımının nasıl yapıldığı; içeriğin sunumunun toplumsal yaşama olan etkileri itibariyle önem taşımakta ve konunun araştırılmasını dikkate değer kılmaktadır (Pazarbaşı, 2016, s. 170).

İnsanoğlu kendisinin endüstriyelleşen eğlence algısının küçük bir parçasında rol aldığını fark etmeksizin kitle iletişim araçları ile aktarılan eğlence sektörüne girdikçe hayatın gerçekliğinden ve ona yüklenen sorumluluklardan kaçtığını düşünmeye meyilli hâle gelmektedir. Aydınlanmanın Diyalektiği'ne göre bir ofis ortamında oluşturulan, makineleşen eğlencenin bir seri üretim olduğu ve bir diğerinin kopyası ya da taklidi olduğu ifade edilir ve şu ifadeler yer verilir: "…görünürdeki içerik sadece soluk bir ön plan; batan şey standart operasyonların otomatik olarak yerine getirilmesidir." (aktaran Ferrandiz, 2020, s. 286).

Aynı zamanda küreselleşen sistem ağları ile içerik üreticisi olan yapım kuruluşları, bu içeriklerinin dağıtımının yapıldığı yayın kuruluşları ile arasındaki dikey entegrasyonun üst seviyelerde olduğu değerlendirilmektedir. Bu noktada yapım şirketleri ve bunu izleyiciye ulaştıran şirketler arasında karşılıklı bir ilişki bulunmaktadır, iki taraf da birbirinden beslenmektedir. Bu bağlantıyı filmin yapım şirketinin bir sinema şirketi ile anlaşması şeklinde de örneklemek mümkündür (Pazarbaşı, 2016, s. 181). İçeriğin ve dağıtımın tek elde toplanması ile dünya üzerindeki toplumsal ve kültürel çeşitlilik geri plana atılarak çoğunluğun ilgisini çekebilecek içerikler ile izleyiciler baş başa bırakılmaktadır. Bu tutum ise dijital platformların kâr amacı güden ticari platformlar olması düşüncesinden çok uzakta durmamasının bir sonucu olarak değerlendirilmektedir.

NETFLIX, EXXEN, BLUTV, Disney+ gibi dijital platformlar; abonelerinin arama ve izleme geçmişlerinin baz alındığı algoritmalarla izleme listelerini abonelerine özel olarak oluşturabilmekte ve sunabilmektedir. Bu ön hazırlık sürecinin bireyin boş zaman yönetimini kolaylaştırdığı düşünülmektedir. Ancak gündelik hayatın karmaşasından uzaklaştırma vaadi sunan dijital platformlarda bireye özgürlük gibi sunulan seçimler, aslında arka planda çalışan algoritmalar ile kullanıcıları daha fazla kontrol altına almaktadır (Yüceer Berker, 2022, s. 102-104).

İçeriğe erişim kolaylığı ile tüketime meyilli oluşun pozitif bir korelasyona sahip olduğunu söylemek mümkündür. Bu noktada dijital platformların içeriğe erişim noktasında sunduğu kolaylıklar göz önünde bulundurulacak olursa, teknolojinin öncülük etmiş olduğu bu çağda doğan ve büyüyen neslin, geniş erişim ağlarının beraberinde getirdiği tüketim imkânına sahip olduğu bir gerçektir. Yeni neslin tüketiminin bireyi tatmini noktasında

tartışmalar ise hâlen süregelmekte olup bu konu tüketim toplumu tartışmalarında önemli bir yer tutmaktadır (Diker, 2019, s. 7). Eğlence olgusunun tüketime etkisi üzerine yapılan, abonelerin/kullanıcıların dijital platformlara karşı motivasyonunu ve bağlılıklarını ölçen literatür araştırmalarında ise bireylerin bu platformları ağırlıklı olarak eğlence amacıyla kullanmaya başladıklarını ve bağımlılık düzeyleri arttıkça tekrar satın almaya meyilli oldukları sonucuna ulaşılmıştır (Yılmaz & Erdem, 2022, s. 51).

Tüketimin toplumsal düzeydeki yeni sloganı ise "tüketerek güncelliği yakalama" ile tanımlanabilir düzeye çıkmıştır. İçerik tüketiminde önemli unsurlardan biri de içeriğin uzunluğudur. Günümüzün hızla akan zaman anlayışı bireyi kısa süre içerisinde çok şey yapma yoluna yönlendirmektedir. Bu nedenle bir içeriğin tüketilmesi için saatlerini harcamak, bireyin gözüne fazla görünmekte ve zaman alıcı bir uğraş olarak değerlendirmesine yol açmaktadır. Örneğin, üç saatte bir içerik izlemekten ziyade her biri birer saat olan üç bölümün izlenmesi bireyde daha verimli zaman yönetimi algısı yaratmaktadır. Bu bağlamda dijital platformların uzun içerikleri kısa parçalara bölerek bireye sunması kullanıcılar tarafından cazip bir imkân dâhilinde değerlendirilmektedir.

Uzun içeriklerin kısa bölümler hâlinde tüketilmesi bireyin sıkılması ve tahammülsüzlük ihtimalini azaltırken tüketim toplumuna hizmet etmektedir. Konformist bir yaklaşım örneği olan parçalı ve hızlı izleme alışkanlığı bireylerin içeriğin keyfini çıkararak izlemekten, içeriği anlamak ve yorumlamaktan ziyade sadece tüketim odaklı izlemeye yöneldiğinin bir göstergesidir. İzleyicilerin içerik tüketimi nitelikten daha çok niceliksel bir tüketim anlayışına doğru yönelmektedir. Aynı zamanda bireyin güncel, çağdaş ya da kültürlülük seviyesinin parametresi toplumun geri kalan kesimine oranla ne kadar tükettiğine indirgenmektedir. Can Diker'in genç neslin dijital platformları ne sıklıkla ve hangi beklentilerle izlediklerini araştırmak amacıyla 102 üniversite öğrencisi ile gerçekleştirmiş olduğu anket çalışmasının sonuçları, izleyicilerin bütünleşik ve anlama dayalı bir seyir zevkinden ziyade tüketim toplumunun gerekliliklerine uygun olarak kısa ve orta metrajlı içerikleri aslında normalden daha fazla zaman harcayarak tükettiklerini ortaya koymuştur (Diker, 2019, s. 17). İzleyicilerin medya içeriklerinden etkilenmesi, sunulan içerik ve izleme süresi olmak üzere iki ana etken çerçevesinde değerlendirilebilir. Bu düşünceden hareketle izleme süresi arttıkça içeriğe maruz kalma ve dolayısıyla izleyicinin etkilenme oranın da artış göstereceği sonucuna ulaşılmaktadır (Işık, 2018, s. 104). Bu noktada dijital medyanın izleyicileri hızlı tüketme kültürü ile baş başa bırakması, izleyicilerin sunulan içeriklerden daha çok etkilenmesine yol açtığını göstermektedir.

Guy Debord ve birçok teorisyen özellikle televizyonun dünya genelinde yaygınlaşması sonucunda, kültür endüstrilerinin gösterinin yoğun bir şekilde kullanıldığı eğlence programları üzerinde yoğunlaştığına dikkat çekmiştir. Dijital medyanın gelişimi ile birlikte ise gösteri ve gözetim arasındaki sınır kalkmış ve iç içe geçerek yaygınlık kazanmıştır. Saf eğlence anlayışı günümüzdeki dijitalleşen eğlence anlayışından oldukça farklı bir noktada konumlanmaktadır. Çakır, günümüz eğlencesine yönelik değerlendirmesini "Kültür eğlence etkileşimi, kültürün alçaltılmasıyla ve eğlencenin zorla entelektüelleştirilmesiyle gerçekleştirilir. Eğlence, kültür endüstrisine endekslenir, ona bağımlı hale gelir." ifadeleri ile özetlemektedir (Çakır, 2015, s. 54-55).

2.2.2. Popüler Kültür, Gösteri ve Gözetim Toplumu

Kültür kavramı; toplumun örfünü, âdetini, geleneklerini, inanç ve düşünce sistemlerini, dilini ve benzeri birçok unsuru içine alan doğal ve dinamik bir yapıyı temsil etmektedir. Kültür, toplum içindeki insan ilişkilerini ve iletişimi yönlendiren kavrayabileceğimizin ötesinde bir büyüklükteki sistemdir. Kültür kavramı hem kendi içindeki dinamik yapısı hem de toplumlar arasındaki farklı anlamlandırmaları nedeniyle çok boyutlu bir kavram olarak tanımlanmakta ve bu nedenle birden çok tanımlaması bulunmaktadır.

Türk Dil Kurumu kültür kavramına ilişkin "Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü; hars, ekin." ve "Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü." şeklinde tanımlamalarda bulunmuştur (TDK, 2023). Kültür, merkezine insanları ve toplulukları alan ve insan faaliyetlerinin sonucu olarak ortaya çıkan doğal bir oluşumdur.

Popüler kültür, ilk başlarda Amerika'da iletişim alanındaki akademik çalışmalarda yığın kitle kültürü olarak ele alınmaya başlanmış olup daha sonradan sosyal bilimlerde bir disiplin olarak çalışılmaya başlanmıştır. Kavramı hem olumlu hem de olumsuz olarak ele alan çalışmalar bulunmakla birlikte özellikle 1980'li yıllardan sonra kavrama ilişkin olumsuz yaklaşımlar ve eleştirilerin arttığı görülmektedir (Işık, 2018, s. 34).

Frankfurt Okulu'nun popüler kültüre yaklaşımı, onun yabancılaştırıcı işlevinden ötürü olumsuzdur. Frankfurt Okulu'na göre popüler kültür, üretim ve tüketim sürecini desteklemekte ve homojenleştiren bir kültürel zemin hazırlamaktadır. Böylelikle de bireyi kendi toplumunun kültürel değerlerine yabancılaştırmaktadır (Alemdar & Erdoğan, 1994, s.

204). Olumsuz değerlendirilmesinin bir diğer sebebi ise; popüler kültürün toplumun her tabakasına nüfuz edebilecek kadar kolay ulaşılabilir ve yaygın olması özelliğidir. Geniş kitlelerce erişebilir ve tüketilebilir olanın düşük kalitede olacağı değerlendirmesine bağlı olarak popüler kültüre ilişkin birçok olumsuz düşünce ve yaklaşım ifade edilmiştir. Günümüz kitle iletişim araçlarındaki iyileşme ve gelişmeler ile popüler kültür yaygınlaşarak kitlesel bir olgu olma yerini kanıtlamaktadır (Güngör, 2013, s. 10).

Amerikalı tarihçi ve filozof olan John Fiske, popüler kültür kavramını sistemin sundukları ile yetinme sanatı olarak tanımlamakta ve onun bireyin gündelik yaşam pratikleri ile kültür endüstrisinin ortak paydasında yer aldığını savunmaktadır. Fiske'ye göre popüler kültür bizzat halk tarafından ilmek ilmek oluşturulmakta ve dışarıdan bir gücün dayatmasına ihtiyaç duyulmamaktadır (Hatipler, 2017, s. 41). Hasan Bülent Kahraman ise popüler kültürün yıkıcı ve tüketici etkisini kabul etmekle birlikte toplumsal yaşamda son derece önemli bir işlevi yerine getirdiğini ifade etmektedir. Kahraman, popüler kültürü bir direnme hattı olarak görmekte ve demokratik yaşam üzerinde hassas ve pozitif bir etkiye sahip olduğu savındadır (Kahraman, 2007, s. 192-193).

Popüler kültür kavramı üzerine gerçekleştirilen çalışmalar, medyanın popüler kültür için geniş bir yayılım alanı sunduğu noktasında kesişmektedir. Medya ise derinlerinde sürekli olarak etki ve hitap kitlesini artırma arzusunu taşımaktadır ve bu arzulanan yayılım isteği, kitlelerin kendi özgün kültürlerinden ziyade medyanın kendi üretimi olan bir kültürün yaygınlaşmasına aracılık ederek gerçekleşmektedir. Yayılan bu kültür ise bireylerin düşünce sistemlerinden gündelik yaşam pratiklerine kadar nüfuz etmektedir. Yüzyılların birikimi ile özümseme ve anlamlandırma süreçleri doğrultusunda doğal olarak ortaya çıkan kültürel yapılar piyasaya göre şekillenen medyatik etkiler ile dış müdahaleye ve manipülasyona açık konumda bulunmaktadır. Aslında kültürel unsurların popülerleştirilmesine yönelik en büyük eleştiri de bu kültüre müdahale edilmesi ve yeniden düzenlemesi noktasında ortaya çıkmaktadır. Popüler kültür bir piyasa mantığında hareket etmektedir ve sürekli olarak bir değişim içerisindedir. Yani popüler kültür artık bir sosyalizasyon sürecinde ortaya çıkmaktan ziyade medyatik unsurlar sonucunda oluşmakta ve oluşturulmaktadır (Çelik, 2004, s. 80).

Geniş kitlelerce benimsenmesi ve toplumun anlamlandırılması noktasındaki önemi dolayısıyla popüler kültür, önemli bir sosyolojik olgu olarak kabul edilmektedir. Popüler kültür kavramının ortaya çıkışı direkt olarak kitle iletişim araçlarının ortaya çıkışıyla paralel olmasa da teknolojik gelişmeler, popüler kültür kavramının ve ürünlerinin kapsam ve etki

alanının genişlemesini sağlaması sebebiyle derin bir bağlantıya sahiplerdir. Bu bağlamda da dijitalleşme kavramı ayrı bir önem kazanmaktadır.

Dijitalleşme, başlı başına yeni bir yaşam alanı sunması sebebiyle yeni bir toplumsal sürece de işaret etmektedir. Ancak dijitalleşme bu noktada geleneksel kültürden bütünüyle bağımsız bir şekilde hareket etmemektedir. Ercansungur ve Çetin, geleneksel ve yeni medyanın birlikte bir bütün olarak demokratik bir yapı vaadi sunan devasa bir ekosistem oluşturduğunu ifade etmektedir. Ancak bu ekosistem her ne kadar yenilikçi ve demokratik söylemlerle ortaya çıksa da ürettiği ürünler açısından değerlendirildiğinde hızlı üretilen ve kitleler ile paylaşılabilen formatta olmakta ve popüler kültürü beslemektedir (Ercansungur & Çetin, 2023, s. 565).

Popüler kültürün medya ve dijital dünya ile birleşerek ortaya çıkardığı abartılı sunumların temelinde ise gösteri mantığı yatmaktadır. Gösteri mantığının ön kabulleri ise gösterinin iyi ve haklı olduğudur. Bu ön kabul aslında popüler kültürü ve kitle kültürünü desteleyerek onlara meşruluk kazandırmakta ve yayılım alanı sunmaktadır (Çakır, 2015, s. 62). Gündelik yaşam pratikleri ve bireyin özel yaşam alanı da dâhil olmak üzere her şey gösteri dünyasının bir ürünü hâline gelmiştir. Dauglas Kellner oluşturulan yeni medyada toplumsal yaşamda cereyan eden cinayet vakaları, terör saldırıları ve çeşitli konulardaki skandalları gerçekliğinden koparıp bir gösteri olarak sunulduğunu ifade etmektedir (Çakır, 2015, s. 62). Baudrillard özel ve kamusal ayrımı olmaksızın her şeyin bu kadar aleni bir hâl almasının bireyin öznelliğini sorgulatmakta olduğunu ve bunun bir yabancılaşma olarak tanımlanabileceğini ifade etmektedir. Bu yabancılaşmayı ise sanal gerçekliği ile bireyi savunmasız kılan gösteri toplumunun bir göstergesi olarak aktarmaktadır (Öztürk, 2015, s. 26).

Eğlence dünyası, gösteri dünyası ile büyük bir kesişim alanını paylaşmaktadır ve hatta eğlence, gösterinin merkezinde yer almaktadır. Bu ortak payda hayatlarımızda yer alan ekonomik, kültürel, toplumsal, politik ve gündelik yaşam pratiklerini de kapsamaktadır. Geçirdiği değişimler sonucunda günümüz çağdaş versiyonuna kavuşan eğlence sektörü, gösteri kültürünü üretmiş ve etki çemberini günbegün genişletmiştir. Hollywood ve benzeri yabancı medya sektörleri tarafında izleyiciye sunulan içerikler ağırlıklı olarak gösteri dünyasının mantığında oluşturulmakta, daha doğru bir ifade ile üretilmektedir (Çakır, 2015, s. 53). Hollywood başta olmak üzere büyük yapım şirketlerinin öncülüğünde ilerleyen dijital platformların oluşumu uluslararası medya kuruluşlarının içeriklerinin dünya üzerindeki dolaşımını büyük oranda desteklemekte ve yayılımını kolaylaştırmaktadır. Diziler, filmler,

belgeseller, haber programları, tartışma programları, reality showlar bu gösteri mantığı çerçevesinde oluşturulmaktadır. Bunun doğal bir sonucu olarak gösteri mantığı tüm medya sektörlerinde kendisine yayılım alanı bulmuştur.

Yeni medya araçları teşhir, gösteri ve gözetime imkân tanıyan bir yapıya sahiptir ve aynı zamanda denetime de açıktır. Bugün gelinen noktada toplumun işleyişini, kültürel süreçlerini açıklamak için medyatik alanda neredeyse bir bütün olmaya başlayan gösteri ve gözetim kavramları birlikte ele alınması gereken kavramlardır. Medya bağımsızlık ve özgürlük alanı olarak var olmuştur. Ancak bireyin dilediği şekilde medyada var olma isteğine imkân ve izin veren medya aynı zamanda diğer bireylere de bu var oluşu gözetleme hakkı tanımaktadır. Gözetleme ise beraberinde denetlenebilirliği getirmekte ve nihayetinde özgürlüğü sonlandırmaktadır.

Gözetim çalışmalarında değinilmesi gereken isimlerden biri de Bauman'dır. Bauman'ın panoptikon kavramı, iktidarın toplumu izlemesini ve kontrol etmesini sağlayan bir yapıyı temsil etmektedir. Bauman'a göre bu durum toplumun iktidarın yönlendirmesine gerek kalmaksızın gözetlemeyi kabul etmesi, gözetlenmekten haz alması ve toplumun iktidara teslim olması anlamına gelmektedir. Bauman'ın kavramsallaştırmasında gözetim ve denetimin kabul gördüğü ve teşhirciliğin normalleştiği yeni düzen, synoptikon kavramı ile karşılık bulmaktadır. Panoptikon kavramsallaştırmasının önemli bir unsuru olan "baskı" kavramına synoptikonda ihtiyaç duyulmamakta olup bireylerin kendi istekleri ile teşhiri söz konusudur (Vatandaş, 2020, s. 451-452).

Gözetime ilişkin gerçekleştirilen tartışmalarda mahremiyet olgusu tekrar tekrar ele alınan bir problem olarak ortaya çıkmaktadır. Mahremiyet kavramı üzerine gerçekleştirilen çalışmalarda gizlenmesi gereken olguların ne olduğu noktasında fikir birliğine varılamamakla birlikte temelinde gizliliği barındırmakta olduğu hemfikir olunan noktadır. Ancak gözetim unsurunun gündelik yaşamdaki varlığı ve bireyin farkında olarak ya da olmayarak gözetimin bir nesnesine dönüşmesi durumu mahremiyeti kesintiye uğratan bir durum olarak değerlendirilmektedir. Çünkü gizlenmesi gereken açığa çıkmakta ve dolayısıyla anlamını kaybetmektedir (Çakır, 2015, s. 11).

Alvin Toffler'a göre toplumsal dönüşüm, teknolojik gelişimlerle karşılıklı bir etkileşim içerisindedir. Toplumun gereksinimleri doğrultusunda teknolojik yenilikler yaşanmaktadır. Buna karşın teknolojik gelişimler de toplumsal hayatı değiştirip dönüştürmektedirler. Gelişen teknoloji ile birey doğduğu andan itibaren bir gözetim ve denetim altındadır. Teknolojik gelişmelerin sağladığı gözetim ile özel ve kamusal alan

arasındaki perdeyi kaldırmış, hayatın her alanının görünür olabilecek şekilde bireyin etrafındaki mahremiyet duvarlarını şeffaflaştırmıştır (Çaycı & Çaycı, 2016, s. 166).

Adorno'nun düşünce yapısında eğlence endüstrisi, kültürel yapı içinde baskın bir konuma gelerek gösterinin başka bir formunu oluşturmaktadır. Bu noktada bireyin eğlence ve mutluluk anlayışı kültür endüstrisine bağımlı hâle gelmiştir. Bu bağımlılık hâli toplumların gelenekselliklerine göre farklılıklar göstermektedir. Geleneksel yaşamını sürdüren toplumlar kendilerine özgü eğlence biçimlerinden bütünüyle kopmadıkları için bu etki daha az görünürken modernleşme seviyesi arttıkça bu etkinin de arttığı görülmektedir. Çünkü modernleşme süreci her toplumda farklı süreçlerden geçmekle birlikte sonuçları itibariyle aynı noktaya taşıma hedefindedir (Çakır, 2015, s. 54).

Eğlence, her zaman gösteri dünyasının temelinde yer almaktadır. Toplumsal veyahut bireysel sıkıntılarından uzaklaşmak ve rahatlamak için eğlenceye sığınan günümüz toplumunun gündelik, toplumsal, siyasal, ekonomik ve toplumsal yaşamına eğlence ve gösteri ikilisi bir şekilde dâhil olmuştur. Eğlencenin çağdaş türevleri olarak adlandırılan günümüz eğlence programları, gösteri kültürünün hem bir ürünü hem de üreticisidir. Ekranlarda her gün karşılaşılan haber programları, diziler, filmler, talk showlar, yarışma programları, tartışma programları ve hatta reklamlar çoğunlukla gösteri dünyasının bakış açısıyla oluşturulmakta ve seyirciye sunulmaktadır. Geleneksel medyada başlayan söz konusu gösteriye dayalı yayıncılık dijital platformlarda da kendisine yer bularak devam etmiştir (Çakır, 2015, s. 53).

2.2.3. Dijital Platformlar Bağlamında Komedi Programları

Yeni medya olarak adlandırıldığımız dijitalleşen medya platformları, fiziksel ve toplumsal alanları birbirinden ayırarak toplumsal kimliklerin yeniden oluşumuna ve ayrıca etkileşimlerin ekranların arkasından gerçekleştiği bir iletişim modeline doğru yol almasına zemin hazırlamıştır. Bu durum aracın doğal yapısı gereği ortaya çıkan iletişim farklılaşmasının bir çıktısıdır (Timisi, 2003, s. 15-16). Bu bağlamda McLuhan'ın "Araç mesajdır" ifadesinin önemi bir kez daha anlam kazanmaktadır. McLuhan burada iletişimde kullanılan aracın bireylerde algı, düşünce ve yapı değişimine sebep olabildiği tezini savunmaktadır.

Dijital teknolojinin gelişimiyle birlikte küreselleşen çevrimiçi eğlence endüstrisine dâhil olan kullanıcılar "platform toplumu" ve "platform kültürü"nü oluşturmaktadırlar. Orijinal içeriklerle karşımıza çıkan dijital platformlar bir yandan ticarileşmekte bir yandan

da toplumun eğlence ihtiyacını karşılamaktadır. Coğrafi sınırlılıkları ortadan kaldırarak küreselliğini kanıtlayan dijital platformlar dünya üzerindeki farklı yapımcılarla ortaklıklar kurarak, üretilen içerikleri diğer ülkelere aktararak eğlence anlayışının büyük oranda değişmesini sağlamıştır ve bu etki zincirinde büyük bir role sahip olmuştur (Yılmaz & Erdem, 2022, s. 51). Dijital platformları, geleneksel medya araçlarından ayıran ve dikkat çekici yapan özelliklerinden biri de farklı ülkelerin farklı yapımlarının tek bir platformda toplayan homojen yapısıdır. Ancak birbirinin aynı içeriklerin üretilmeye başlanması ile dijital platformların bu özellikleri de sorgulanmaya başlanmıştır.

Bu bağlamda ele alınması gereken en önemli faktör lider konumuna gelmeyi başarmış olan ülkelerin üretmiş olduğu içerikler ve üretim sürecinde kullanılan ileri düzey teknolojiler ile aynı içeriklerin daha ucuza üretilebilmesidir. Bu noktada medya sektörünün temelde ekonomik planlamalar üzerine kurulduğu söylenebilmektedir. Kâr oranlarının artırılması, sponsorların programlara yönlendirilmesi, reklam gelirlerinin ve tirajların artırılması yapım şirketleri için büyük önem taşımaktadır. Gelinen bu noktada ise ekonomik gelirlerin ön planda tutulması yayıncılığın, içerik kalitesinin ve yayıncılığın temel görevlerinin dışında hedeflere yönlenmesine sebebiyet vermektedir. Nihayetinde ise hem yayın politikası bakımından hem de yayıncılık anlayışı bakımından tek tipleşen bir medya oluşumuna zemin hazırlamaktadır (Pazarbaşı, 2016, s. 180).

Amerika'daki yayıncı kuruluşların yayın alanında elde etmiş oldukları ulusal ve uluslararası başarılar, Amerika'nın eğlence endüstrisinde yeni gelişen ve gelişmemiş ülkeler ağırlıkta olmakla birlikte birçok ülke tarafından model olarak alınmasında önemli bir paya sahiptir. Ancak medya endüstrilerindeki yoğunlaşma sonucunda bu rol model alış ve var olanı kendine uyarlama, zamanla direkt olarak alıp uygulamaya dönüşmüştür (Hürriyet, 2007, s. 11). Medya endüstrilerinin en temelde toplumun bilgilendirilmesi ve kamuoyu oluşturulması ilkeleri ile hareket etmeleri beklenmektedir. Ancak medyanın sermaye sahiplerinin elinde tuttuğu bir güce dönüşmesi ve sermaye sahipleri tarafından öncelenen unsurun kâr elde etmeye yönelik olması, yayınların bireysel ve toplumsal etkilerinden geri planda kalmasına sebep olmuştur. Odak noktanın kâr elde etmek olması ise, kâr getireceğine inanılan olumsuz içeriklerin medyada rahatça yer almasını doğurmaktadır (Işık, 2018, s. 103).

Medyanın elinde tuttuğu siyasal, sosyal ve ekonomik yapılar üzerindeki etki gücü göz önünde bulundurulduğunda ulusların dünyayı algılama biçimlerini etkilemesi kaçınılmaz bir çıktıdır. Bu noktada ulusların medya endüstrisi noktasında Amerikan medya

endüstrisini birebir model alarak uygulamaya koyması, ulusal sınırların korunması noktasında önemli bir sakınca olarak karşımıza çıkmaktadır. Medya endüstrisi bağlamında pazar lideri görevine atanan Amerika, tek elinde topladığı içerikleri eğlence paketi içerisinde diğer ülkelerin kullanımına sunmaktadır. Diğer ülkeler tarafından bu içerikler satın alarak orijinal hâliyle, aynı formatın farklı çekimleri ile ya da yerli formatı ile platformlar üzerinden kullanıcılara sunulmaktadır. Uluslararası mecralarda yer alan dizi, film ve program içeriklerinin yarısı Hollywood tarafından oluşturularak sektöre girmiştir. Amerika, içerik üretimi ve bunun sektör içindeki dağıtımı konusunda diğer ülkelere kıyasla inanılmaz bir başarı sergilemiştir (Hürriyet, 2007, s. 11).

Televizyona maruz kalmanın zamanla bireyin gerçeklik algısını, televizyonun sunduğu algıyla eşleştirdiği iddiası çerçevesinde temellendirilen ve George Gerbner tarafından ortaya atılan Kültürel Göstergeler ve Ekme-Yetiştirme Kuramı, televizyonun tek başına bireylerde bazı gereksinimler oluşturduğu ve bu gereksinimin giderilmesinin ise yine televizyon üzerinden gerçekleştiği varsayımına dayanmaktadır. Bu noktada televizyon hem problemi yaratan hem de çözen tarafta yer almakta ve bireyi kendine bağlı kılarak kendi dünyasında bir yaşama sürüklemektedir. Birey maruz kaldığı içerikler ile kendi gerçekliğinden uzaklaşarak sunulan sanal gerçekliğin içerisine girmektedir (Güngör, 2013, s. 112). Medya araçları, aile yapısının şekillenmesi, öğrenim ve eğitim, toplumsal normlar ve algılama biçimi gibi birçok etkiye sahip olmanın yanında şiddete meyilli olma, depresiflik, saldırganlık ve tutum ve davranışların değişmesi gibi psikolojik etkileri de bünyesinde barındırmaktadır (Işık, 2018, s. 103). Televizyon ile başlayan bu sürecin dijital platformlar aracılığıyla devam ettiği göz önünde bulundurulduğunda aynı süreç dijital platformlar için de geçerli sayılmaktadır. Dijital platformların sektörde giderek popülerleşmesi, abonelerinin davranış ve faaliyetlerinde değişimlere ve yeniden şekillenmelerine sebep olmaktadır.

Ekranlarda aktarılan dünyanın bireylere sunduğu ile gerçek dünyanın bireylere sunduğu gerçeklikler arasında eleştirel farklılıklar her zaman mevcut olmuştur. Medya aktardığı içerikler bakımından değerlendirilecek olursa ağırlıklı olarak topluma egemen ideoloji ve görüşleri dayatmakta objektif bakış açısını ise nadiren kullanmaktadır. Bireyler medyanın kendilerine tekrar tekrar sunduğu içerikleri içselleştirmekte ve günlük yaşamına taşımaktadır. Gerbner, bireyin gördüklerini içselleştirme ve günlük hayata taşıma sürecinin bir anda değil zaman içerisinde yavaşça gerçekleştiği görüşündedir. Birey gördüğü iletileri direkt alabildiği gibi direnç de gösterebilmektedir. Bu nedenle de iletilerin günlük yaşama

tezahürünün zaman içerisinde olduğu görüşü daha ağırlıktadır. Gerbner, çeşitli formatlarda ekranlara taşınan iletilerin düşünce ve değerler yapısının içerisine sızmasını ekme, bireyin tutum ve davranışlarında değişikliklere sebep olmasını ise filizlenme olarak nitelemektedir (Özkan, 2017, s. 131).

Bu konu bağlamında Elihu Katz tarafından 1959 yılında koyulan ve bireylerin medyayı kullanma amaçlarını ortaya koymayı amaçlayan Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı'nın öne sürdüğü fikirlere değinmenin yararlı olacağı düşünülmektedir. Kullanımlar ve Doyumlar Kuramı, medya izleyici arasındaki etkiye çalışan birçok kuramın "Meydanın insanlara etkisi nedir?" yaklaşımından ziyade "İnsanlar medyayı neden kullanır?" yaklaşımı üzerinden ilerleyen psikolojik bir iletişi kuramıdır (Özçetin, 2018, s.113).

Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı, izleyicileri içerik seçimi yapma konusunda özgür, akılcı ve dirençli olarak tanımlamaktadır. Bununla birlikte medya ve izleyici arasındaki ilişkinin işlevselliğe dayandığı fikrini ileri sürmektedir. Bu işlevsel ilişkinin gözlemlenmesi noktasında geleneksel medya araçlarındaki izleyiciyi pasiflikten çıkarıp aktif bir rol veren yeni dijital platformlar, önemli bir örnek olarak değerlendirilmektedir (Sarı & Türker, 2021, s. 63). Bununla birlikte Kullanımlar ve Doyumlar, kuramın basit ve sınırlı olduğu iddiasıyla eleştirilmektedir. İzleyici oldukça aktif bir konumda yer alırken gönderici konumunda olan yayıncıların sorumluluğu azaltılmakta olduğu, sosyal süreçlerin arka planda bırakıldığı bu nedenle eksik olduğu noktalarında da eleştirildiğini söylemek mümkündür (Ayhan & Çavuş, 2014, s. 44). İsmihan Özmen tarafından 2020 yılında gerçekleştirilen "Dijital Platformların Kullanımlar ve Doyumlar Bağlamında Alımlanması Netflix ve BluTV Örneği" çalışmasında Kullanımlar ve Doyumlar Kuramı çerçevesinde NETFLIX ve BLUTV dijital platformlarını temele alarak gerçekleştirmiş olduğu çalışmada bireyleri bu platformlara yönelten dört motivasyona ulaşmıştır. Bu motivasyonlar: "sosyalleşme ve zaman geçirme", "içerik", "öğrenme ve bilgilenme" ve "eğlence" dir (Özmen, 2020, s. 108).

Eğlence ve haz unsurunun geçmişi insanlığın geçmişi kadar uzun olmakla birlikte gündelik hayatta oldukça önemli bir yere sahiptir. Ancak haz unsuru, dijital platformlarda eğlence söylemi altında normalleştirilmekte ve yaygınlaştırılmaktadır. Dijital platformların ortaya çıkışı ile yayıncılık alanında program türlerinden üretilen içeriğe, hedef kitleden yayın sürelerine kadar büyük değişiklikler yaşanmıştır. Söz konusu bu değişiklikler olurken

medyanın en temel işlevlerinden biri olan eğiticilik işlevi arka plana atılmaya eğlendirici özelliği ise öne çıkarılmaya başlanmıştır.

İçeriksel olarak geleneksel medya araçları ile kıyaslandığında daha zengin ve kaliteli içeriğe sahip olan dijital platformlar, odağını eğlence olgusuna çevirmektedir. Bu iki husus izleyicinin seçimlerinde belirleyici etkenlerdir. Eğlence programları en temelde eğlendirmeyi ve güldürmeyi amaçlamaktadır ve bu amaç doğrultusunda kullanılan içerikler sunulurken özel alan ile eğlence arasındaki sınırlar silikleşmektedir. Eğlence programlarında seyirciyi güldürmek için ortaya atılan aile yaşamı, cinsellik, bireyin gündelik yaşantısı da bu kategoride değerlendirilebilir. Genellikle Doğu toplumlarında olmak kaydıyla kamusal alanda konuşulması noktasında toplumsal tabu olarak kabul edilen cinsellik, bir eğlence malzemesine dönüşmekte, yaygınlaşmakta, kendini yeniden tanımlatmakta ve alternatif sahalar oluşturmaktadır. Cinsellik de gülme gibi insana özgü, doğal olarak değerlendirilmektedir ve bu doğallık durumu insanlık hâli ve tüm insanlarda ortak olma hâli gibi düzlemlerde birleştirilerek eğlence programlarında sunulan ve tüketilen bir içerik olarak karşımıza çıkmaktadır (Hıdıroğlu & Kotan, 2020, s. 41).

Homojen yapısını kaybetmeye başlayan dijital platformların artık hedef kitlenin ortak beğenisine ve tercihlerine yönelik içerik sürecinin yoğunlaşmaya başlaması, oluşturulan eğlence ve haz odaklı dijital medya kültürünün küresel bir konuma yükselmeye başladığının bir göstergesidir.

2.2.4. Suskunluk Sarmalı Kuramı Bağlamında Dijital Medya

İnsanoğlu sosyal bir varlıktır ve bu yapısı gereği içinde bulunduğu çevre, bu çevrenin yaşayış ve düşünce biçimi birey için oldukça önemlidir. Birey, çevresinin onayına ihtiyaç duymaktadır ve bu sebeple etrafını izleyerek ortak kabullerle uyumlu bir yaşam sürme çabasındadır. Uyum sağlanmaması durumunda toplum aykırı olanı cezalandırarak dışlayabilmektedir. Toplumsal bir varlık olan birey, bütünün bir parçası olmak ister ve dışlanma korkusu nedeniyle aykırı düşünce ve tavırlarını gizleme, sessizleşme eğiliminde bulunabilmektedir.

Bu yaklaşıma paralel olarak Alman siyaset bilimci Elisabeth Noelle-Neumann tarafından geliştirilen Suskunluk Sarmalı Kuramı, kitle iletişim araçlarının bireyler ve topluluklar üzerindeki gücünün anlaşılması noktasında öncü kuramlardan biridir. Kuramın ortaya çıkışında etkili olan olay ise Neumann'ın 1965 seçim döneminde medyanın rolü üzerine gerçekleştirdiği çalışmalardır. Temelde kamuoyunun oluşumunu açıklamak

amacıyla ortaya atılan Suskunluk Sarmalı Kuramı, beş ana varsayıma dayanmaktadır. Bu varsayımlar:

- ✓ Toplum, ortak kabulün dışına çıkan bireyleri dışlamakla tehdit eder.
- ✓ Bireyler, her zaman bu dışlanma korkusuna sahiptir.
- ✓ Bu korku nedeniyle bireyler, çevrelerinde olup bitenleri gözlemleme ve anlamlandırma ihtiyacı hissederler.
- ✓ Bu gözlemler doğrultusunda birey kendi tutum ve düşüncelerini gözlemleriyle uyumluluğunu tespit eder. Uyumlu olanları ifade ederken uyumsuz gördüklerini kendisine gizleme eğilimi gösterir.
- ✓ Bu dört varsayımın birleştirildiğinde kamuoyu oluşturma, sürdürme ve değiştirme konusunda oldukça etkili bir unsura dönüşür (Noelle-Neumann, 1998, s.234).

Suskunluk Sarmalı Kuramına göre kamuoyunun temel görevi toplumsal bütünleşmeyi sağlamasıdır. Oluşturulan kamuoyu ile ülkelerin siyasi ideolojileri, iktidarlar değişebilmekte, bireyler üzerinde kurulan sosyal baskılar ve tehditler ile bireyi kendine uyum sağlamaya zorlamaktadır. Bu etkileşimler sonucunda toplumda bir uzlaşmaya gidilmektedir ve toplumsal birliktelik sağlanarak hedeflenen bütünleşmeye ulaşılmaktadır (Noelle-Neumann, 1998, s.269). Neumann'ın görüşüne paralel olarak Diker, çalışmasında kamuoyunun toplum üzerinde kullandığı baskı ve zorlamanın bireysel açıdan değerlendirildiğinde, bireyin konformist yapısı açısından olumsuz göründüğünü ifade etmekte; toplumda çoğunluğu temsil eden görüşler çevresinde uzlaşmaya gidilmesini ise toplumsal düzenin sağlanması ve bütünleşmenin korunabilmesi için bir anahtar olarak değerlendirmektedir (Diker, 2019, s. 34).

Kuram en temelde toplumda var olan sosyal baskı kavramını hesaba katarak bireylerin toplumdan dışlanma veyahut da yadırganma korkuları sebebiyle düşüncelerini açıklama ve kendilerini ifade etme noktasında geri durduğu, yani bir suskunluk sarmalına girdiği iddiasını ileri sürmektedir. Oluşan bu sarmal, dinamik bir yapıya sahip olup toplumun dinamikleri bağlamında tekrar tekrar şekillenmektedir. Birey, çoğunluktan farklı bir düşünceye sahip olduğunda kendi düşüncesini savunabilecek gücü kendisinde bulamamakta ve geri adım atmaktadır. Ancak kendi düşüncesine paralel düşüncelerin ifade edildiği noktada ise cesaretlenerek konuşma girişiminde bulunabilmekte ve suskunluk sarmalının dışına çıkabilmektedir. Kehya, "Çevrimiçi Medya ve Suskunluk Sarmalı" çalışmasında toplumda egemen görüşü oluşturan topluluğun daha hızlı bir şekilde büyümesi durumunu

insanın doğuştan beri var olan çoğunluğun tarafında yer alma içgüdüsüne dayandırmaktadır (Kehya, 2018, s. 47-48).

Neumann'ın konuşma ifadesinden kastı sadece sesli ifadeler değildir. Sahip olunan düşünceyi, ideolojiyi yansıtan bir amblemi ya da ürünü kullanmak, topluma aykırı bir saç modelini kullanmak ya da bir erkeğin küpe takması gibi bir taraf seçen ve bu tarafını belli eden herhangi bir unsurun görünürlüğünü de Neumann tarafından konuşmak olarak değerlendirilmektedir.

Festinger'in Bilişsel Çelişki Kuramı'na göre ise bireyin sahip olduğu bir bilgi, tavır, inanç veya tutumlar kendi aralarında karşıt konuma gelirse burada bir bilişsel çelişki durumu söz konusudur. Bu tür çelişkiler ise bireyi strese sokan ve rahatsız eden uyuşmazlık durumunu yaratmaktadır. Kişinin bu durumun üstesinden gelebilmesi ve kendi zihnindeki dengeyi sağlayabilmesi için bireyde bir güdülenme meydana gelir. Neumann ise bu dengeyi daha çok sosyolojik olarak ele alarak bireyin kendi düşünceleri, doğruları ve inançları ile egemen olanlar arasındaki fark durumunda oluşan uyuşmazlığa odaklanan toplumsal dengelere endekslemektedir (Boz, 1999, s. 44). Mutlu ve McQuail'in yaklaşımlarına göre ise bireyin yalnızlık korkusu, onu medyayı yakından takip etme ve medyaya göre fikir, düşünce ve davranışlarını şekillendirmeye meyilli hâle getirmektedir. Yalnızlık korkusu, bireyi sessiz kalma yoluna iterek suskunluk sarmalının büyümesinin yolunu açmaktadır (Kehya, 2018, s. 50).

Suskunluk Sarmalı Kuramı'nda medyanın yeri ise kamuoyu oluşturma ve gündem belirleme işlevine dayanmaktadır. Çağdaş toplumlarda kamuoyunun oluşmasında medyanın etkisi çok büyüktür. Medyanın konuya dâhil olmasıyla birlikte egemen görüş kendisini gösterebileceği daha geniş bir alana sahip olmuştur. Egemen görüşün medya desteği ile daha sesli şekilde gündemde olması azınlık görüşte olanları daha derin bir suskunluk sarmalına itecektir (Dik, 2015, s. 31).

Neumann, medya tarafından oluşturulan ve bireyi savunmasız bırakan bu suskunluk sarmalının sonuna gelindiğinde egemen görüşe karşı gelmeyi başarabilen, konuşmaktan ve dışlanmaktan korkmayanların "sert çekirdek" içinde olduğunu ifade etmektedir. Kuramın istisnasını temsil eden sert çekirdek, çoğunluğun karşısında durabilen azınlıklardan oluşmaktadır (Dik, 2015, s. 38). Kuramı biraz daha farklı bir noktadan ele alacak olursak, medyanın gündem belirleme işlevine dayanarak aslında azınlıkları desteklemesi durumunda, azınlıklara güç kazandırarak medya üzerinde egemen görüş algısı oluşturabilmektedirler. Burada medyanın fikir, düşünce veya inancın toplumun azınlık ya da çoğunluk tarafından

benimsendiği fark etmeksizin egemen görüşü belirleyen araç konumuna ulaştığı görülmektedir.

Suskunluk Sarmalı Kuramı'na göre kamuoyunun temel görevi toplumsal bütünleşmeyi sağlamasıdır. Oluşturulan kamuoyu ile ülkelerin siyasi ideolojileri, iktidarlar değişebilmekte, bireyler üzerinde kurulan sosyal baskılar ve tehditler ile bireyi kendine uyum sağlamaya zorlamaktadır. Bu etkileşimler sonucunda toplumda bir uzlaşmaya gidilmekte ve toplumsal birliktelik sağlanarak hedeflenen bütünleşmeye ulaşılmaktadır (Noelle-Neumann, 1998, s. 269). Toplumsal dengenin sağlanması ihtiyacının yanında birçok psikolojik ve sosyolojik sebepten ötürü birey uyma davranışı göstermektedir. İnsanoğlunun çoğunluğa uyma eğilimi tarih boyunca var olmuş ve belli dönemlerde egemen güçler tarafından ideolojik, toplumsal ve ticari kaygılar gibi birçok nedene bağlı olarak kullanılmıştır.

BÖLÜM 4

ARAŞTIRMANIN BULGULARI

Çalışmanın son bölümü olan üçüncü bölüm, dört ana başlık olarak planlanmıştır. İlk olarak çalışmanın örneklemini temsil eden *Konuşanlar* programının genel tanıtımına yer verilecektir. İkinci başlıkta ise örneklem seçilen bölümlerden farklı veri toplama yöntemleri ile elde eden veriler ortaya konularak eğlence unsurlarının mahremiyet algısına etkisi bağlamında değerlendirilecektir. Bu etkileşimin izleyiciye yansımalarına bakabilmek adına ayrı bir başlık altında kamuoyundan gelen vatandaş bildirimleri, çalışmanın konusu bağlamında yer verilecek ve değerlendirilecektir. Son olarak ise RTÜK tarafından aile kurumunun ve mahremiyetin korunmasına yönelik gerçekleştirilen çalışmalara değinilecektir.

3.1. KONUŞANLAR PROGRAM TANITIMI

Hasan Can Kaya tarafından Mayıs 2020 tarihinde ilk olarak YouTube platformu üzerinden yayınlanmaya başlayan *Konuşanlar* programı, 01.01.2021 tarihinde EXXEN platformuna geçiş yaparak her cuma olacak şekilde program yayınlarına bu platform üzerinden devam etmiştir. Ancak EXXEN üzerinde yayınlanan bölüm tanıtımları ve bazı dikkat çekici kesitler "Bölüm Shot" adı altında YouTube platformunda "Konuşanlar TV" kanalı üzerinden verilmeye devam edilmektedir (YouTube, 2024). Aynı zamanda YouTube üzerinden yayınlanmış olan 30 bölümün tamamı EXXEN platformunda "Konuşanlar Önceki Bölümler" başlığı altında erişime açık bulunmaktadır. Programın içeriğine ilişkin genel açıklama "Bu sohbet bildiklerinizden çok farklı. Her insan farklı bir hikâye, her hikâye farklı bir kahkaha. Hasan Can Kaya önce konuşanları seçiyor ardından birbirinden ilginç sorularla eğlence katlanarak artıyor." ifadeleri ile kullanıcılara sunulmaktadır. EXXEN platformu üzerinde program türü "Komedi, Talk Show, Stand Up" olarak belirtilen *Konuşanlar* programı, "Şiddet/Korku", "Olumsuz Örnek Oluşturabilecek Davranışlar" ve "18 Yaş ve Üzeri İçin" akıllı işaretleri ile yayınlanmaktadır (EXXEN, 2024).

Şekil 1

YouTube ve EXXEN Platformları Yayın İçerikleri (Konuşanlar, 2024)



YouTube kanalı üzerinden yayınlanmaya başlanan ilk bölümlerde programın çekildiği stüdyo içerisinde ortada çiçeklerle süslenen küçük masalar ve etrafındaki sandalyelerde toplanan seyirciler bulunmaktadır. Seyirciler masalarda yeme-içme eylemi yapabilmektedirler ve bu sebeple seyircilerin yer aldığı alan daha çok bir kafe ortamını anımsatmaktadır. Bununla birlikte program sunucusunun yer aldığı sahne bölümünün arka fonu kırmızı perde ile tamamen kaplanmış olup sahnenin ortasında küçük ayaklı kara tahta, tebeşir ve Hasan Can Kaya'nın oturması için bir sandalye yer almaktadır. Burada belirtilen masalar ve yeme-içme olanağı program henüz YouTube üzerinde yayınlandığı dönemde sekizinci bölümden sonra kaldırılmış olup sıra sıra ama aralıklı sandalye düzenine geçilmiştir. Dikkat çeken bir diğer nokta ise Hasan Can Kaya'nın kıyafetinin tüm bölümlerde aynı olmasıdır; siyah pantolon, beyaz gömlek ve biraz serbest bırakılmış siyah bir kravat.

Geleneksel medyada yayınlanan programlarda yayın ağırlıklı olarak sunucu ve davet edilen konuklar üzerinden yürütülmektedir. Ancak *Konuşanlar* programında odak bir kişi ya da belli bir grup üzerinde toplanmamakta, her konuşmacıya muhtemel bir potansiyel gözüyle bakılmaktadır. Programın masa düzeni, seyirciler ile sahnenin çok yakın olması, kalabalık ve büyük bir stüdyodan ziyade küçük bir alanda az katılımcı ile gerçekleştirilmesi gibi faktörlerin katkısıyla oluşturulan samimi ortam, orkestranın olmayışı, hafif ışıklandırma ve benzeri özellikleriyle geleneksel medyada yer alan diğer talk show programlarından ayrılmaktadır.

Programın formatına ilişkin olarak Hasan Can Kaya bu formatın kendisine ait olduğunu iddia etmiştir ve bununla beraber formatın eskiden okul dönemlerinde sınıf başkanlarının sınıfın konuşanlarını ve yaramazlarını tahtaya yazması ve bunun sonucunda

bu kişilerin cezalandırılması fikrinden yola çıkarak oluşturduğunu açıklamıştır. Bu doğrultuda sınıfın konuşanlarının aslında sınıfın eğlenceli yüzleri olduğunu ve ceza yerine ödüllendirilmesi gerektiğini düşünen Hasan Can Kaya, *Konuşanlar* programı ile tahtaya yazılanların cezalandırıldığı değil ödüllendirildiği bir yapıya ulaşmayı hedeflediğini açıklamıştır (Asma, 2023, s. 82).

Program jenerik müziği ile açılmakta ve Hasan Can Kaya'nın seyircileri selamlaması ile başlamaktadır. Program iki aşamadan oluşmaktadır. Birinci aşama Hasan Can Kaya'nın seyircilere sorular sorarak onları tanımaya çalışması üzerine kurulmuştur. Genelde isim, yaş ve meslek gibi temel bilgileri öğrenmek amacıyla sorular yöneltmekte ve gelen cevaplar doğrultusunda konuşmaya devam etmektedir. Gerçekleştirilen konuşmalarda seyirciler tarafından verdiği cevaplara en çok gülünen ya da alkış alan kişilerin isimleri tahtaya yazılmaktadır. Bir kişinin isminin tahtaya yazılması ise o kişinin programın ikinci aşamasında sahnede yer alacağı anlamına gelmektedir. Hasan Can Kaya'nın seçimlerinin yanında ve bazen de rejinin isteği ile de tahtaya isimler yazılmaktadır. Seyirciler içinden genelde sadece altı kişinin ismine yer verilmektedir.

Programın ikinci aşamasında ise konuşanlar listesindeki herkes ikinci kısım için sahnede onlara özel olarak oluşturulan alanlarda yer almaktadırlar. İkinci bölüme geçildiğinde seyircilerin yerinin değiştiği de görülmektedir. Kişilerin isimleri, genellikle anlatımlarından hemen sonra belli olmaktadır. Bu nedenle Hasan Can Kaya program boyunca herkesle konuşmakta olup tek seferde bir seçim yapılmamaktadır. Bu nedenle de altı kişi seçilse bile birinci kısım devam etmekte ve anlatımlara yer verilmektedir. Bazen sahne için belirlenen altı kişilik kontenjan dolduktan sonra anlatım yapan kişilerin anlatımlarını beğendiği durumlarda ikinci kısımda ön sıralara oturtulmaktadır. Bu gibi durumlarda sahne performansından hoşlanmadığı kişilerin yerine sahneye aldığı da görülmektedir. Bu noktada programın işleyişi açısından potansiyel vadeden kişiler ön sıralara alınarak program içerisinde daha aktif olarak yer almaları sağlanmaktadır.

Programın ikinci kısmında daha önceden hazırlanan soru havuzu içinden seçilen sorulara genelde önce tahtada ismi yazan kişiler ya da akışa bağlı olarak seyirciler arasından istekli olan kişiler cevap verebilmektedir. Verilen cevabın etkileyicilik ve eğlendiricilik bakımından tatmin ediciliğine göre yarım ya da tam çarpı (x) atılmaktadır. Eğer tatmin eden cevap seyirciler arasından gelirse bu cevabın aldığı çarpı, seyircinin seçtiği ismin yanına atılmaktadır. Program sonunda en çok çarpı alan kişiye çift kişilik bir konser bileti hediye edilmektedir.

Programın EXXEN'e geçmesiyle birlikte ikinci kısımda sorular bölümünden önce ismi tahtaya yazılan kişilerin sosyal medya hesapları üzerinden yapmış oldukları paylaşımların incelemesi ve değerlendirmesi yapılmaktaydı. Farklı bir içeriğe sahip olması ya da görsel tatmin sağlaması gibi sebeplerle ilgi çeken bir profil olursa o isme çarpı atılmaktaydı. Ancak bu kısım daha sonra kaldırılmıştır.

Programı daha ilgi çekici hâle getirmek amacıyla bazen bölümlere Hadise, Caner Cindoruk, Edis, Aslı Bekiroğlu, Cemal Can Canseven gibi alanında ünlü isimler dâhil edilmektedir. Program, yayınlandığı platform gereği canlı yayınlanmaya imkân tanımamaktadır ve programın tamamı olduğu gibi ekrana yansıtılmayıp bazı sahneler bölüm içerisinden çıkarılmaktadır. EXXEN platformuna geçiş ile beraber program içerisinde imkânı olan seyircilerden bazı yardım kampanyalarına destek olmaları istenmekte ve yapılan yardımın miktarı ekrana yansıtılmaktadır. 29.01.2024 tarihi itibariyle üçüncü sezon yayınlarını yapmakta olan *Konuşanlar* programı, yayın hayatına hâlen EXXEN platformu üzerinden devam etmektedir.

3.2. KONUŞANLAR İÇERİK ANALİZİ

Araştırma örneklemini "*Konuşanlar*" programının oluşturduğu çalışmada örneklem gelişigüzel örnekleme yöntemine göre seçilmiştir. Programın EXXEN platformu üzerinde yayınlanan 1. sezon bölümlerinden veri doygunluğunu sağlayacak yeterlilikte olan 30 bölüm içerik analizi ve eleştirel söylem analizi yöntemleriyle analiz edilerek değerlendirilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde *Konuşanlar* programına ilişkin olarak yer verilen anlatımlar ve örneklerin tamamı 1. sezon içerisinden alınmış olup çalışmanın ilerleyen kısımlarında "1. sezon" ifadesi tekraren kullanılmamıştır.

3.2.1. Anlatım Temaları

"Konuşanlar Program Tanıtımı" başlığında belirtildiği üzere program genel hatlarıyla iki kısımdan oluşmaktadır ve birinci kısım içerisinde seyirciler arasından en çok reaksiyon alan ve sahnede de eğlenceli olacağı izlenimi veren kişilerin isimleri ikinci kısımda sahneye çıkması için tahtaya yazılmaktadır. Seyirciler de bu durumun bilincinde olarak bazı anlatımlar yapmaktadır. İkinci bölüm ise ağırlıklı olarak Hasan Can Kaya'nın seyircilerin programa başlamadan önce sorulmasını önerdiği soruların toplandığı cam kabın içinden soruları seçerek seyircilere yöneltmesi ve akabinde gelen yanıtlar üzerinden

ilerlemektedir. Sorulara verilen cevapların sağladığı tatmin durumuna ve alınan reaksiyonun şiddetine göre tahtaya yazılan isimlere çarpı atılmaktadır.

Hasan Can Kaya, program başında seyircileri selamladıktan sonra bazen sahneden yönlendirmeleri ile bazen de kendisi seyircilerin yanına giderek istediği kişiye söz hakkı vermekte ve karşı tarafı tanımaya yönelik sorular yöneltmektedir. Program içerisinde dikkat çeken unsurlardan biri de soruların öncelikli olarak kadınlara yöneltildiği, özellikle de estetiği olduğunu düşündüğü kadınlara yönelttiğidir. Kadınlarla gerçekleştirdiği konuşmalarda, karşı tarafın yaşı veya ilişki durumu fark etmeksizin "bebiş, hayatım, balım" ifadelerini sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. İlk etapta daha çok "Adın ne? Kiminle geldin? Ne iş yapıyorsun? Kaç yaşındasın?" vs. gibi temel sorular ile konuşmaya başlanmaktadır. Sonrasında ise hem konuşmanın devam edip etmeyeceğini hem de adının yazılıp yazılmayacağı belirleyen "Bize anlatmak istediğin bir fantezin ya da sıçma hikâyen/anın var mı?" sorusu yöneltilmektedir.

Bu ve diğer sorularda beklentiyi karşılamayan anlatımlar kimi zaman yarıda kesilerek bir başka seyirciye mikrofon uzatılmaktadır. Buna ek olarak beğenilmeyen anlatımların ekrana hızlandırılarak verildiği ya da anlatımın olduğu kısmın direkt kesildiği görülmektedir. Soruya cevap veren kişiden temel beklenti ise anlatımın Hasan Can Kaya başta olmak üzere seyircilerin ilgisini çekmesi ve eğlendirici olmasıdır. Bu noktadan hareketle seyircilerin ilgisini çekmeyi ve onları güldürmeyi başarmış olan anlatımların neler olduğunun tespit edilebilmesi için 30 bölümlük örneklem içerisinden rastgele seçilen 5 bölüm temel alınarak programın birinci kısmında seyircilerin anlatımları belirlenen temalar bağlamında kategorize edilerek oransal bir veriye dönüştürülmüştür.

Yapılan istatistiki çalışmaya;

- ✓ Sadece ekrana yansıtılan konuşmalar dâhil edilmiştir.
- ✓ Çalışma içerisinde programın birinci kısım olarak belirtilen, tahtaya isimlerin yazıldığı bölüm içerisinde yapılan anlatımlar dâhil edilmiştir.
- ✓ Kendisinin yaşadığı ya da tanık olduğu bir olay, durum, düşünce paylaşımında bulunan, sorulan sorulara cevap veren kişilerin anlatımı ve üzerine yapılan anlatımlar istatistiğe dâhil edilmiştir.
- ✓ Farklı temalarda birden fazla anlatım yapanlar ya da bir konunun içerisinde iki farklı temada anlatım yapanlar iki temaya göre de istatistiğe dâhil

edilmiştir.

- ✓ Sadece ad, soyad, yaş, okul ve meslek gibi temel bilgilerin verildiği konuşmalar dâhil edilmemiştir.

Bu şartların hepsi çalışma içerisinde programın ikinci kısmı olarak belirtilen sahne düzeninin oluşturulduğu bölümün ön seçim alanı olarak nitelendirilen birinci kısım içerisinde gerçekleştirilen anlatımları kapsamaktadır. Genel bir başlık olarak değerlendirilebilecek olan "Kadın-Erkek İlişkileri" başlığı, anlatımların bu ilişkilerin hangi detaylarına odaklanıldığının daha net anlaşılabilmesi ve tespit edilebilmesi için "Eş-Sevgili Tanışma Hikâyesi", "Kadın-Erkek İlişki Sorgulamaları", "Aldatma" ve "Cinsel Hayat-Cinsellik" olmak üzere dört alt kategori üzerinden ele alınmıştır. Belirtilen kategoriler dışındaki anlatımlar ise "Haricî Konular" başlığı altında değerlendirilmiştir.

"Eş-Sevgili Tanışma Hikâyesi" kategorisi, programa katılan eşlerin ve sevgililerin nasıl tanıştıkları ve sürecin nasıl geliştiğine ilişkin hikâyelerini kapsamaktadır. "Kadın-Erkek İlişki Sorgulamaları" kategorisi; seyircilere yöneltilen "Neden sevgilin yok, bir ilişkiden beklentin nedir?", "Bir ilişkiden beklentin nedir?", "Karşı tarafta en çekici bulduğun özellik nedir?" gibi sorular üzerinden gerçekleştirilen konuşmaları ve programa birlikte katılan çiftlerin evlilik hayatlarına ya da sevgililerin ilişkileri bağlamında gerçekleşen anlatımları kapsamaktadır. "Aldatma" kategorisi, seyircilerin hem kendilerinin hem de yakınlarının aldatılma ve aldatma durumlarına ilişkin anlatımlarını kapsamaktadır. "Cinsel Hayat-Cinsellik" kategorisi, çiftlerin kendilerinin ya da yakınlarının cinsel yaşamlarına ilişkin detayları ve cinsellik bağlamında anlatılan fantezi ve hikâyelerini kapsamaktadır. "Haricî konular" kategorisi, bireyin gündelik yaşamının içinde karşılaştığı rutin olaylara dayalı anlatımları kapsamaktadır. Daha açık bir ifade ile iş yerinde ya da okulda yaşanan bir olay, dışarıda karıştığı ya da şahit olduğu bir kavga, evlerine hırsız girmesi ve küçük yanlış anlaşılmaların büyümesi gibi olaylar "Haricî Konular" kategorisi içine dâhil edilmiştir.

Şekil 2

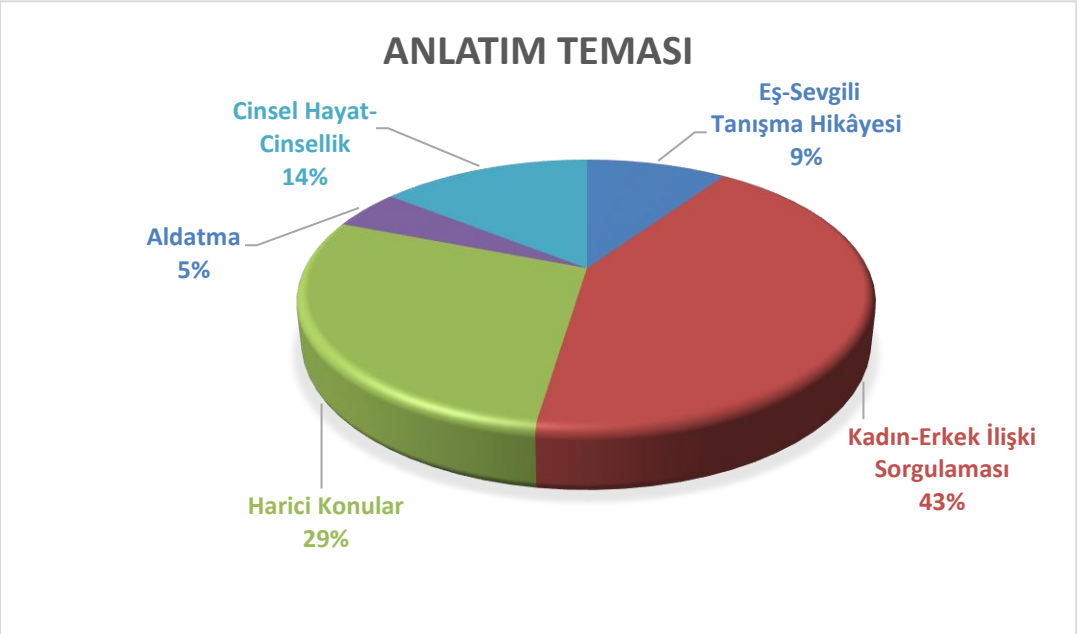
43. Bölüm Tema Dağılımı



43. bölümün birinci kısmındaki anlatımlar üzerinden yapılan bu çalışma 13 kişinin anlatımı kapsamında gerçekleştirilmiştir. 43. bölüm içerisinde gerçekleşen anlatım temalarının dağılımına bakıldığında anlatımların ve akabindeki konuşmaların %12'sinin eş ve sevgilileri ile tanışma hikâyeleri üzerinden gerçekleştiği, %24'ünün kadın-erkek ilişkilerini sorgulamaya yönelik olduğu, %29'unun bireyin kendisinin ya da yakınlarının cinsel hayatını ya da cinsel içerikler kapsadığı ve %43'ünün haricî konulardan oluştuğu görülmektedir. İncelenen bölümün çalışma kapsamındaki kısmında "Aldatma" teması ile bağdaşan bir anlatım olmadığı için grafikte bu temaya yer verilmemiştir.

Şekil 3

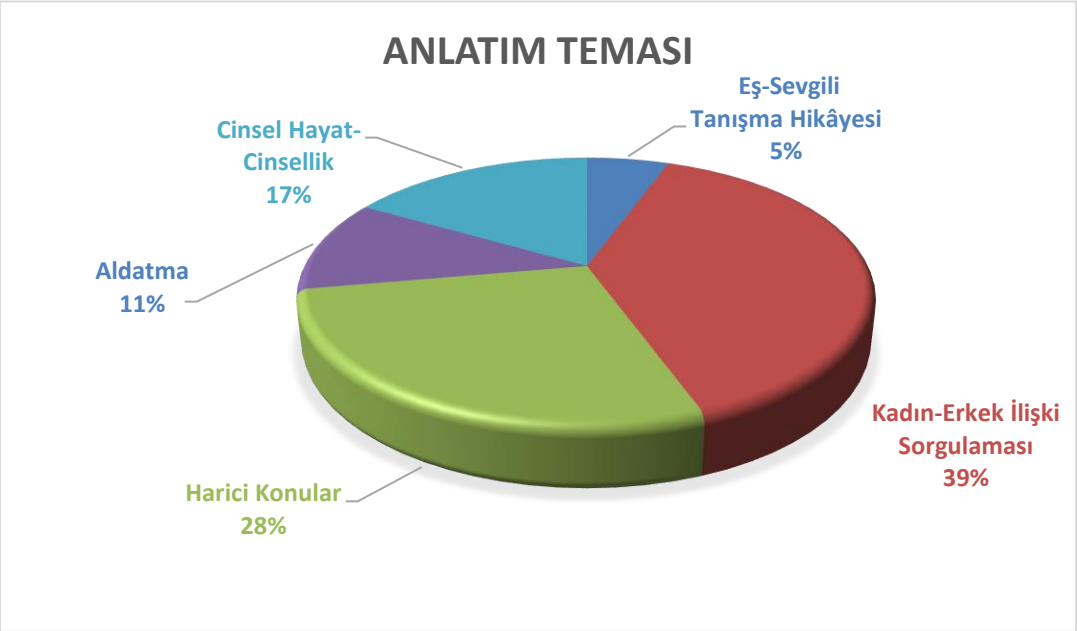
45. Bölüm Tema Dağılımı



45. bölümün birinci kısmındaki anlatımlar üzerinden yapılan bu çalışma 14 kişinin anlatımı kapsamında gerçekleştirilmiştir. 45. bölüm içerisinde gerçekleşen anlatım temalarının dağılımına bakıldığında anlatımların ve akabindeki konuşmaların %9'unun eş ve sevgilileri ile tanışma hikâyeleri üzerinden gerçekleştiği, %43'ünün kadın-erkek ilişkilerini sorgulamaya yönelik olduğu, %5'inin bireyin kendisinin ya da yakınının aldatma veya aldatılma durumlarını içerdiği, %14'ünün bireyin kendisinin ya da yakınlarının cinsel hayatını ya da cinsel içerikleri kapsadığı ve %29'unun haricî konulardan oluştuğu görülmektedir.

Şekil 4

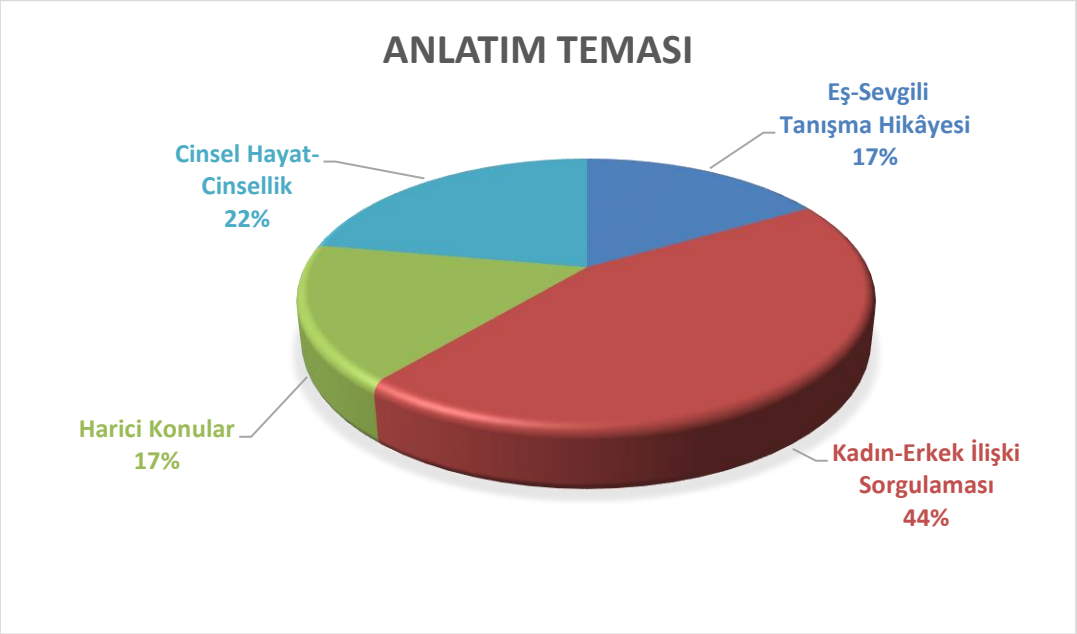
61. Bölüm Tema Dağılımı



61. bölümün birinci kısmındaki anlatımlar üzerinden yapılan bu çalışma 12 kişinin anlatımı kapsamında gerçekleştirilmiştir. 61. bölüm içerisinde gerçekleşen anlatım temalarının dağılımına bakıldığında anlatımların ve akabindeki konuşmaların %5'inin eş ve sevgilileri ile tanışma hikâyeleri üzerinden gerçekleştiği, %39'unun kadın-erkek ilişkilerini sorgulamaya yönelik olduğu, %11'inin bireyin kendisinin ya da yakınının aldatma veya aldatılma durumlarını içerdiği, %17'sinin bireyin kendisinin ya da yakınlarının cinsel hayatını ya da cinsel içerikleri kapsadığı ve %28'inin haricî konulardan oluştuğu görülmektedir.

Şekil 5

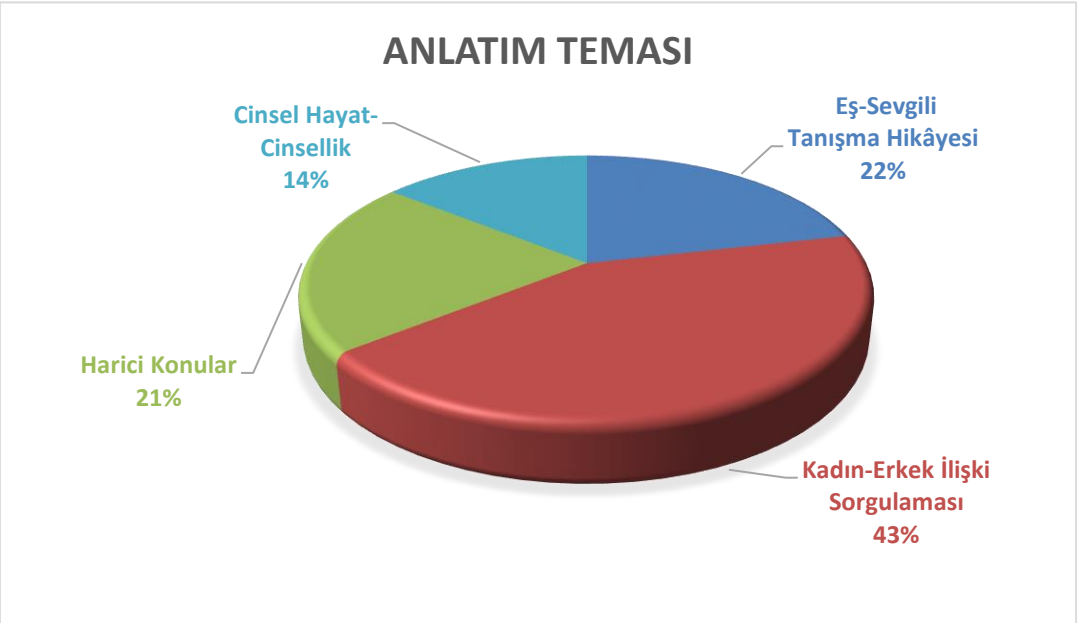
70. Bölüm Tema Dağılımı



70. bölümün birinci kısmındaki anlatımlar üzerinden yapılan bu çalışma 11 kişinin anlatımı kapsamında gerçekleştirilmiştir. 70. bölüm içerisinde gerçekleşen anlatım temalarının dağılımına bakıldığında anlatımların ve akabindeki konuşmaların %17'sinin eş ve sevgilileri ile tanışma hikâyeleri üzerinden gerçekleştiği, %44'ünün kadın-erkek ilişkilerini sorgulamaya yönelik olduğu, %22'sinin bireyin kendisinin ya da yakınlarının cinsel hayatını ya da cinsel içerikler kapsadığı ve %17'sinin haricî konulardan oluştuğu görülmektedir. İncelenen bölümün çalışma kapsamındaki kısmında "Aldatma" teması ile bağdaşan bir anlatım olmadığı için grafikte bu temaya yer verilmemiştir.

Şekil 6

72. Bölüm Tema Dağılımı



72. bölümün birinci kısmındaki anlatımlar üzerinden yapılan bu çalışma 8 kişinin anlatımı kapsamında gerçekleştirilmiştir. 72. bölüm içerisinde gerçekleşen anlatım temalarının dağılımına bakıldığında anlatımların ve akabindeki konuşmaların %22'sinin eş ve sevgilileri ile tanışma hikâyeleri üzerinden gerçekleştiği, %43'ünün kadın-erkek ilişkilerini sorgulamaya yönelik olduğu, %29'unun bireyin kendisinin ya da yakınlarının cinsel hayatını ya da cinsel içerikler kapsadığı ve %21'inin haricî konulardan oluştuğu görülmektedir. İncelenen bölümün çalışma kapsamındaki kısmında "Aldatma" teması ile bağdaşan bir anlatım olmadığı için grafikte bu temaya yer verilmemiştir.

Yapılan çalışma sonucunda elde edilen veriler değerlendirildiğinde, "Bize anlatmak istediğin bir fantezin ya da sıçma hikâyen/anın var mı?" sorusu temelinde başlayan konuşmaların kadın-erkek ilişkileri ve bu ilişkiler içerisinde cereyan eden olaylar etrafında toplandığı görülmektedir. Söz konusu konular etrafında oluşan bu yoğunlaşmada ise program içerisinde bazen tezahüratlarla ve alkışlarla bazen de konser bileti hediye edilmesiyle gerçekleşen desteklemelerin seyircilerin konuşma ve açıklamalarının derinlik kazanması yönünde itki gücü olan önemli etkenler olduğu değerlendirilmektedir. Programın 43. bölümünde yer verilen "*Bu gece ölecek olsanız ne yapmadığınız için pişman olursunuz?*" şeklinde yöneltilen soru üzerine verilen cevaplar bu durumun anlaşılması adına önem taşımaktadır. Sahnede yer alan kişilerden biri olan Neslihan, bu soruya binaen "*İlk eşime ihanet etmediğim için*." cevabını vermiştir ve Hasan Can Kaya'nın da işaretiyle seyirciler

"*Ooo*" diyerek destekleyici bir reaksiyon göstermişlerdir. Bunun üzerine Hasan Can Kaya, "*Böyle çarpı alıyorsun hayatım, böyle muhasebeci gibi alamazsın.*" diyerek adının yanına bir çarpı atılmıştır. Bu destek gösterisinin hemen arkasından sahnede yer alan ve programa eşi ile katılan Mert, "*Evet, madem böyle şeylerden besleniyorsunuz.*" diyerek konuşmaya girerek "*Normalde soruyorsun ya abi, 'Buradan biriyle çıksan kiminle işte yemeğe çıkardın?' falan diye. Ben hatuna söyledim o soruyu. Dedim, bak güzel bir kız görürsem dedim, direkt seçeceğim dedim yani. Şu Menekşeli (seyircilerden birinin adı) üçlü grup var ya, onlarla yemeğe giderdim bu akşam*." cevabını vermiştir. Bu örnekte vurgulanmak istenen nokta diğer seyircilerin anlatımı, seyircilerin reaksiyonu ve çarpı atılmasının bireyin anlatımı üzerindeki teşvik edici, yönlendirici ve cesaretlendirici etkisidir. Kişilerin anlatım temalarının belirlenmesinde çevrelerinden aldıkları geri bildirimler önemli bir etkendir.

Anlatımlar esnasında ve program süresince dikkat çeken bir diğer unsur ise argo ifade ve küfürlü söylemlerin sıklıkla yer almasıdır. Söz konusu argo ve küfürlü söylemler bazen direkt kişinin bedenini bazen de kişinin karakterini ve yaşamını hedefe almakta olduğu görülmektedir. Bu durumun program içinde bir samimiyet göstergesi olarak görüldüğü ve her ne kadar küfürlü söylemler direkt kendilerine yönelik olsa dahi seyirciler tarafından normal karşılanıp gülerek tepki verildiği değerlendirilmektedir.

Bireyin çevresine göre hareket etmesi, toplumsal yaşamın olağan bir sonucudur. Birey, toplumdan alacağı reaksiyona göre toplumsal alandaki söylemlerini ve hareketlerini düzenlemektedir. Aslında bu nedenden ötürü Türk toplumunda, mahremiyet dairesi toplumsal alanlarda açıkça konuşulan konular arasında sıklıkla yer almamaktadır. Program içerisinde bu durum, toplumsal baskı olarak değerlendirilerek eleştirilse de programda bu durumun türevi bir yaklaşımın sergilendiği de görülmektedir. Anlatım temalarına karşın takınılan tavır bu tezin açıklanmasında yardımcı olacaktır. Seyirciler tarafından yapılan mahrem konuların paylaşımı üzerine gelen alkışlamalar, aldatma hikâyelerine yapılan tezahüratlar gibi teşvik unsurları aracılığıyla stüdyo içindeki bireylere yönlendirmelerde bulunulmaktadır. Ancak seyircilerin anlatımları, haricî konulara yöneldiğinde anlatımlar sıkıcı bulunmakta ve anlatımın devam etmesine ilişkin olumsuz bir tavır takınılmakta olduğu görülmektedir. Bu iki temaya ilişkin yaklaşım, yapılan yönlendirmeler ve teşvik unsurları ile mahrem alanın paylaşımı yüceltilirken haricî konular konuşmaya değer konular olarak görülmemektedir. Dolayısıyla mahrem ve cinsel konuların toplumda konuşulmasının zorluğuna dair eleştiri, burada tam tersine çevrilerek neredeyse sadece bu konuların

konuşulduğu ve haricî konuların konuşulmasının önünün kesildiği bir içerik ortaya çıkarılmıştır.

Seyirciler, program içerisinde oluşturulan anlatım teması beklentisinin dışında bir anlatım yapacaksa "Bende hikâye var ama buradan sana malzeme çıkmaz." ya da "Senlik bir hikâye yok." ifadeleri paralelinde kendilerini açıklama girişiminde bulunmaktadırlar. Seyircilerde bunu açıklama gereksinimi oluşmasının sebebinin Hasan Can Kaya'nın ilgisini çekmeyen anlatımları eleştirmesi; içerisinde aldatma, yalan, entrika vb. kısaca kaosun olmadığı anlatımları yarıda kesmesinden kaynaklı olduğu değerlendirilmektedir. Bu durum, 49. bölümde Gözde'nin eski sevgilisi ile ayrılıklarını ve ayrılık sebeplerini açıkladıktan sonra eski sevgilisine birkaç şey söylemek istediğinde aldığı tepkide açık bir şekilde görülmektedir. Söz konusu konuşma şu şekildedir:

> **Gözde:** (…) O yüzden hani buradan söyleyebileceğim tek şey o ona. Benim kaybedecek bir şeyim yoktu.
> **Hasan Can Kaya:** Hayatım, tamam. Esra Erol'a bağladın. (Seyircilere yönelerek) Biz çok mutluluğunu umursuyor gibi mi duruyoruz?
> **Gözde:** Evet.
> **Hasan Can Kaya:** İyi bir insan gibi mi duruyorum arkadaşlar? Öyle bir şey yok. Anlat, fantezini anlat.

Yukarıda yer verilen örnekte de görüldüğü gibi programın konseptinin dışında anlatımlara geçildiğinde konu direkt olarak kapatılmaktadır. Hasan Can Kaya, "*Anlat, fantezini anlat*" ifadesi ile de konuşmayı istediği zemine çekmektedir. Dolayısıyla programda "söz hakkı edinmek", "varlığını göstermek", "ilgi odağı olmak", "dikkat çekmek" adına katılımcılar evliliklerindeki ya da ilişkilerindeki entrikalı durumları paylaşma ihtiyacı hissetmektedirler.

Bu minvalde, ödül ceza yöntemi olarak da değerlendirebileceğimiz bu sistem içerisinde, üzerine konuşulacak konular kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Çünkü seyircilere yöneltilen ve program için temel teşkil eden soru, "Bize bir fantezini ya da sıçma hikâyeni anlatır mısın?" sorusudur. Bu soru kendi başına dahi gündelik ve olağan hikâyelerin bu program içerisinde değersiz görüldüğünün, anlamsız karşılandığının ve yeri olmadığının açık örneğidir. Bu durumun doğal sonucu olarak da seyirciler, programda var olmak için hayatlarındaki uç noktaların paylaşımına izin vermekte ve kendi mahrem alanlarını teşhir etmektedirler. Ortaya çıkan bu format, katılım sağlayan seyirciler tarafından da kabul

görmüş ve benimsenmiştir. Bu sebeple seyirciler programa gelmeden önce ne konuşacaklarını da bir noktaya kadar belirlemekte ve sorulması muhtemel sorulara verebilecekleri cevapları hazırlamaktadır.

3.2.2. Kadın-Erkek İlişkileri

Program içerisinde en çok ifade edilen ve neredeyse bütün seyircilere yöneltilen sorulardan biri de "Kiminle geldin?" sorusudur. Bu soru üzerine eğer biri ile gelindiyse aralarındaki ilişkinin ne olduğuna yönelik sorular yöneltilmekte eğer tek gelindiyse neden tek geldikleri, ona eşlik edebilecek bir eş ya da sevgilinin olup olmadığı ve konunun nedenleri üzerinden konuşulduğu görülmektedir. Karşı cinsten iki arkadaşın birlikte katıldığı durumlarda ise çoğunlukla aralarındaki ilişki bir sevgililik potansiyeli olarak değerlendirilmekte ve konunun ya da kişilerin üzerine gidilmektedir. Eğer seyirci tek geldiyse genel tanışma sorularından sonra ilişkilerinin olup olmadığına ve bunun nedenlerine ilişkin konuşmalara yer verildiği görülmektedir. "Sevgilin var mı?", "Hiç sevgilin oldu mu?" ve "Çok güzel kızsın, neden sevgilin yok?" gibi sorular yöneltilerek kişinin geçmiş ilişkileri, mevcut ilişkileri ve gelecekteki ilişkisine yönelik beklentileri üzerine konuşulduğu dikkat çekmektedir.

Program içerisinde arkadaş olarak birlikte gelen seyirciler arasında olduğu gibi hem programa tek olarak katılan diğer seyirciler arasında hem de seyirciler ile rejideki çalışanlar arasında sürekli olarak bir yakıştırmanın yapıldığı ve eşleştirme durumunun olduğu görülmektedir. Bu durumun bir ileri noktasında ise programa katılan evli kişiler üzerinden bu tür yakıştırmaların yapılıyor olmasıdır. Daha açık bir ifade ile programa birlikte katılan eşlerden birinin, başka bir seyirci ile yakıştırılması durumuna yer verilmekte olup "Buradan bir ilişki çıkar mı, çıksaydı bu ilişki nasıl olurdu?" şeklinde bir yaklaşımın sergilendiği de görülmektedir. Aynı zamanda bu denklemde yer alan çiftlerin de durumu gülerek karşıladığı da dikkat çekmektedir.

Evli kişiler ile yapılan yakıştırma durumuna 60. bölümde yer verilen Zeynep'in anlatımı ve beraberinde gerçekleşen konuşmalar örnek olarak verilebilir. Konuşmanın başlarında daha çok Zeynep'in fiziksel özellikleri ve özel hayatı üzerine konuşulmuştur. Zeynep'e fantezisi sorulduğunda ise Zeynep, çok iyi anlaşacaklarını düşündüğü için son iki eski sevgilisi ile aynı evde yaşamak istediğini ifade etmiştir. Bu konuşmalar ve sorular esnasında Zeynep'in maço tiplerden hoşlandığı ortaya çıkmıştır. Zeynep sadece maço erkeklerden hoşlandığını söylediği için Hasan Can Kaya, program içerisinde maço olduğunu

ifade ya da ima eden/edilen herkes ile Zeynep arasında bir yakıştırmada bulunmaktadır. Örneğin, ilk olarak Almanya'da bankada çalıştıklarını ifade eden evli çift (Erkan ve Çiğdem) Alman erkeklerinin maço olduğunu söyleyince Hasan Can Kaya, Zeynep'i işaret ederek "*Gitgide aradığın hayvani özellikler evli bir adamla daha da heyecanlı*" yorumunda bulunmuştur. Burada evli bir adamla ilişki içinde olmayı heyecanlı olarak nitelendirerek evli bir kişi ile birlikte olma durumunu olumlamakta olduğu ve normalleştirdiği değerlendirilmektedir. Erkan'ın eşi Çiğdem, konuşmanın devamında eşine güvendiğini ifade etmiştir. Bunun üzerine Hasan Can Kaya, "*İstanbul'da bir kız çağırıp gelsene dese, zaten oralı olmaz yani. Zeynep diye bir kız çağırsa…*" ifadeleri ile de Çiğdem'i kışkırtmayı deneyerek onun kıskançlığını ortaya çıkarmaya çalışmış ve eşine olan güvenini sorgulamıştır. Aynı zamanda da program içerisinde sergilenen bu gibi yaklaşımlar ile kadınları, sadece erkeklerle ilişkisel bağlamda değerlendirerek cinsiyetçi bir yaklaşım sergilemektedir. Bir diğer örnekte ise, programa bir kız arkadaşı ile katılan Gülce, eşi ile tanışma hikâyesini paylaşırken eşinin maço ve esmer olduğu detayına da yer vermiştir. Hasan Can Kaya, bunun üzerine "*Zeynep yeni hedefini bulduk diyelim mi?*" ifadeleri ile tekrardan Zeynep'i evli biri ile seyircinin eşinin yanında rahatlıkla bir ilişki yakıştırmasında bulunmaktadır.

Bu tür eşleştirmelerin programda olağan karşılanmasının göstergesi olarak programın ikinci kısmında yöneltilen soruların direkt bu eşleştirmeleri hedef alması gösterilebilir. Söz konusu sorulardan bazıları şu şekildedir: "*Anneniz ile babanız buradan kimi eş adayı olarak götürürseniz hemen onaylar, en onaylamayacakları kişi kim olur? Neden?*", "*Aşk perisi olsan buradan kimi kime âşık etmek isterdin?*". Kadın erkek ilişkileri bağlamında yöneltilen sorular, üzerinde durulması gereken sorulardandır. İkinci kısımda sıklıkla yöneltilen bu gibi sorular ile herkes birbirini potansiyel bir eş adayı olarak değerlendirmekte ve eşleştirmeler yapılmaktadır. Bu eşleştirmeler yapılırken eşleştirilen kişilerin evli olup olmadığına ya da bir ilişki içinde olup olmadığına bakılmamaktadır. "Gerçekten evlenmeyeceksiniz zaten." gibi bir yaklaşım ile bu eşleştirme durumunun normal olarak algılanması ve şaka olarak değerlendirilmesinin sağlanmaya çalışıldığı görülmektedir. Bununla beraber evli kişiler üzerinden eşleştirmeler yapıldığında da eşlerin buna karşı çıkmadığı, aksine gülerek tepki verdikleri ve dolayısıyla durumu olumlu karşıladıkları görülmektedir. Çünkü seyirciler, olumsuz bir tepki gösterdiğinde "şaka kaldıramayan", "kendisi ile barışık olmayan" ya da "kompleksli" olarak adlandırılacağının

bilmektedir. Bu sorular ile kadın erkek ilişkileri üzerine kurulu olan toplumsal algı ve normlar değiştirilmektedir.

Hasan Can Kaya'nın programa birlikte katılan ancak arkadaş olduğunu iddia eden kişiler arasında duygusal bir ilişki arama ve bu ilişkinin olması için zorlaması noktasında 55. bölümde programa birlikte katılan Sümeyye ve Hasan iyi bir örnek olarak değerlendirilebilir. Hasan Can Kaya'nın Sümeyye ve Hasan ile arasında geçen diyalog şu şekildedir:

Hasan Can Kaya: Kiminle geldin?
Sümeyye: Arkadaşımla geldim.
Hasan Can Kaya: Yazılıyor mu sana?
Sümeyye: Yok, öyle bir şey yok.
Hasan Can Kaya: Ne zamandır çıkıyorsunuz?
Sümeyye: Çıkmıyoruz.
Hasan Can Kaya: Sevgilin var mı?
Sümeyye: Yok.
Hasan Can Kaya: Senin var mı?
Ahmet: Benim de yok.
Hasan Can Kaya: Konuşanlar seyircisi bunu yutar mı?

Bu tür durumlarda "Arkadaşız", "Sevgili değiliz" "Bu şekilde bir ilişkimiz yok" ve benzeri ifadelerin Hasan Can Kaya için yeterli ve tatmin edici olmadığı, Hasan Can Kaya'nın konunun üzerine ısrarla gittiği görülmektedir. Bir kadın ile erkeğin arkadaş olamayacağı gibi cinsiyetçi bir iddia ile aralarındaki ilişkiyi duygusal bir ilişki bağlamında ele alınmakta ve seyirciler bu algıya yönlendirilmektedir.

Şekil 7

İki Arkadaşın İlişki Sorgulaması



43. bölümde programa arkadaş olarak birlikte katılan Bilge ve Tufan isimli iki kişiye ilişki durumları sorulduğunda ikisinden de sevgililerinin olmadığı cevabı alınmaktadır. Bunun üzerine Hasan Can Kaya, seyircilerin de coşkulu tepki vermesi için "Ooo" diyerek onları yönlendirmektedir. Söz konusu durum yukarıda yer verilen Şekil 7'de açıkça görülmektedir. Bununla birlikte ayrılık ve boşanma sıkça üzerine anlatım yapılan ve konuşulan konulardan biridir. "Ayrılığın olduğu yerde anlaşmazlık vardır" düşüncesiyle hareket edilerek bu konular üzerine gidilmekte olduğu ve ayrılığın ardında bir kaos ortamının ya da aldatma olayının arandığı değerlendirilmektedir. Bu açıklamayı destekleyici bir diyalog 50. bölümde eşi ve iki arkadaşı ile programa katılan Ekrem ile Hasan Can Kaya arasında geçmektedir. Ekrem'in gemi kaptanı olduğunu ifade etmesiyle başlayan diyalog şu şekilde devam etmektedir:

Hasan Can Kaya: Her limanda olayı doğru mu?

Ekrem: Doğru. (Herkes güler)

Hasan Can Kaya: Yenge orda ulan!

Ekrem'in Eşi: Ben de biliyorum zaten.

Hasan Can Kaya: Allah'ım şükürler olsun. Böyle bir anlaşmanız mı var? (Herkes güler)

Ekrem: Biz 10 yıl ayrıydık, yeni evlendik zaten.

Hasan Can Kaya: Ne zaman evlendiniz tekrar?

Ekrem: 3 ay oldu.

Hasan Can Kaya: Peki ilk neden ayrıldınız, sonra neden birleştiniz? Aldattı mı?

Ekrem'in Eşi: Yo, anlaşamadık.

Hasan Can Kaya: Anlaşamadığınız spesifik konu neydi?

Ekrem'in Eşi: Kafa yapıları uymadı.

Hasan Can Kaya: Eve az geliyordu ama anlaşamıyordunuz?

Ekrem'in Eşi: Evet, anlaşamıyorduk.

Hasan Can Kaya: Gerçek neden bu mu? Bir şey gizliyorsunuz gibi. (Herkes güler) Doğruyu söyle. Aslında sen onu grup seks yaparken mi yakaladın?

Ekrem'in Eşi: Yok ya, aldatılsaydım söylerdim ben.

Hasan Can Kaya: Peki, tekrar neden birleştiniz peki?

Ekrem: Çocuğumuz var.

Hasan Can Kaya: Oğlum! Çocuk 10 yaşına geldi, ulan!

(Herkes güler)

Ekrem: Tamam işte çocuk…

Hasan Can Kaya: Biraz daha bekleseydiniz demedi mi? (Herkes güler)

Ekrem: Öyle olması gerekiyordu, öyle oldu.

Hasan Can Kaya: Peki sen çocuğun istediği için mi bir araya geldin?

Evliliklerde eşler arasında yaşanan olaylar ailenin mahremiyet alanına girmektedir. Bu olayların ifade edilmesi ya da kendilerine saklamak istenmesi eşlerin kendi kararına kalmış bir durumdur. Verilen örnekte ise Ekrem ve eşinin özel hayatları ile ilgili detayları açıklamak istememekte oldukları ve bu nedenle de sorulara yanıt verme noktasında çekimser durdukları görülmektedir. Aktarılan konuşmada da açıkça görüldüğü üzere Ekrem ve eşinin vermiş olduğu cevaplar, Hasan Can Kaya'yı tatmin etmemiş olup daha fazla detay için Hasan Can Kaya tarafından soru sorulmaya devam edilmiştir. Yine bu örnekte de olduğu

gibi cevap vermek istemese dahi Hasan Can Kaya yeni sorularla istediği cevabı almaya çalışmaktadır. Hasan Can Kaya'nın söz konusu ısrarcı ve sorgulayan tavrının ve merakının yanı sıra program bağlamında ilişkilerin içindeki olağan dışı detayları aramasından kaynaklı olduğu değerlendirilmektedir. Bölümün ilerleyen sahnelerinde Ekrem, sahneye alınmak istemediğini söylemiştir. Bu nedenle de soruları ya cevapsız bırakmıştır ya da çok basit birkaç kelime ile geçiştirmiştir. Ancak Ekrem soruları geçiştirirken yüz ifadelerinden aslında Hasan Can Kaya'nın ilgisini çekebilecek anlatımlarının olduğu fakat anlatmadığı da anlaşılmaktadır. Bu durumun farkında olan Hasan Can Kaya, "*İstersem yazarım abi, yazıyorum şimdi*." diyerek Ekrem'in adını tahtaya yazmıştır.

72. bölümde programa eşi Nihan ile katılan Murat, eşinin ve kendisinin ikinci evlilikleri olduğu bilgisini paylaşması üzerine Hasan Can Kaya, Murat'ın ilk evliliğine ilişkin sorular sormaya başlamıştır. Konuyla ilgili olarak ekrana verilen konuşmalar ise şu şekildedir:

Hasan Can Kaya: İlk eşinden niye boşandın?
Murat: Ya, olmadı.
Hasan Can Kaya: O mu boşandı, sen mi?
Murat: Beraber karar verdik.
Hasan Can Kaya: En çok neyinden etkilenip evlenmiştin, ilk eşinden?
Nihan: Güzel sorular…
Murat: Sempatik, sevimli bir insandı. Kafamız da uyuyordu.
Hasan Can Kaya: Çok sempatikti demek ilk eşin? Peki, neden ayrıldın?
Murat: Sempatiklik bitti belki.
Hasan Can Kaya: Yengenin neyinden etkilendin peki en çok? (Eşini işaret ederek).
Murat: Daha sempatikti.
Hasan Can Kaya: Yani yarın bir gün sen bundan da sempatiğini görsen onunla mı evleneceksin?
Murat: Yok ya yoruldum artık. Elli oldum yani.
Hasan Can Kaya: Daha üstüne tanımam değil yani, sen yorulduğun için?

Yukarıda deşifresi verilen bölümde Hasan Can Kaya'nın sadece eski ilişkisine dair bilgiler edinmediği bununla beraber zorlama olmaksızın ancak belirli yönlendirmeler ile Murat'a eşinin yanında eski ve yeni eşi üzerinden mukayeseler yaptırdığı da görülmektedir.

Murat, daha çok geçiştirici cevaplar ile sorulara karşılık vermektedir. Buna karşın Hasan Can Kaya, kendi programı için malzeme teşkil edebilecek bir alan aramaya çalışırcasına yeni sorularla eski evliliğinin detaylarını sorgulamaktadır. Ancak her ne kadar Murat ve eski eşinin evlilikleri sonlanmış olsa da evli kalınan süre içerisinde çiftler arasında geçen konuşmalar ve yaşanan olaylar, o ilişkinin özelidir ve mahrem alan içinde yer almaktadır. Hasan Can Kaya'nın Murat'ı eski eşini yeni eşi ile mukayese noktasına getirmesi hem mahrem alanlarına hem de ilişkilerine yönelik saygı sınırlarının aşılması şeklinde değerlendirilmektedir.

Aynı bölümün birinci kısmında ilk evliliğinin nasıl gerçekleştiğini, nasıl sona erdiğini, programa birlikte geldiği ikinci eşi ile tanışma hikâyelerini ve bazı ailevi meselelerini anlatan Feyyaz, programın ikinci kısmında sahnede olması için ismi yazılan kişilerden biridir. İkinci kısımda yöneltilen sorulardan biri olan "*Sosyal medyada 'Trend Topic' olduğunu öğreniyorsun. Sence neden olmuş olabilirsin?*" sorusunu Feyyaz'a da yöneltilmiştir. Feyyaz, soruya cevaben Jennifer Lopez ile birlikte olduktan sonra erkekliğini bırakma fantezisinin olduğunu paylaşmıştır. Feyyaz'ın cevabı üzerine gerçekleşen konuşma ise şu şekildedir:

> **Hasan Can Kaya:** Jennifer Lopez geldi, sana yazıldı. Şu an evlisin ya, birlikte olur musun? (Herkes güler) Boşuna mı reddi miras? (Herkes güler)
> **Feyyaz:** Bunu eşim de bildiği için %90 olurdum yani.
> **Hasan Can Kaya:** (Feyyaz'ın eşine dönerek) İzin verir miydin?
> **Feyyaz'ın Eşi:** Ondan sonra kadın olarak hayatına devam edeceği için eşim olmazdı.

Feyyaz'ın kendinden emin ve tatminkâr bir şekilde cevap verdiği yüz ifadesinden, jest ve mimiklerinden anlaşılmaktadır. Burada değinilmesi gereken ilk nokta, Hasan Can Kaya'nın Feyyaz'a "*Şu an evlisin ya, birlikte olur musun?*" sorusuna eşinin de bu durumu bildiği için kabul edeceğine yönelik kendinden emin ifadesidir. Evliyken başka biriyle cinsel bir birliktelik yaşamak aldatmanın tek yolu değildir, bunun tahayyülünde bulunmak da bir tür aldatmak olarak değerlendirilmektedir. Bir kişinin biriyle birlikteyken, evliyken başka birine karşı duygusal ya da fiziksel olarak bir yakınlık hissetmesi duygusal aldatma bağlamında değerlendirilmesi gereken bir durumdur. Burada karşı tarafta olan kişinin ünlü bir isim olması ve onunla tanışma fırsatına her zaman sahip olunamayacak olması gibi durumlar, yaşanan ilişkinin aldatmaya girmeyeceği anlamına gelmemektedir. Bu noktadan

hareketle, Feyyaz'ın fantezisini eşinin karşısında anlatırken söylediklerinde utanç ya da çekimserlik olmaksızın gururla ifade etmesi ve eşinin bu durumu onaylayacağını düşünerek anlatımından tatmin olması da dikkat çekici bir diğer noktadır. Feyyaz'ın eşi ise durumu onaylamamakta ancak anlatımlara karşı sert ya da net bir tepki de göstermemektedir.

Programa 55. bölümde bir kız arkadaşı ile katılan Kazımcan, aslında birlikte geldiği kız arkadaşına karşı duygusal anlamda bir şeyler hissettiğinden ancak bir türlü birlikte olamadıklarından bahsetmiştir. Bunun üzerine Hasan Can Kaya iki tarafa da sorular sorarak ilişkilerinin ne boyutta olduğunu anlamaya çalışmaktadır. Bu sorgulamalar esnasında Kazımcan'ın aynı anda birkaç kişi ile konuştuğu ve hangisi ile ilişkisi ciddileşmeye başlarsa o kişiye yöneldiğine yönelik itirafta bulunmuştur. Kazımcan bu itirafı hoşlandığı kızın yanında yaptığını fark edince şaşırmış ve üzülmüştür. Bunun üzerine Hasan Can Kaya, "*Kanka şaka yapıyorum. Biz ahlak bekçisi değiliz. İstediğini yapabilirsin, rahat ol. Benim için burada eğlenmek önemli anladın mı? Mesela bir evlenme teklifi oldu, kabul etti. Ben çok mutlu olmadım. Bir önceki reddetmişti, deli eğlendik biz mesela.*" şeklindeki ifadeleri ile açıklamada bulunmuştur.

Gerçekleşen bu konuşmalar esnasında dikkat çeken hususlardan biri Kazımcan'ın bunları anlatırken onu huzursuz eden şeyin birkaç kişi ile konuşup duruma göre bir seçimde bulunmasından dolayı pişmanlık duymasından ziyade birlikte geldiği kız arkadaşı ile olan ilişkisini olumsuz yönde etkileyecek olmasıdır. Hatta anlatımı esnasında seyirciden reaksiyon aldığı noktalarda kendisinin de güldüğü görülmektedir. Dikkat çeken bir diğer husus ise Hasan Can Kaya'nın anlatıma yaklaşımını "*Biz ahlak bekçisi değiliz. (...) Benim için burada eğlenmek önemli anladın mı?*" ifadeleri ile açıklamasıdır. Açıkça anlaşılacağı üzere programda doğru, ahlaklı ya da erdemli bir davranıştan ziyade anlatımın detaylarının oradaki insanları eğlendirecek bir unsur içermesi öncelikli tutulan bir yaklaşımdır. Bu noktada yapılacak anlatımlar için tek ölçüt güldürmesidir ve bu bağlamda kadın-erkek ilişkileri, ilişkinin içindeki handikaplar, anlaşmazlıklar, tartışmalar sadece eğlencenin malzemesi olarak kullanılmaktadır.

71. bölümde Bilal, programa kız arkadaşı Sena ile katılmıştır. Hasan Can Kaya çift ile daha çok okudukları bölüm ve ilişkileri üzerine konuşmuştur. Konuşmaların akabinde Sena'nın ismi tahtaya yazılmıştır ve sahneye çıkarılmıştır. Programın ikinci kısmında spor yorumcusu Mehmet Demirkol konuk olmuştur. Her zaman olduğu gibi Hasan Can Kaya, konuğa sahnede yer alan kişileri kısaca tanıtmaya başlamıştır. Sıra Sena'ya geldiğinde okuduğu bölümü söyleyip Sena ve Bilal'in ilişkisine ilişkin bazı detayları aktarmaya

başlamıştır. Ailelerin tanışıp tanışmadığı, evlilik planlarının olup olmadığı gibi konular bağlamında erkek arkadaşı ve ilişkileri üzerine konuşmuşlardır. Sena, Bilal'in henüz evlilik teklifi etmediğini ifade etmesi üzerine programda geçen diyaloglar şu şekildedir:

> **Hasan Can Kaya:** (…) Neden evlenme teklifi etmedin?
> **Bilal:** Daha çok erken diye düşünüyorum.
> **Hasan Can Kaya:** Neden?
> **Bilal:** Daha çok tanımak istiyorum.
> **Mehmet Demirkol:** Hanımefendiyi mi tanımak istiyor yoksa böyle, bir hayatı mı tanımak istiyor?
> **Hasan Can Kaya:** İkisi de bence. Sence şu an yanında oturduğun hanımefendi kafanı karıştırmış olabilir mi? Çünkü senle ilk yarı konuştuk, evliliğe daha yatkındın sanki. Bence sen evlenmeyeceksin bu arada, çok bariz.

Evlilik gibi hassas bir konu herkese açık bir alanda üçüncü kişiler tarafından konuşulabilecek ya da onların kararına bırakılacak bir durum olarak değerlendirilmemektedir. Yukarıda verilen diyalogda da açıkça görüldüğü gibi bireylerin kendi hayatlarında, kendi ilişkilerine yönelik aldıkları kararlar sorgulanabilmektedir. Bunun da ötesinde Bilal'in evlilik teklifinde bulunmaması konusunun Mehmet Demirkol'un imalı sözleri ile evlenmeden önce kaçamaklar yapmak istemesi şeklinde yorumlanması ya da Hasan Can Kaya'nın söylemi ile program içindeki bir başka kadına yorulması güven duygusu ile kurulan aile kurumunun saygınlığını zedeleyici söylemler olarak değerlendirilmektedir.

Program içerisinde yer verilen anlatımlar, program tanıtımının yapıldığı bölümde de bahsedildiği üzere seyircilerin anlatımı sadece kendi deneyimleri değil aynı zamanda şahit oldukları olayları da kapsamaktadır. Bazen bu anlatımlar gerçekleştirilirken o gün salon içinde yer almayan kişilerin de yer aldığı konulara, onların bilgisi ve izni olmadan yer verildiği görülmektedir. Anlatımın ne kadar detaylı olabildiğinin anlaşılması adına 49. bölümde yer verilen bir anlatım örnek gösterilebilir. Söz konusu anlatım esnasında gerçekleşen diyalog şu şekildedir:

> **Hasan Can Kaya:** Sıçma hikâyen var mı komik?
> **Gözde:** Odamın balkonuyla annemlerin yatak odasının balkonu birdi. Annemle babam ayrı yatıyorlar yaklaşık 20 yıldır. (Herkes güler)

Hasan Can Kaya: Amca ne oldu amca. Evet? (Herkes güler)

Gözde: Çünkü annem babamı koynuna almıyor.

Hasan Can Kaya: Niye?

Gözde: Almıyor, zamanında yaptığı…

Hasan Can Kaya: Zamanında onu aldatmış ve kırılmış mı?

Gözde: Çok fazla. Babam yıllardır salonda yatıyor. Ama işte, bir gece bizi babam dışarıda sanıyor. Annemin odasında bir tıkırtı duydum. Baktım, yani böyle bir garip sesler geliyor. Annemden geliyor sadece. Annem şöyle dedi; dedi, çocuklar dedi, yan odada dedi, oturuyorlar dedi, kapa dedi, çekil dedi, git buradan dedi.

Hasan Can Kaya: Kapa dedi… Ört yani üstünü. Demek ki bir şeyler sergilenmiş. (Herkes güler)

Gözde: Sesler kesilince ben de dedim ki; yani tamam herhalde dedim, annem kovdu. Yani salona gitti diye düşündüm. Ben tuvaletin ışığını da açmadım. Tuvalete girdim, böyle bir ışık yandı ve bir karartı gördüm. Babamdı. Babam çıplak (kendisi dâhil herkes güler) Görebildiğim kısmı sadece arkadan görünen kısmıydı.

Hasan Can Kaya: Anladım onlar uzlaştığı için sessizlik olmuş ama uzlaştıkları şey reddetmek değilmiş.

Gözde: Yani ben o gün bugündür tuvaletin asla ışıkları kapalı olmaz. Annemde kaldığım zaman felan. Babamın yaşı 75 ama...

Gözde'nin komik bir anı olarak anlattığı bu olay sadece kendisinin babasını çıplak gördüğü bilgisinin paylaşıldığı değil, aynı zamanda annesi ve babasının o gece cinsel bir birliktelik yaşaması gibi mahrem detaylar paylaşıldığı bir anlatımdır. Yatak odası karı-koca ilişkisinin en mahrem alanını teşkil etmekte olup bu alan içerisinde gerçekleşen konuşmalar ve olaylar bu iki kişinin mahremidir. Gözde o gece yanlışlıkla şahit olduğu olayları ve duyduğu ifadeleri anlatırken anne ve babasının arasının hâlâ bozuk olmasına sebep olan aldatma olayını ve bu olayın ev içerisindeki, karı-koca ilişkilerindeki yansımalarını da olağan bir şekilde açıklamıştır. Bu nedenle bu kişilerin izni ve bilgisi olmadan yapılan bu paylaşım Gözde'nin anne ve babasının özel hayatına karşı bir ihlal ve saygı sınırlarının dışında bir paylaşım olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla bu anlatım ile beraber Gözde'nin ailesinin mahrem alanını, kamuya açık hâle gelen ve üzerine yorum yapılmasına izin verilen bir alana dönüşmüştür.

Evlilik, eşler arasında güçlü bağlar gerektiren oldukça özel ve kişisel bir süreçtir. Bununla birlikte aile yaşamında eşler arasında yaşanan olaylar ailenin mahrem alanı içerisindedir. Modern dönemin toplumsal etkileri ile bireylerin en çok ihtiyaç duyduğu alanlardan biri mahremiyet alanı ve bu alanın sınırlarının korunması ihtiyacı olmuştur. Gerek program içerisinde yer verilen anlatımlar gerek ilişkilere karşı takınılan tavırlar, aile kurumunun ciddiyetini göz ardı edildiğini göstermektedir. İlişkiler, evlilik yolunda ilerleyerek bir aile kurma idealinden ziyade kişinin ihtiyaçlarının, isteklerinin ve hazzın tatmini sebebiyle oluşan bir birliktelik olarak görülmektedir. Kadın ve erkek arasında gelişen duygusal bağlar, anlatımlar çerçevesinde basit ve ciddiyetsiz bir tabana oturtularak haz ve cinsellik bağlamında ele alınmaktadır.

3.2.3. Cinsellik Konusunun İşlenişi

Konuşanlar programında cinsellik konusuna ne ölçüde yer verildiği kadar nasıl işlendiği de oldukça önemli bir detaydır. Program içerisinde belki de en coşkulu ve heyecanlı dönütlerin cinsellik temalı anlatımlar esnasında gerçekleştiği görülmektedir. 56. bölümde bir seyirciden fantezisini anlatmasını istediğinde "*Hangi konuda?*" sorusuna Hasan Can Kaya, "*Cinsel olması şart değil ama cinsel olursa da biz o günü her sene kutlarız.*" ifadesi ile karşılık vermiş olup seyirciler bu cevabı kahkahalarla desteklemiştir. Anlatım temaları başlığı altında verilen tema dağılımları da bu durumu destekler niteliktedir. Program içerisinde cinselliğin konuşulmasından rahatsız olanlara, ya da konuşmak noktasında çekinenlere yönelik "bu kadar kasma, rahat ol" gibi ifadeler ile karşılık verildiği de görülmektedir.

56. bölümde Begüm, liseden arkadaşı ile birlikte programa katılmıştır. Hasan Can Kaya, ikili arasındaki ilişki örüntülerini çözmeye çalıştıktan sonra ikisinden birinin anlatım yapmasını istemiştir ve bunun üzerine Begüm fantezisini paylaşmıştır. Begüm'ün anlatımı ve gelen tepkiler ise şu şekildedir:

> **Begüm:** Arkadaşlarımı sevişirken izlemeyi seviyorum.
> **Seyirciler:** Oooo! (Herkes güler)
> **Hasan Can Kaya:** Allah'ım. Tamam, saygı duyarız. Şey değiliz biz, medeni bir… (Herkes güler) Ne güzel program valla. Yemin ederim gribim geçti ha. Valla şifa, şifa. Vallahi… (Herkes güler)

Hasan Can Kaya'nın sevinç ve tatmin ile "Allah'ım" diyerek haykırmasını sağlayan bu anlatım seyircide beklenmedik bir şaşkınlık ve tatmin duygusu oluşturmuştur. Öyle ki Hasan Can Kaya bir noktadan sonra ne diyeceğini bilemeyip cümlelerini tamamlayamadan bırakmıştır. Begüm'ün arkadaşlarını sevişirken izlemekten keyif alması gibi mahremiyet sınırlarını tamamen ortadan kaldıran anlatımı, Hasan Can Kaya tarafından medeniyet olarak değerlendirilip normal, haz verici ve olumlu bir durum olarak lanse edilmiştir. Aynı zamanda Begüm'ün cinsel içerikli anlatımını bir şifa unsuru olarak ele alıp olumlaması, benzer içerikteki anlatımların gerçekleşmesinin önünü açmakta ve teşvik etmektedir. Bununla beraber Begüm'ün fantezisi üzerine yapılan konuşmalar, sadece birinci kısımda kalmayıp ikinci kısımda da konunun detayları üzerine konuşulmaya devam edilmiştir. Konuyla ilgili yapılan bir diğer konuşma ise şu şekildedir:

> **Hasan Can Kaya:** Begüm sen fantezi anlatırken yaşıyorum dedin, değil mi?
> **Begüm:** Evet, yaşıyorum.
> **Hasan Can Kaya:** Devam ediyor musun yaşamaya? (Herkes güler)
> **Begüm:** En son iki gün önce falan yaşadım. (Herkes güler)
> **Hasan Can Kaya:** Seanslar ne zaman şey olacak? (Herkes güler) Arkadaşlar Türk sinemasının arkasında olalım, Türk sinemasını destekleyelim. (Herkes güler)

Begüm, anlatımını altı kişi seçildikten sonra yapmış olduğu için sahnede yer almamıştır. Ancak programın ikinci kısmına geçildiğinde, Begüm'ün en ön sıraya oturtulduğu görülmektedir. Bununla beraber ikinci kısımda Begüm sorulara cevap vermek istediğinde ona öncelik verildiği, gelecek cevaba yönelik heyecanlı ve meraklı tavırların sergilendiği rahatlıkla görülmektedir. Bu noktadan hareketle cinsel detayların yer verildiği anlatımlar ve bu detayları anlatabilecek potansiyeldeki kişilerin, program içerisinde biraz daha ayrıcalıklı bir konuma yerleştirilmiş olduğunu söylemek mümkündür.

Konuyla bağlantılı olarak seçilen bir diğer örnekte ise, 69. bölümde başına hep ekstrem seksüel olayların geldiğini söyleyen Ali'ye cevaben Hasan Can Kaya'nın "*Ekstrem seksüel… Bungee jumping gibi seks… Kadına öyle atlıyor ki herif, helikopterden atlıyor gibi. Çok enteresan, bir heyecanlandık*." şeklindeki cevabı, cinselliğin anlatımının program içerisindeki yerini anlamak açısından önemli bir örnektir. Ali'nin konuya ilişkin anlatımı ise şu şekildedir:

Ali: Erasmus öğrencisiydim Budapeşte'de. Bir İspanyol arkadaşım beni doğum günü partisine davet etti. Ben de tabii ki seve seve katılacağımı belirttim.

Hasan Can Kaya: *** (küfür) fuhuş anısını bu kadar efendi anlatan bir adam görmedim. (Herkes güler) Evet, anlat.

Ali: Sonrasında partiye gittim, çok milletten insanlar vardı. Alkolden dolayı ben doğum günü kızıyla biraz yakınlaşmaya başladım. Sonra dediler ki, after party'ye gideceğiz. Ben de doğum günü kızının kulağına dedim ki; "Onlar gitsin, biz biraz şey yapalım…"

Hasan Can Kaya: Onlar gitsin biz sohbet edelim dedin?

Ali: Biz biraz daha sohbet ede…

Hasan Can Kaya: (Seyircinin ekrana verilmeyen söylemi üzerine): Biz *** (küfür) dedi hayvan oğlu hayvan. (Herkes güler) Ulan takım elbise ile hiç ağzına yakışıyor mu senin? (Herkes güler)

Ali: Hayır, sohbet edelim… (Herkes güler) Sonrasında herkes after party'ye gitti. Biz de kızla dans etmeye başladık. Sonrasında yatağa geçtik. Kız dedi ki: "Bir saniye bekle kondomu getireceğim" dedi. Tam getirdi, ben artık… (cümlenin devamını el hareketleri ile tamamlamaktadır) (Herkes güler)

Hasan Can Kaya: Oha! (Herkes güler)

Ali: Çünkü çok alkollüydüm ve çok heyecanlıydı. (Herkes güler)

Hasan Can Kaya: Ne alakası var. Gecikmesi lazımdı hayvan herif.

Ali: Ben tabii utancımdan hemen uyudum.

Hasan Can Kaya: Kafana geçirseydin, hani belki utançtan korurdu seni.

(…)

Ali: Normalde öyle değilim. O bir gecelik bir şeydi.

Hasan Can Kaya: Şundan mikrofonu alsanıza. (Herkes güler) Ona mikrofonu vermeden önce prezervatife geçirin. (Herkes güler)"

Şekil 8

Ali'nin Anlatımı Üzerine Verilen Tepkiler



Yukarıda verilen deşifre metninde anlatımı yapan Ali'nin, hem anlatımı yaparken kullandığı jest ve mimiklerden hem de kendisine takılan 'short time' lakabından bir erken boşalma durumunu açıkladığını net bir şeklide anlayabilmekteyiz. Program boyunca bu anlatım üzerinden doğrudan veya dolaylı birçok söyleme yer verilmeye devam edilmiştir. Yukarıda yer verilen anlatım sonrası Ali'nin ve seyircilerin tepkilerinin yer aldığı görsele bakıldığında da anlatım, erkekler tarafından hem alay hem de gülme konusu olurken konu her açıldığında seyircilerin kahkahalarla tepki verdiği görülmektedir. Ali ise, bir yandan bu durumun tek seferlik bir olay olduğunu açıklamaya çalışırken bir yandan da anlatımının sürekli dile getirilmesinden ve gelen tepkilerden tatmin olmuş bir şekilde gülmeye devam etmektedir.

43. bölüme katılan Fatih, programın birinci kısmında anlatımına, programa gelirken başından geçenleri anlatarak başlamış, akabinde bir tır dolusu kız ile gezme fantezisini paylaşmış ve ismi tahtaya yazılmıştır. Anlatımında dedesinin hacca gidip geldikten sonra içki ve kumara başladığını, cinsel istek artırıcı hap kullandığını ve porno sitelerine girdiğini de aktarmıştır. Bu anlatımları üzerine adı tahtaya yazılmıştır. Programın ikinci kısmında sorulan "*Büyüklerinize karşı yaptığınız en ayıp şey nedir?*" sorusuna cevaben ise dedesinin cinsel hayatını konu alan bir anlatıma yer vermiştir. Söz konusu anlatım ise şu şekilde gerçekleşmiştir:

Fatih: Ben dedemin videosunu çekmiştim.

Hasan Can Kaya: Ne yaparken?

Fatih: Anladın işte ya. Dilimiz varmadığına göre… (Herkes güler) Dedemin videosunu çektikten sonra dedeme eğer bana para vermezsen, belli bir ücret anneanneme gösteririm falan filan dedim. Ondan sonra dedemden o zaman 100 TL bir para almıştım. Ondan sonra tekrardan silmiştim videoyu.

Seyircilerden Biri: Ama ne videosu çekmiş?

Hasan Can Kaya: Seks yaparken çekmiş kanka videoyu. Seks, birleşmişler, cinsel ilişki…

Yukarıda yer verilen örnek birçok problematik durumu içerisinde barındırmaktadır. Bu konulara sırasıyla değinecek olursak Fatih'in soruya binaen vermiş olduğu cevap, dedesinin alkol kullanmaya başlaması, cinsel istek artırıcı hap kullanması ve porno izlemesi gibi aslında herkesten sakladığı bilgileri içermektedir. Dedesinin haberi ve izni olmadan platforma erişimi olan herkesin erişimine, hatta anlatımının kesilerek sosyal medyada paylaşılması durumunda tüm sosyal medya kullanıcılarının erişimine açık bir alanda böylesine özel bilgilerin paylaşılması mahremiyet duvarlarının oldukça dışında bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir. Dedesinin bir başkası ile birlikteliğini içerdiği için bu anlatım aynı zamanda bir aldatma hikâyesi olup dedesi ile anneannesinin özel hayatının en mahrem noktalarından birini içermektedir. Anlatımda üzerinde durulması gereken bir diğer nokta ise, dedesinin anneannesini aldatırken torunları olan Fatih'in buna şahitlik etmesi ve dedesinin cinsel ilişkiye girdiğine ilişkin görüntüleri kayda alan kişi olmasıdır. Fatih, anlatımları esnasında dedesinin bunları öğrenmesi durumunda çok kızacağını belirmektedir. Ancak hem Hasan Can Kaya'nın hem seyircilerin meraklı tavrı ve anlatacaklarını duyma isteği, dedesinin bu bilgilerin gizli kalması isteğini gölgelemektedir. Bu noktada Fatih'in durumun tamamen farkında olarak dedesinin özel hayatını teşhir ettiğini söylemek mümkündür.

Programda neredeyse her bölüm içerisinde Hasan Can Kaya'nın rejide çalışanları da sohbetlere dâhil ettiği görülmektedir. Hatta bir noktada rejide çalışanlar da seyirciler tarafından tanınır konuma gelmiştir. Dâhil oldukları konular ise ya kendilerinin cinsel hayatları ve ilişkilerine yönelik olarak ya da seyircilerden birinin cinsel içerikli fantezisinin temsili olarak ön plana çıkarıldıkları görülmektedir. Bu durumun en açık örneklerinden biri 54. bölüm içerisinde seyirciler ile Hasan Can Kaya arasında gerçekleşen konuşmada geçmektedir. Söz konusu konuşma şu şekildedir:

Hasan Can Kaya: Sizce Efe benim iddia ettiğim kadar çok seks yapıyor mudur?

Seyirciler: Hayır! Hayır!

Hasan Can Kaya: Hiç yapmıyordur diyenler alkışlasın. Hiç yapmıyordur… Bak, bak dur. Soru şöyle olsun, çok demeyeyim de: "Sevgilisini, Efe hiç aldatmamıştır diyenler alkışlasın.". (Az alkış) Efe, sevgilisini çok güzel aldatmıştır diyenler alkışlasın. (Çoğunluk "aldatmıştır" diyenlerden oluşmaktadır.)

Seyircilerin büyük çoğunluğunun Efe'nin kız arkadaşını aldattığı yönünde oy kullanarak alkışladığı görülmektedir. Seyirciler, Efe'yi gündelik hayatlarında tanımamakla birlikte özel hayatına dair bir bilgi sahibi de değillerdir. Ancak gerek program içerisinde Efe'nin ve rejide çalışan diğer kişilerin sürekli cinsel muhabbetlerin içine çekilmesi gerekse de onlara yönelik çapkın imajının oluşturulmasının etkisi ile Efe'nin cinsel hayatı ve kız arkadaşı ile ilişkisi üzerine yorum yapabilecek konuma ulaşmaktadırlar. Cinsellik konusu, program içerisinde ifade özgürlüğü çerçevesinde ve hayatın doğal bir parçası olarak ele alınmakta ve bu nedenle rahatlıkla ifade edilen, sınırlandırılma ihtiyacı hissetmeksizin detaylandırılan konulardan biridir. Konuyla bağlantılı olarak 66. bölümde Hasan Can Kaya'nın Hazal'a mikrofon uzatması üzerine, Hazal'ın fantezi anlatımı ve devamında gerçekleşen konuşmalar şu şekildedir:

Hazal: Arkadaşlarla otururken kafede ya da kantinde, geçen insanların seks hayatıyla ilgili fikir yürütmeyi çok seviyoruz.

Seyirciler: Ooooo!

Hasan Can Kaya: Mesela kısa boylunun seks hayatı nasıldır? Ayağa kalksana seni görsün.

Hazal: Kısa boylular çok motherfucker oluyor.

Hasan Can Kaya: Yani seks düşkünü…

Hazal: Yani forvet, başarıyorlar da.

(…)

Hasan Can Kaya: Efe'nin?

Hazal: Çok aktif görünüyor.

Hasan Can Kaya: Hakan'ın seks hayatıyla ilgili bir tahminde bulun.

Hazal: Yani o da hiç çaktırmıyor ama bence baya aktif ya, belli yani o ikisi.

Yukarıda yer verilen örnekte hem bireyler dış görünüşleri üzerinden bir yargılanmaya maruz bırakılmakta hem de cinsel hayatları kamusal alanda tartışmaya ve değerlendirmeye açılmaktadır. Bu süreçte bireylerin dış görünüşü üzerinden cinsel hayatlarına dair tahmin yürüten Hazal, bu değerlendirmeleri sürekli yaptığını kanıtlarcasına profesyonel ve rahat tavırlar içerisinde gerçekleştirmektedir. Yapılan tahminler, kişinin cinsel hayatının aktif olduğu yönünde gerçekleştiğinde karşı tarafın bu durumdan tahmin olmuşçasına bir duruş sergilemekte olduğu da görülmektedir.

Cinsellik, en mahrem ve özel konulardan biri olarak kabul görmektedir. Ancak seyircilerin içerisinde çıplaklık, cinsellik, aldatma veya muhtemel ilişki barındıran anlatımlar karşısında daha coşkulu ve heyecanlı tepkiler verdiği görülmektedir. Bireye özel olan konuların topluluklar içinde seslendirilmesi, diğer kişilerin anlatılan konu üzerinde yorum yapmasına fırsat tanımaktadır. Gündelik hayatın içinde tanınmayan bir kişi tarafından bireyin cinsel hayatına, evliliğine yönelik yapılan yorumlar rahatsız edici bulunmaktayken çalışmaya konu program dâhilinde herkes açık bir şekilde anlatım yapmakta ve bunun üzerine tartışılmaktadır. Gündelik hayatta başka birinin yorumuna açılmayan ve mahrem olarak görülen bu konular, programda seyirciler ve izleyenlerin gülmesi için anlatılmaktadır. Çünkü program içerisinde önde olmanın, oradaki seyircileri tarafından onaylanmanın yolu beklentiler dâhilinde anlatımlar yaparak güldürmekten geçtiği programın izleyici kitlesi tarafından kabul gören bir bakış açısıdır. Hatta program içerisinde seyirciler, mahrem alanlarına ilişkin yapmış oldukları anlatımlar üzerine konuşuldukça tatmin olmaktadır. Bu durumun bir üst seviyesinde ise bireyler önde olmak, söz hakkı almak, sahneyi çıkmak için özellikle ilişkilerine yönelik ve cinsellik içeren anlatımlar yapmaktadırlar. Onaylanma ve öne çıkma arzusu ile bireyler gönüllü bir teşhirde bulunmaktadırlar.

3.2.4. Dış Görünüş

Beden mahremiyeti, kişilerin bedensel varlıklarına ve şahsi sınırlarına yönelik duyulan saygıyı temsil eden temel bir kavramdır. Toplumun mensubu olan her birey kendi bedeni üzerinde bir mahrem alana sahiptir. Söz konusu bu mahrem alan, bireyin kendine olan güvenini ve özgürlük alanını koruması aynı zamanda da saygı görmesi için önem arz eden bir kavramdır. Bununla birlikte beden mahremiyeti sadece bireyin fiziksel özelliklerine indirgenmemesi gereken bir kavramdır. Bireyin sosyal kimliğinin oluşumunda, çevresi ile sağlıklı bir iletişimin kurmasında ve öz saygının korunması noktasında oynadığı rol itibariyle psikolojik ve sosyolojik bir tarafa da sahiptir. Beden mahremiyetinin sınırlandırılarak

korunması; bireyin kendini ifade etme noktasında özgürlüğünü ve öz güvenini desteklemesi, dengeli ve sağlıklı bir iletişim sunması açılarından oldukça mühim bir kavramdır. Bu bağlamda da bireyin bedenine yönelik olarak sarf edilen ifadelerin titizlikle seçilerek söyleme dökülmesi gerekmektedir.

Çalışma kapsamında incelenen *Konuşanlar* programına bu açıdan bakıldığında bireyin anlatımındaki bir detaydan, giydiği bir kıyafetten ya da dış görünüşünden yola çıkılarak bazı takma adların verildiği ve bu takma adların bazılarının program boyunca kullanılmaya devam edildiği görülmektedir. Program içerisinde bireyin bedeni üzerinden yapılan söylemler "Şaka yapıyoruz burada, takılıyoruz" gibi ifadeler ile eğlence kavramı altında normalleştirilerek seyirciye sunulmaktadır. Aynı zamanda da bu yolla sarf edilen ifadeler karşısında tepki gösteren ya da kabullenmeyen birinin olduğu durumlarda ise kişiye "Kendinle barışık ol, komplekslerini bir kenara bırak." ifadeleri paralelinde karşılık verilmektedir. Bu sebeple de bireyin bedenini, dış görünüşünü hedefe alan yer yer argo ve küfür içeren şakalar normalleşmekte ve bu tutum karşı taraftan da kabul görmektedir.

Örneğin 59. bölümde programa eşi ile katılan Koray, programda konuşmak için oldukça istekli bir tavır sergilemektedir. Buna karşın Hasan Can Kaya, ona cevap verirken Koray'ın yüz şeklinden dolayı "*Konuşacağım seninle tepsi surat, geliyorum. Bekle biraz. (...) Sen de o sırada suratından servis yap *** (küfür).*" ifadesinden de anlaşılacağı üzere tepsi benzetmesinde bulunmuştur. Bölümün ilerleyen sahnelerinde Koray bu benzetmeden hoşlanmadığını ifade etmesine rağmen "tepsi" benzetmesinin kullanılmaya devam edildiği de görülmektedir.

56. bölümde Hasan Can Kaya seyirciler arasında gezinirken gözüne bir çiftin takılması üzerine aralarında geçen kısa bir konuşma şu şekildedir:

> **Hasan Can Kaya:** Eşiniz değil mi?
> **Seyirci:** Eşim.
> **Hasan Can Kaya:** Ya, belli ki zeki. Çünkü bu adamla fizikten ötürü bir araya gelme ihtimalin çok düşük. (Herkes güler)

Yukarıda verilen örnekte görüldüğü üzere, bireyleri dış görünüşleri üzerinden kolayca değerlendirilmektedir. Hasan Can Kaya'nın kendi algısına göre güzel kızlar yakışıklı erkeklerle birlikte olmalı eğer aksi bir durum varsa bu çirkin tarafın zeki olduğu anlamına gelmeli. Dış görünüşüne göre bireyler; güzel, çirkin olarak sınıflandırarak nesne olarak değerlendirilmektedir. Bu yaklaşımın aynı zamanda kadın erkek ilişkilerini dış

görünüşe indirgeyerek basit bir zemine çekmekte ve değersizleştirmekte olduğu değerlendirilmektedir.

Hasan Can Kaya'nın seyirciler arasında dış görünüşleri üzerinden sık sık mukayeseye gittiği de görülmektedir. 55. bölümde Hasan Can Kaya tanışmak için Simay ve Julian çiftinin yanına gidip isimleri, ilişki durumları ve nasıl tanıştıkları üzerine konuştuktan sonra Hasan Can Kaya "*En çok neyinden etkilendin?*" sorusunu yöneltmiştir. Ancak Julian'a bakıp sorduğu soruya pişman olmuştur. Bunun üzerine "*Soruya bak! Adam biblo gibi a** k*** (küfür). Hani şuna sorabilirdim. Neyinden etkilendin? Hani kör müydün, kaç numara gözlük takıyordun?*" ifadelerinde bulunmuştur. "Şuna" ifadesi ile kastedilen kişinin Julian'a kıyasla daha kilolu ve yuvarlak yüzlü bir kişi olduğunu görmekteyiz.

Hasan Can Kaya'nın 57. bölümdeki "*Hoş geldin bebiş. Üç kişi gelmişsiniz gördüğüm kadarıyla.* (El hareketleriyle kadının göğüslerini taklit ederek*) Kanka iki mikrofon daha ver şöyle…*" ve 51. bölümdeki "*Yeşil elbiseli seksi kız hoş geldin. Mikrofonu verelim ve yanındaki diğer sarışın seksiye. Özelikle mi öne ve ortaya aldınız bunları? Bunlar bana moral vermek için arkadaşlar. Çok teşekkür ediyorum, hep ekipten böyle bir dizilim rica ediyorum, bu şekilde.*" şeklindeki ifadeleri beden mahremiyetinin ihlali noktasında rahatsız bir söylem olarak değerlendirilmektedir. Bir kişinin dış görünüşüne atıfta bulunarak "seksi" gibi onu cinselleştiren ifadeler, beden mahremiyetini ciddi şekilde ihlal eden tanımlamalar olarak değerlendirilmektedir. Bir bireyin cinsel nesne olarak algılanması ve cinsel cazibesi üzerinden bir değerlendirme yapılması kişisel sınırları ve bu sınırlara gösterilmesi gereken saygıyı aşmaktadır. İfade edilen söylem bir şaka olarak lanse edilse de kullanılan dil ve sergilenen davranışlar kadınların cinsel obje olarak algılanmasını teşvik edici niteliktedir. İfade etmekteki amaç bu olmasa dahi söylemlerin tekrara düşmesi beraberinde normalleşmeyi getirmektedir.

Program içerisinde oldukça fazla karşılaşılan konulardan biri de katılan seyircilerin estetik yaptırıp yaptırmadığıdır. Hasan Can Kaya'nın özel üniversitede okuyan öğrencilerin burs oranlarını ve estetik yaptıran kişilerin estetiğini fark etme noktasında öne çıktığı görülmektedir. Bu nedenle de estetik yaptırdığını düşündüğü kişilerle konuşarak estetiklerinin ne kadar iyi olup olmadığını değerlendirmektedir. Konuyla bağlantılı olarak 49. bölümde Azerbaycanlı Xadi ile aralarında geçen konuşma şu şekildedir:

Hasan Can Kaya: Böyle bir takma kirpik… Bebiş bunlar tarak, yelpaze gibi.
Xadi: Aslında önceleri bu kadar yaptırmıyordum. Şimdi böyle yaptırdım.
Hasan Can Kaya: Saçlarından uzun takma kirpiklerin.

Xadi: Hayır.

Hasan Can Kaya: Kaynak yaptırdın değil mi?

Xadi: Evet.

(…)

Hasan Can Kaya: Dudaklar da estetik.

(…)

Hasan Can Kaya: Dudaklar estetik, burun estetik, göz, kirpik. Başka var mı estetik?

Xadi: Bir de çenemde biraz dolgu var.

Hasan Can Kaya: Yaa! Başka yok? Sonuç bence fena değil, güzel yani.

Yukarıda yer verilen örnekte olduğu gibi ağırlıklı olarak kadınlar üzerinden estetik üzerine konuşmalar yapıldığı görülmektedir. Karşı tarafın bunu açıklamak isteyip istememesine bakılmaksızın konuya girilerek estetiğinin iyi olup olmadığı, ne kadar yakıştığı herkesin fikir beyan edebileceği bir noktaya taşınmaktadır. İncelenen bölümlerde "*Bu burnu yapan doktor kördü galiba.*", "*Bu yapılmış hali mi?*" şeklindeki ifadelerle olumsuz yönde birçok yorumda da bulunmuştur.

Programın 46. bölümünde programa katılan grubun içerisinde yer alan bir evli çift ve ortak arkadaşları olan bir kişi ile Hasan Can Kaya arasında geçen konuşmalar şu şekildedir:

Müyesser'in eşi: Benim spor salonum var.

Hasan Can Kaya: Peki, sen neden yararlanmadın bundan? Böyle spor salonu sahibi mi olur? Son 3 ayın gibi duruyorsun. Bu kadar sağlıksız bir ekip görmedim.

Korhan: Ben de oraya gidiyorum.

Hasan Can Kaya: Oraya mı gidiyorsun, o spor salonuna? (…) Birader çok sağlıksız görünüyorsun. Hangi spor salonu? Bali mi çekiyorsunuz spor yapıyorsunuz, ne yapıyorsunuz? Hangi sporu yapıyorsunuz siz? Nargile mi içiyorsunuz, ne yapıyorsunuz?

(…)

Hasan Can Kaya: En çok neyini beğendin bu sporcu gibi görünmeyen sporcunun?

Seyirci: İçini bilmiyorsun ki.

Hasan Can Kaya: Pişmaniye gibi adam. Eğer *** (küfür) kastetmiyorsan dümdüz herif. Bu adam sporcuysa ben vücut geliştirme şampiyonuyum. (Korhan'ı işaret ederek) Kocan ne kadar sağlıklı görünüyorsa bu pişmaniyeye niye hiçbir faydanız olmuyor? Şuna baksana bir Allah'ını seversen.

Seyirci: Ha bire yiyor.

Hasan Can Kaya: Komple tek göt lobu gibisin. Fantezi anlat hadi, kurtar hadi. Şişman ama zeki adam ol, çık işin içinden.

46. bölümden verilen örnekte, seyircilerin spora gitmelerine karşı kilolu dış görünüşlerinin alaya alındığı görülmektedir. Hasan Can Kaya, spor yapıyor olmalarına inanmamakla hem iki arkadaş arasında hem de onlarla kendi arasında kıyaslama yaparak karşı tarafı daha olumsuz bir noktaya çekmektedir. Onları koyduğu bu olumsuz noktayı ne kadar sağlıksız göründüklerine değinerek daha da derinleştirmektedir. Bununla birlikte daha önce de ifade edildiği gibi kendi açısından fiziksel olarak eksik gördüğü kişileri zeki kontenjanına dâhil etmeye çalışmaktadır. Bu sebeple "*Fantezi anlat hadi, kurtar hadi. Şişman ama zeki adam ol, çık işin içinden.*" yorumunda bulunmuştur. Dış görünüşü üzerinden yaptığı rencide edici söylemlerin akabinde yer verdiği bu ifade ile şişman olmanın onun için bir kayıp olduğu ancak onları tatmin edecek bir fantezi anlatması ile bu durumu kurtarabileceği yönünde bir algı ortaya koyulmaktadır. Daha önceki paragraflarda ifade edilen "fiziksel yetersizliğin zekâ ile kapatılması" durumu burada da karşımıza çıkmaktadır. Karşı tarafı dış görünüşü üzerinden değerlendirmekte ve kendince bir güzellik standardı da oluşturmaktadır. Standarda uymayanları ise istediği şekilde yargılamaktadır. Ancak tüm bunları "şaka" kavramı altında yaparak normal göstermekte ve seyircilerin de normal karşılamasını sağlamaktadır.

56. bölümün ikinci kısmında yer verilen sorulardan biri olan "Kimi 5 saniyeliğine çıplak görmek isterdin?" sorusu stüdyodaki seyircileri birbirlerini dış görünüşleri üzerinden değerlendirmeye yönlendirmektedir. Bu soruya cevaben sahnede yer alan seyircilerden biri olan Hülya, Begüm'ü işaret ederek "*Ben şu hanımefendiyi görmek isterdim.*" cevabını vermiştir. Bunun üzerine salonda yer alan erkek bir seyirci "*Onu bütün salon istiyor.*" karşılığını vermiştir. Diğer seyircilerin, cevabı alkış ve kahkahalar ile karşılaması da bu tezi destekler niteliktedir. Bunun üzerine Hasan Can Kaya tarafından yapılan "*Kayıtlar var mı, görebileceğimiz?*" yorumu ile seyirciler daha da keyiflenerek gülmeye devam etmektedir. Bir kadının dış görünüşü üzerinden yapılan cinsel imalar ne stüdyo içerisinde yer alan kadınları ne de erkekleri rahatsız etmemektedir. Hatta kendi bedeni üzerinden yapılan

yorumlara Begüm'ün kendisinin de rahatsızlık belirtisi göstermeden gülerek karşılık verdiği görülmektedir. Bir kadını ya da erkeği çıplak görme isteği, yolda karşılaşılan bir yabancı tarafından ifade edildiğinde bu durum, cinsel taciz ya da sapıkça bir yaklaşım olarak nitelendirilebilmektedir. Ancak stüdyo içindeki herkes birbirine yabancı olsa dahi söz konusu söylemlerin program içinde gerçekleştiği, Hasan Can Kaya tarafından yöneltilen bir soruya cevaben ifade edildiği, herkesi güldürdüğü için olağan karşılandığı ve sadece gülünerek geçildiği görülmektedir.

Kişilerin dış görünüşlerine ilişkin yapılan yorumlarda dikkat çeken unsurlardan biri bireylerin, dış görünüşleri, estetikleri üzerinden bir değerlendirmeye maruz kalacakları ön kabulü ile gelmeleri ve kendi bedenleri üzerinde yapılan değerlendirmenin seviyesine ya da gerçekliğine bakılmaksızın gülerek tepki vermeleridir. Seyircilerin takındığı bu tavır, program içinde komplekssiz olarak değerlendirilmelerini sağlamaktadır. Programın bir eğlence programı olduğu ve her şeyin gülmek için yapıldığı düşüncesi ile bireylerin bedenleri üzerine söylenen her türlü söylemi normal kıldığı görülmektedir. Kimsenin karşı çıkmamasının bir diğer sebebi de "kompleksli", "kasıntı" olarak adlandırılmamak ve program içinde uyumsuzluk sergilemeyerek programın beklentisine karşılık vermektir.

Ancak bireyin dış görünüşünü hedef alarak oluşturulan şakalar, bireyin kişisel sınırlarını aşarak mahremiyetinin ihlaline sebep olabilmektedir. Bu nedenle bu iki kavram birbiri ile doğrudan ilişkilidir. Bu tür şakalar kişisel sınırları aşmaya başladığı andan itibaren bireyin öz güvenini ve öz saygısını zedeleyebilmekte ve bireyi psikolojik açıdan etkileyebilmektedir. Dolayısıyla, bireyin dış görünüşü üzerinden yapılan şakalar, beden mahremiyetinin önemini vurgular ve bu tür davranışların kişisel sınırlara saygı gösterilmeden yapıldığında ne denli zararlı olabileceğini gösterir.

3.2.5. Aldatma ve Aldatılma Durumlarının Ekrana Verilişi

Aldatma, kavramı toplumda her ne kadar daha çok cinsellik ile bağdaştırılsa da aslında kişinin fiziksel veyahut duygusal açıdan sevgilisi ya da eşi dışında biriyle olan paylaşımlarını da kapsamaktadır. Dolayısıyla toplum tarafından da kişinin partneri dışında birine duyulan yakınlık ve arada kurulan bağ da aldatmak olarak değerlendirilmektedir. Çalışmaya konu program içerisinde ise bu anlayışın dışında yaklaşımların sergilendiği görülmektedir. *Konuşanlar* programında partnerlerin başkaları ile kurduğu duygusal bağlar yok sayılmamakla birlikte konuşulacak ve üzerinde durulacak kadar önemli de görülmemektedir. Buna karşın bir başkası ile kurulan fiziksel ve cinsellik içeren sözsel

yakınlıkların seyirciler tarafından ilgi uyandıran anlatımlar olarak değerlendirildiği görülmektedir. Bu duruma paralel olarak aldatma veya aldatılma hikâyelerinin *Konuşanlar* seyircisini heyecanlandıran, heyecanlarını perçinleyen konular olduğu program içerisinde açıkça görülmektedir.

Programın 56. bölümünün ikinci kısmında yer verilen sorulardan biri olan "*Sevgilinden ayrılırken söylediğin veya onun sana söylediği en ağır söz neydi?*" sorusuna sahneye çıkarılan kişilerden biri olan Hülya, cevap verirken eski sevgilisinin birçok kişi ile onu aldattığını ifade etmiştir. Akabinde Hasan Can Kaya, "*Aynı anda mı? Aynı anda mı dediğim, grup şeklinde mi yani?*" şeklinde sorusunu sormuştur. Soruya cevaben Hülya, bilmediğini ama her şeyi yapmış olabileceği cevabını vermiştir. Cevap karşısında Hasan Can Kaya seyircilere dönerek sarf ettiği, "*Biz bu hikâyelerde çocuğu kınamıyoruz, imreniyoruz değil mi?***"** ifadesini salondaki herkes kahkahalarla karşılamıştır.

57. bölümde, Hasan Can Kaya standart tanışma sohbetleri yaparken seyircilerden birinin boşanmış olduğunu öğrenince neden boşandıklarına ilişkin sorular yöneltmiştir. Sorduğu ilk soru ise aldatılıp aldatılmadığına yönelik olmuştur. Bu sorunun neredeyse ayrıldığını ya da boşandığını söyleyen herkese yöneltildiği görülmektedir. Seyirci, cevaben, birden fazla sebep olmakla birlikte aldatıldığını ve eşini yakaladığını ifade etmiştir. Bunun üzerine salona bir heyecan yayılmıştır ancak seyircinin eşini bilgisayarda yakaladığını ifade etmesi ile heyecan yerini hayal kırıklığına bırakmıştır. Hayal kırıklığını ise Hasan Can Kaya'nın "*Ne güzel hikâye geliyor dedim…*" söyleminden ve yüz ifadelerinden anlayabilmekteyiz. Tam da anlatımın istendiği seyirde gitmediği noktada seyircilerden birinin "*Sevgilimi grup yaparken yakaladım*." ifadesi üzerine tüm dikkatler ve meraklı bakışlar oraya doğru çevrilmiştir. Bunun üzerine gerçekleşen diyalog şu şekildedir:

Seyirci: Sevgilimi grup yaparken yakaladım.
Hasan Can Kaya: Sevgilini grup yaparken mi yakaladın?
Seyirci: Yakaladım, evet.
Hasan Can Kaya: Sevgilini grup yaparken yakaladın?
Seyirci: Evet, evet.
Hasan Can Kaya: (Bir önceki konuşmacıya dönerek) Teşekkürler hayatım, sağ ol, çok teşekkür ederim. Size konser bileti verdim mi? Veriyorum. Alın mikrofonları, ikisini de bu kıza verin. Şu anki sevgilini mi grup yaparken yakaladın?
Seyirci: Hayır, tabii ki. Hiç o kadar gurursuz değildim.

Hasan Can Kaya: Ne bileyim hayatım, bazen o gurursuzluk olarak görülmüyor.

Seyirci: Yine bir dövmeci arkadaşımın stüdyosunda bastım. Dövmeci arkadaşı, kendisi, dövmecinin sevgilisi…

Hasan Can Kaya: İki erkek bir kız.

Seyirci: Evet, bir kız daha var aslında orada ama o izliyordu genel olarak.

Hasan Can Kaya: Enteresan bir çalışma. Nasıl aniden içeri girdin? Anlat olayı.

Seyirci: O İstanbul'daydı, ben de Akçay'da yaşıyordum bu arada. Arıyorum arıyorum, cevap vermiyor. Arkadaşımı arıyorum, cevap vermiyor. Dedim, ben bir gideyim bunların stüdyoya. Çünkü orada yaşıyor yani, evi yok dövmeci arkadaşımın. İçeri giriyorum, perde var. Perdenin arkasında dövme yaparken ki koltuklar var ya orada sesler geldi. Ben bir açtım elim ayağım boşaldı zaten, hiçbir şey diyemedim. Orada tam hatırlamıyorum böyle…

Hasan Can Kaya: En önemli yer…

Seyirci: Ama o şey yani, gördüm, onu gördüm.

Hasan Can Kaya'nın seyircilerin ifadelerini tekrarlayarak soru yöneltmesinden ve "*Alın mikrofonları, ikisini de bu kıza verin.*" ifadelerinden konuya ilişkin ne kadar heyecanlı bir yaklaşım sergilediği görülmektedir. Bir kişinin aldatması ya da aldatılması program içerisinde ilgi çekici bir malzeme olarak değerlendirilmektedir. Seyirci, aldatıldığını nasıl anladığını ve süreci paylaşmıştır ancak hiç beklemediği bir anda sevgilisinin onu aldattığını görmesinin şoku ile sahneyi tam hatırlayamadığını belirtmiştir. Burada dikkat çeken nokta seyircinin tam hatırlayamadığı cinsel içerikli sahneyi, Hasan Can Kaya'nın isyankâr bir tonlama ile "en önemli yer" olarak nitelendirmesidir. Çünkü artık bu noktada Hasan Can Kaya için aldatan ya da aldatılandan ziyade nasıl aldattığı, ne kadar çetrefilli bir süreç olduğu, bir kadın ile mi yoksa erkek ile mi aldattığı gibi en kişisel detaylara değinilmekte ve bu detayların anlatımı beklenmektedir. Seyirci yüzünde tebessüm ile anlatımını detaylandırıldıkça seyircilerin merak, ilgi ve tatmin duygularının da arttığı görülmektedir.

Aldatma konusunun ekrana verilişi ile ilgili bir diğer örnek ise 68. bölümde gerçekleşmektedir. Gerçekleşen diyalog şu şekildedir:

Kamil: Türkiye'ye geldiğimde bir ayrılık yaşayıp gelmiştim, belli bir psikolojik durumdan geçiyordum. Bodrum'a yerleştim ilk önce. Tabii o

psikolojinin verdiği bir hızla her gece kadın falan öyle takılıyoruz arkadaşlarla. Bir haftada üç kişiyle tanıştım, üç kişiyle de çıkmaya başladım. Ertesi hafta dördüncüyle tanıştım, onunla çıkmaya başladım. Diğer üçüne yakalandım. Yakalanma bölümünde üçü aynı anda yakaladı yani. Meğerse "kız-anne-teyze" imiş. (Şaşkınlık ve kahkaha)

Hasan Can Kaya: O genlerden hoşlanıyorsun demek. Birbirlerine benziyorlar mıydı?

Kamil: Teyze benzemiyordu. Anne biraz benziyor ama… Anne ile teyze benden küçük, öteki baya küçük zaten.

Hasan Can Kaya: Ne tepki verdin peki? Ben sizin aileye âşığım mı dedin? (Herkes güler)

Yukarıda yer verilen konuşmada Kamil, birden çok kadınla vakit geçirmesinin temel nedeni ve suçlusu olarak bir ayrılık yaşamış olmasını ve bunun psikolojik etkilerini göstererek tanıştığı kadınların hepsini aldattığı gerçeğindeki suçunu hafifletici bir bahane sunmaya çalışmaktadır. Ancak bu örnekte de olduğu gibi program içerisinde kimse birini aldattığı için yargılanmamış ya da sorgulanmamıştır. Anlatım esnasından şaşırtan nokta, bir hafta içinde üç sevgili yaptığını ve diğer hafta tanıştığı diğer kişi ile de sevgili olduğunu yüzünde gururlu bir ifade ile söylediğinde, seyircinin hâlâ sadece merakla dinliyor olması ve bu durum karşısında tepki vermemesidir. Bir kişinin iki hafta içinde bir diğerinden ayrılmadan başka birisi ile görüşmeye devam etmesi oldukça olağan bir durum olarak karşılanmaktadır. Bununla beraber herkesi şaşkına uğratan aynı zamanda da kahkahaya boğan nokta ise ilk hafta tanıştığı ve sevgili olduğu üç kadın arasındaki akrabalık ilişkisidir. Söz konusu şaşkınlık, Kamil'in kadınları aldatmasına değil kadınlardan birinin bir diğerinin annesi olmasına ve diğerinin de teyzesi olmasınadır.

49. bölümün ikinci kısmında "En yakın arkadaşına bile söylemediğin bir sırrın var mı, varsa nedir?" sorusu sorulduğunda bir seyirci cevaplamak istemiştir. Seyircinin cevabı kısaca, kendisinin hem arkadaşının kız arkadaşı ile hem de arkadaşının kız arkadaşını aldattığı kız ile birlikte olması şeklinde özetlenebilir. Bu anlatıma Hasan Can Kaya "*Oğlum sen de çok karaktersizmişsin*." şeklinde karşılık verilmiş olup anlatımından dolayı kendisini tüm seyircilerin alkışlamasını istemiş ve çarpı verilmiştir. Ancak Hasan Can Kaya'nın "karaktersiz' söylemi bir olumsuzluk ifade etmemiş olacak ki hem kendisi hem de seyirciler kendisi söylemi kahkahalarla karşılamıştır. Anlatıcının alkışlanması ve bir çarpı verilmesi ise davranışı pekiştirici unsurlar olarak değerlendirilmektedir.

60. bölümün ikinci kısmında "Geçmişte yaptığın hatalardan birini düzeltme şansın olsa hangisini düzeltirdin?" sorusuna yer verilmiştir. Bunun üzerine cevaplaması için sahnede yer alan Yasin'e söz hakkı verildiğinde onun yerine eşi Ecem cevap vermek istemiştir. Ecem ise olayı şu ifadelerle açıklamıştır:

> **Ecem:** Daha yeniydi ilişkimiz, 8 ay falan olmuştu. Benim yanıma geldiğinde telefonunda uygulamalar varmış. İşte; InstaMessage, Tinder falan o tür şeyler varmış. Konuşuyormuş sürekli birileriyle falan. Benim yanıma gelince de uygulamaları ya siliyor ya da işte bir yerlere saklıyor. Sonra bir gün kız bunu Instagram'dan eklemiş, boşluğuna gelmiş kabul etmiş. Sonra kız bana yazdı. Kıza yazmış ki: "Köprücük kemiklerine su döküp içmek istiyorum". Böyle saçma sapan. Kız da bu mesajları bana atıyor. (…) İki ay böyle işte hem peşimden koştu falan. Sonra barışmak için buluştuk mesaj geldi telefonuna, o arada da başka kızlarla konuşmuş. Mesaj geldi telefonuna, hatırlamıyorum şu an. Bu ne Yasin dedim, cevap veremedi. Sonra aradım kızı, kız aradı pardon. Ben de açtım, efendim dedim. Kız böyle "Ay ben Yasin'i aramıştım." dedi.
>
> **Yasin:** Gene patladık.

Günümüzün gelişen teknolojileri ile ortaya çıkan bir diğer kavram da "sanal aldatma"dır. Her ne kadar fiziksel ve ortamsal bir birliktelik olmasa da sanal ortamlar üzerinden yapılan özel paylaşımlar, paylaşılan duygu ve düşünceler sanal aldatma kavramı altında değerlendirilmektedir. Ecem, eşinin onu tanıştıkları ilk dönemlerdeki aldatma hikâyesini anlatırken hem kendisinin hem de eşinin durumu gülerek ve olağan bir durummuş gibi anlatması dikkat çekmektedir. Aynı zamanda eşinin tekrar yakalanmasına "*Gene patladık*." şeklinde esprili bir ifade ile yaklaştığı görülmektedir. Aldatma ya da aldatılma hikâyelerinde bu örnekte de olduğu aldatmanın olumsuzluğuna değinilmemektedir. Aldatma durumu hızlıca kabul edilerek detaylar sorgulanmaya başlanmaktadır. Kimseyi yaptıkları ile yargılamamak ayrı bir konu iken ilişkinin temeli olan güven duygusunun ve karşılıklı saygının yıkılması anlamına gelen aldatılmanın olumsuzluğunu göz ardı ederek konuşmalara devam etmek çok ayrı iki durumdur. Program içinde bir önceki örnekte yer verildiği üzere, Hasan Can Kaya tarafından "*Oğlum sen de çok karaktersizmişsin*." söyleminde bulunulsa da bu gibi ifadeler aslında anlatımın programın beklentisini ve dolayısıyla seyircinin anlatımıyla almak istediği karşılığı aldığını gösteren ifadelere dönüşmüştür. Bu çıkarım temelde Hasan Can Kaya karşı tarafa "Bu çok şerefsizce bir hareket", "Bu yaptığın

karaktersizlik" ya da küfürlü ifadelerle cevap verdikçe hem anlatıcının hem de seyircilerin keyiflenmesine ve gülmeye başlamasına dayanmaktadır.

Konuyla ilgili olarak 69. bölüm içerisinde gerçekleşen bir diğer anlatım ise şu şekildedir:

> **Hasan Can Kaya:** Bize bir sıçma hikâyesi anlatır mısın?
> **Ferit:** 20 yıllık evliyim. Rakı içtik arkadaşlarla. İki bayan bir de ben vardım. (Herkes güler) Kaçamak yapıyorduk açıkçası. Bir tanesi…
> **Hasan Can Kaya:** Senin manitaydı.
> **Ferit:** Aynen öyle diyelim.
> **Hasan Can Kaya:** Evli miydin o zamanlar?
> **Ferit:** Evliydim, evet. Benim üç çocuk var. Benim kızımın bir arkadaşı görüyor bizi, bir gece üçte.
> **Hasan Can Kaya:** Öpüşmeyi falan görüyor?
> (Ferit cevap veremez ve gülmeye başlar) (kendisi de seyirciler de güler)
> **Hasan Can Kaya:** Üzgünüm çok komik de…
> **Ferit:** Sonrasında eşim gidip "Benim kocamın kamerasını çaldılar arabayı burada park etti" deyip okulun güvenlik kamerası görüntülerini alıyor. 1 hafta boyunca "Yalan, yok öyle bir şey." diye kandırıyorum ama eve geldiğimde görüntüm ve ben vardım. "Ben değilim." dedim tabii ki her zaman küllim inkâr. Yine inkâr ediyorum buradan da. Kesinlikle öyle bir şey olmadı tabii ki. (Herkes güler)
> **Hasan Can Kaya:** Şu an boşandın farkındasın değil mi? (Herkes güler) Adın neydi?
> **Ferit:** Ferit.
> **Hasan Can Kaya:** Bir alkış Ferit'e.
> (Tüm seyirciler alkışlar)

Ferit eşini aldatma hikâyesini anlatırken bu durumu kaçamak olarak değerlendirerek masumlaştırmaya çalışmaktadır. Anlatımında yer verdiği bir diğer detayda ise o gece birlikte olduğu kadınlardan birini sevgilisi, Hasan Can Kaya'nın deyimiyle manitası olarak tanımlamaktadır. Tüm bu olaylar yaşanırken kendisi evli ve çocuk sahibidir ve kendisi de bunun bilincindedir. Olayın ortaya çıkışı kızının arkadaşının onu görmesi ile başlamaktadır. Ancak Hasan Can Kaya tarafından bu durum komik olarak nitelendirilmektedir. Bir

çocuğun, babasının annesini aldattığını bir arkadaşından öğrenmesi yeterince şok edici bir olayken, bu olay gençlerin yoğun bir şekilde izlediği bir programda tekrardan anlatılmaktadır. Kızının arkadaşının olayını ne kadarını gördüğüne ilişkin "*Öpüşmeyi falan görüyor?*" sorusu yöneltildiğinde durup düşünür, ancak cevap veremez. Ferit'in jest ve mimiklerinden bundan daha fazlasını görmüş olabileceği anlamı çıkarılmaktadır. Tüm seyirciler gibi Ferit de soruya cevap veremeyişini kahkahalarla karşılamaktadır. Ferit her ne kadar bu olayı sürekli reddediyorum dese de eşi kamera görüntüleri ile geldiğinde "*eve geldiğimde görüntüm ve ben vardım.*" ifadesiyle görüntüdeki kişinin kendisi olduğunu söylemesinden ve aldatma söylemlerine karşı yaptığı inkâr ile karısını kandırdığını ifade etmesinden olayın gerçekliğini anlamaktayız. Ferit aslında anlatımı ile olayın gerçekliğini kabul etmesine karşın, eşinin karşısında reddetme tutumunu gururla devam ettirerek hâlâ inkâr etmektedir. Bu durum da aslında üzerinden yıllar geçse de Ferit'in duruma olan ciddiyetsiz yaklaşımını göstermektedir. Hasan Can Kaya'nın da söylemiyle tüm salonun Ferit'i alkışlaması ise bir pekiştirme ve olumlama hareketi olarak değerlendirilmektedir. Aynı zamanda da aldatmayı normalleştiren ve aldatan kişileri anlatım noktasında teşvik eden bir unsurdur.

49. bölümde anlatımların Hasan Can Kaya'nın beklentilerini çok iyi karşılaması üzerine "*Herkes inanılmaz iyi çıktı, kimi yazacağımı bilemiyorum şu an. Gözde'den daha neler… Yararlanamadık. Acayip şeyler vardı onda. Onun var ya, yirmi tane yıkık hikâyesi vardır, en az 15 defa aldatılmıştır o. Aldatıldın değil mi?*" ifadesi üzerine Gözde başıyla onaylar. Hasan Can Kaya tezahürat yaparken seyirciler sessiz kalmaktadır. Bunun üzerine Hasan Can Kaya "*Arkadaşlar siz nasıl bir aldatılmaya sevinmeyecek kadar ahlaklı oldunuz?*" şeklinde seyircinin sessizliğine tepki göstermektedir. Akabinde ise seyircilerin Hasan Can Kaya'nın işaretiyle "Ooo" şeklinde tezahürat etmesi için sahne tekrar edilmektedir. Bu bağlamda da aldatılma hikâyelerinin program içerisinde deyim yerindeyse kutlanması gereken bir olay olarak lanse edildiği değerlendirilmektedir.

Sadece toplumdaki mevcut normlar değil hukuki yaptırımlar bağlamında da evlilik ile birlikte bireye bazı sorumluluklar ve yükümlülükler yüklenmektedir. Aile birliğinin sağlanması açısından temel teşkil eden aynı zamanda da sağlıklı bir ilişkinin anahtarı olarak görülen sadakat, bu yükümlülükler arasında yer almaktadır. Bu noktadan hareketle evlilik süresince bireylerin birbirine karşı sadakat göstermesi beklenmektedir. Sadakatsizliğin ortaya çıktığı noktada ise bireyin hem toplum tarafından hem da hukuki açıdan farklı yaptırımlarla karşılaşması olası bir durumdur.

Çalışma kapsamında incelenen bölümler ve yukarıda verilen örnekler göz önüne alındığında program içerisinde sadakatin önemine vurguda bulunan bir unsura rastlanmamış olup aldatma durumlarında aldatan kişilere ya da aldatma durumuna karşın belirgin bir olumsuzluk ekrana getirilmemiştir. Anlatılan olaylarda genelde seyirci olarak katılan kişinin bulunduğu tarafa göre bir değerlendirmede bulunulmuştur. Daha açık bir ifade ile programa katılan kişi aldatan durumundaysa "Neden aldattın, pişman mısın?" gibi sorular sorulmamakta bunun yerine aldattığı kişiye/kişilere ya da aldattığının ortaya çıkıp çıkmadığı, ortaya çıktıysa nasıl olduğu üzerine konuşulmaktadır. Bu yaklaşımın en açık ifadesi ise 49. bölümde Gözde'nin erkek arkadaşını aldatma hikâyesini anlatırken çok fazla detay vermeye başladığında Hasan Can Kaya'nın "*Merak ettiğimiz şey nasıl aldattığın, kiminle aldattığın. Onu söyler misin? En önemli kısmı anlatmadın.*" söylemiyle ortaya çıkmaktadır. Ancak eğer programa katılan kişi aldatılan konumundaysa bunu nasıl öğrendiği, öğrendikten sonra ne yaptığı üzerinde durulmaktadır. Program içerisinde sergilenen bu tutum farklılığının sebebi ise Hasan Can Kaya'nın "*Biz ahlak bekçisi değiliz*." ifadelerinde saklıdır.

3.2.6. Salon, Sahne ve Sorular

Konuşanlar programının web sitesi üzerinden program biletlerinin Mobilet web sitesi ve mobil uygulaması üzerinden satışa sunulduğunun bilgisi paylaşılmıştır. Programının biletleri tek kişilik ya da çift kişilik yerine kadın-erkek-çift bileti şeklindeki farklı kategoriler için ayrılmış olan kontenjanlarla satışa sunulmaktadır. Bu bilgiye ilişkin görsel Şekil 9'da yer almaktadır.

Şekil 9

Mobilet Sitesi Üzerinden Konuşanlar Bilet Satışı (Mobilet, 2024).



Mobilet sitesi üzerinde *Konuşanlar* programının tanıtım kısmında şu ifadeler yer almaktadır:

> Aynı zamanda 1 Erkek 1 Kadın'ın senaristlerinden de olan Senarist/Komedyen Hasan Can Kaya'nın hazırlayıp sunduğu, odağına ''Orantısız Mizah'ı alan yeni Talk Show formatı "Konuşanlar'' ünlü konuk ve sürpriz konularıyla mizahın daha önce girilmeyen sınırlarını paramparça ediyor. Siz de, "Hafta içi sendromu'nu mizahla döverek, deli gibi gülmek istiyorsanız Grand Pera - Alternatif Sahne'de olun (Mobilet, 2024).

Bilet alma işlemi esnasında koltuk seçimi imkânı sunulmamakta olup salon içerisindeki oturma düzeninin temel kıstasları belirtilmemiştir. İncelenen bölümler içerisinde reji tarafından bir düzenleme yapıldığına dair ifadelere rastlanmaktadır. 72. bölümde programa birlikte katılan Burak ve Veli ikilisinin ayrı oturtulduklarını ifade etmesinden oturma düzenine çalışanlar tarafından bir müdahale de bulunulduğu açık bir şekilde anlaşılmaktadır.

Program içerisinde sahneye çıkma noktasında herhangi bir zorunluluk ifade edilmemekle birlikte seyirciler tarafından onları güldüren kişilerin çıkması için alkışlayarak ya da oylama yaparak bazı teşviklerde bulunulmaktadır. Hasan Can Kaya'nın ise potansiyel gördüğü, eğlenceli olacağına inandığı kişilere karşı daha ısrarcı bir tutum sergilediği görülmektedir. Hatta istememesine rağmen ismini tahtaya yazdığı birkaç örnek mevcuttur.

53. bölüm içerisinde bu durumu açıkça gösteren bir durum mevcuttur. Söz konusu bölümde iki kız arkadaş birlikte programa katılmışlardır. Hasan Can Kaya, birinci kısmın son sahnelerinde Simge ile sohbet ettikten sonra birlikte geldiği arkadaşına yönelerek onunla konuşmaya başlamış ve konuşmalar daha çok sevgilisi ile olan ilişkisi üzerinden ilerlemiştir. Adını sorduğunda Simge, onun yerine cevap vererek "*Beste*" demiştir. Bunun hemen üzerine Beste sahneye çıkmayacağını ifade etmiş ancak Hasan Can Kaya ismini tahtaya yazmıştır. Bunun üzerine Beste, sahneye çıkmak istemediğini tekraren "*Hasan Can çıkmayacağım. Yani sandalyemle kaldırmanız gerekir oraya, kalkmayacağım.*" şeklinde ifade etmiş olup Hasan Can Kaya rejiyi işaret ederek "*Hayatım zevkle kaldırırlar diye düşünüyorum.*" ifadeleriyle karşılık vermiştir. Programın ikinci kısmına geçildiğinde Beste'nin sahnede yerini aldığı görülmektedir. Bölümün ilerleyen sahnelerinde Beste'nin yerine bir başkası sahneye çıkarılmıştır ancak bu durumun sebebi Beste'nin talebinden ziyade Hasan Can Kaya'nın Beste'nin sorulara verdiği cevaplardan tatmin olmamasıdır.

Şekil 10

Programın İkinci Kısmında Seçilen Seyirciler İçin Oluşturulan Sahne



Sahneye çıkarılacak kişilerin belirlenmesinde Hasan Can Kaya en büyük rolü üstlenmiş olmakla birlikte seyirciler de "Konuşanlar"ın belirlenmesinde söz hakkına sahiptir. Bu duruma 69. bölümde sahneye çıkacak isimleri belirlerken Hasan Can Kaya'nın,

"*Arkadaşlar sizce Bergen'in ses tonuna sahip tuhaf kızı yazayım mı? Yaz diyenler alkışlasın. (Az alkış) Yazma diyenler alkışlasın. (Çok alkış) Şu Berna'yı, çırılçıplak dolaşmak isteyen Berna'yı, yaz diyenler alkışlasın. (Çok alkış) Yazma diyenler alkışlasın. (Az alkış) (…) Fen Hocasını yaz diyenler alkışlasın. (Az alkış) Yazma diyenler. (Çok alkış).*" ifadeleri ile seyirciler arasında bir oylama yapması ve oylamanın sonucunda seyircinin isteği doğrultusunda Berna'nın ismini tahtaya yazması örnek olarak gösterilebilir.

"Konuşanlar Programının Tanıtımı" başlığı altında değinildiği gibi programın ikinci kısmına geçerken salon içerisindeki seyircilerin yerleri tekrardan reji tarafından belirli kıstaslara göre değiştirilmektedir. Örneğin, ikinci kısımda katkısı olacağı düşünülen kişiler ön sıralara alınırken diğerleri daha arkalara yönlendirilmektedir.

Programın ikinci kısmının temel mantığının ve nasıl bir formatta olduğunun daha iyi anlaşılması için 56. bölümde Hasan Can Kaya ve Seda arasında geçen diyalog iyi bir örnek sunmaktadır. Hasan Can Kaya, "*Önce şu Dubai prensesini tanıyalım*" diyerek programa bir arkadaşıyla birlikte katılan Seda ile konuşmaya başlamıştır. Seda'nın neden sevgilisinin olmadığını sorgulamıştır. "*Bize bir fantezinizi ya da sıçma hikâyenizi anlatır mısınız?*" sorusu üzerine bir gün hamama gittiğinde yanlışlıkla erkekler bölümüne girdiğine dair bir hikâyesini paylaşmıştır. Daha sonrasında nasıl erkeklerden hoşlandığı üzerine konuşulmuştur. Hasan Can Kaya'nın sorduğu sorulara karşı Seda, genel olarak bir mantık çerçevesinde ve ılımlı cevaplar vermiştir. Bunun üzerine aralarında geçen diyaloglar şu şekildedir:

> **Hasan Can Kaya:** Fazla düzgünsün sahneye almamız için. Daha doğrusu, fazla düzgün cevaplar veriyorsun.
> **Seda:** Biliyorum.
> **Hasan Can Kaya:** Bir şey itiraf et bize. Güzel bir şey itiraf edersen alırım sahneye.
> **Seda:** Şöyle eski sevgilimin Instagram'ını patlatıp 6 ay boyunca onu yazışmalarının hepsini okudum. Evli kadınlarla görüştü. Bir tane sevgilisi varken 3-5 tane daha kızla böyle şey yapıyordu. Hepsini tek tek okuyordum, daha sonra onların hepsinin ss'lerini (screenshot/ekran görüntüsü) aldım. Benim orada olduğumu öğrenince ben de kadının kocasına söylerim diye tehdit ettim, bu şekilde olayı kapattık.

Hasan Can Kaya, Seda'nın verdiği cevapları programın eğlence anlayışı bağlamında fazla mantıklı bulmuştur ancak iyi bir anlatıcı olarak değerlendirmektedir. Buradan hareketle iyi bir anlatıcı olmanın yeterli olmadığı ve seyircilerin eğlence ve izleyici profiline uygun olması gerektiği görülmektedir. Gündelik yaşamdan anlatılar ve mantıklı cevaplar bir kez daha olağan ve değersiz kategorisine atılmıştır. Bu nedenle de eğer iyi bir itirafta bulunursa sahneye alınacağını söylediğinde Seda, ilk anlatımının temasının oldukça dışına çıkarak programın beklentilerine uygun olarak eski sevgilisinin sosyal medya hesabı üzerinden özel hayatına ilişkin bilgilere eriştiğine ve eski sevgilisini elindeki bilgiler ile tehdit ederek olayı kapatmasına ilişkin hikâyesini paylaşması tesadüfi bir anlatım değildir. Tüm program boyunca oluşturulan bir algı yönetiminin doğal bir sonucudur. Burada Hasan Can Kaya'nın konuşmasında yer verdiği "iyi bir şey" ifadesi, Seda'yı doğrudan eski sevgilisi ile yaşadığı bir olayın anlatımına götürmektedir. Seda ve Hasan Can Kaya arasında geçen bu konuşma aslında sahneye çıkmak için ilişkilerine, ilişkilerinde yaşadıkları bir probleme, bir entrikaya ilişkin bir anlatım yapılması gerektiğinin gelen seyircide kabul gördüğünün ve benimsendiğinin açık bir kanıtıdır. Programda anlatılacak "iyi" şey, bireyin mahrem alanına işaret etmektedir.

Konuşanlar programına katılan seyircilerde kadın-erkek ilişkilerini, cinselliği, aldatmanın ve benzeri konuların anlatılmasının bireyin öne çıkmasında belirleyici bir rol oynadığı, bu anlatımların birey için sahneye çıkmanın kısa yolu olarak görüldüğü ve benimsendiği tezini destekleyen bir diğer örnek ise 58. bölümde yer almaktadır. Hasan Can Kaya'nın "*Başka kim çıkmak istiyor sahneye arkadaşlar? El kaldırsın.*" sorusu üzerine bir seyirci çıkabileceğini ifade etmekte ancak kadın seyircinin programda daha önce konuşulan derin göğüs dekoltesinden dolayı "*Bebiş enteresan durursun*." karşılığını almaktadır. Bunun üzerine sahneye çıkma konusunda istekli seyirci, Hasan Can Kaya'yı ikna etmek için "*Aldatılışlarım var, aldattıklarım var.*" söyleminde bulunmaktadır. Aktarılan konuşmadan da anlaşılacağı üzere bireylerin ikili ilişkilerinde yaşadıkları olaylar, özel hayatları sahneye çıkmak için anlatılacak birer malzemeye dönüşmüştür ve bu durum program içinde oldukça olağan bir şekilde ekrana getirilmektedir. Yine çok benzer şekilde 53. bölümde programa bir kız arkadaşı ile katılan Gökhun'un ifadeleri hem bu iddiayı hem de programın bireyi ve mahremiyetini göz ardı eden bir noktada program yapıldığı iddiasını destekler niteliktedir. Gökhun'un birlikte geldiği kız arkadaşı Feyza ile arasında daha önce duygusal bir yakınlığının olduğu ve Feyza ile görüşürken başka kızlar ile de görüştüğü ortaya çıkmıştır. Bu süreçte ekrana verilen konuşmalar şu şekildedir:

Hasan Can Kaya: Oğlum senin aynı anda idare ettiğin bir kız daha var, değil mi?

Gökhun: Bir tane… (Cevap vermemesi gerektiğini düşünerek susar)

Seyirciler: Ooo!

Hasan Can Kaya: Arkadaşlar bu karaktersizi alalım mı?

(Seyircilerin bir kısmı evet, bir kısmı hayır der.)

(…)

Hasan Can Kaya: Arkadaşlar biz de karaktersizlik iş yapıyor. (Herkes güler) Burası halk arenası değil Uğur Dündar'ın. (Herkes güler). Tek kişide müthiş malzeme var da çok yalancı, anlatmayabilir.

Gökhun: Bak yiğidin malı meydandadır, her türlü. Sıkıntı yok yani.

Hasan Can Kaya: O zaman aynı anda idare ettiğin bir kız var mı?

Gökhun: Bir taneden fazla var.

Seyirciler: Ooo!

Seyirciler Gökhun'un isminin yazılması noktasında kararsız bir tutum sergilemişlerdir. Buna karşılık seyircilerin tereddüt ettiği noktada Hasan Can Kaya şu ifadelere yer vermektedir: "*Arkadaşlar biz de karaktersizlik iş yapıyor.* (Herkes güler) *Burası halk arenası değil Uğur Dündar'ın*." Bu ifade ile bir noktada Gökhun'un anlatımının program için uygun bir durum olduğu izlenimi vererek onun bakış açısından olumlu bir ortam oluşturulmuştur. Dolayısıyla bu noktada Gökhun yaptığının (aynı anda birkaç kişi ile görüşmek) doğruluğu ya da yanlışlığını sorgulama gereksinimi hissetmeden, yaşadıklarını rahatça anlatabileceği bir ortam olduğunu görerek saklama gereksinimi hissetmemektedir.

Daha açık bir ifade ile açıklamak gerekirse; Gökhun'a aynı anda birkaç kişi ile görüşüp görüşmediğine ilişkin soru ilk yöneltildiğinde Gökhun, "*Bir tane…*" diyerek soruya cevap vermek noktasında çekinceli davranarak cümlesini tamamlamamıştır. Ancak hem seyircilerin "Oooo" şeklindeki tezahüratları hem de Hasan Can Kaya'nın "*Tek kişide müthiş malzeme var…*" ifadesi ve onun ismini tahtaya yazmak istemesi gibi faktörlerin de etkisiyle aynı soru ikinci kez sorulduğunda kendindin emin, güveni tam ve gururlu bir şekilde "*Bir taneden fazla var.*" şeklinde cevap vermiştir. Bu gibi dış faktörler bir tür duygusal manipülasyon olarak da değerlendirilebilir. Hasan Can Kaya'nın onu sahneye çıkarmak istemesinin Gökhun için teşvik unsuru olduğunu Hasan Can Kaya'nın "…*Tek kişide müthiş malzeme var da çok yalancı, anlatmayabilir.*" ifadesine karşılık olarak "*Bak yiğidin malı*

meydandadır, her türlü. Sıkıntı yok yani." şeklinde bir karşılık ile her şeyi anlatabileceğini ima ederek istekli davranmasından açık bir şekilde anlaşılabilmektedir.

Şekil 11

Sorulara Verilen Cevapların Beğenilmesi Durumunda Çarpı Atılması



Her bölümün ikinci kısmının temelini oluşturulan soruların da program akışının belirlenmesi açısından oldukça önemli olduğu değerlendirilmektedir. Soru havuzuna ara ara yeni sorular eklenmekle birlikte bölümlerdeki soruların çok fazla farklılık göstermediği görülmektedir. Bu nedenle de aynı soruların farklı bölümlerde tekrar tekrar sorulduğu görülmüştür. Bölüm içerisinde yer verilen soruların belirli bir sayısı olmamakla birlikte konuşmaların akışına ve gelen cevaplara göre değişiklik göstermektedir.

61. bölümün ikinci kısmında yer verilen sorular ise şu şekildedir:

1. Kendinle evli olsan boşanma nedenin ne olurdu?
2. Bu salondan kimi evinize sokmazdınız, neden?
3. Sevgilinin eski sevgilisi evsiz kalmış, bir hafta sizde kalmak istiyor. Ne tepki verirsiniz?
4. Hayatının en heyecanlı beş dakikasını anlatır mısın?
5. Kalbinizi kıranlara söyleyeceğiniz son cümle ne olurdu?
6. Başkasının evinde gördüğün en tuhaf şey neydi?

7. Sevgilin ne yapsa sadakatinden emin olurdun?
8. Şu an herkesin unutacağını bilsen ne yaparsın?
9. Karşı cinsin ilişki içinde yaptığı en sık hata nedir?
10. Sevgilinin genetiği ile oynayabilsen neyini değiştirirdin?
11. Bir saatliğine görünmez olsanız bu süreyi kiminle ve nerede geçirmek istersiniz?
12. Libidonuzu yükselten en garip şey nedir?

Bu bölümün ikinci kısmında yer verilen on iki sorudan altısı (1, 3, 7, 9, 10 ve 12 numaralı sorular) tanesi direkt olarak kadın-erkek ilişkilerini, ikisi (5 ve 11 numaralı sorular) ikili ilişkileri, diğer ikisi (2 ve 6 numaralı sorular) ev hayatını hedef alan sorulardan oluşmakta; kalan iki soru (4 ve 8 numaralı sorular) daha genel sorular değerlendirilmektedir.

56. bölümün ikinci kısmında yer verilen sorular ise şu şekildedir:

1. Birini etkilemek için yaptığınız en ilginç şey nedir?
2. Aşk perisi olsanız bu salonda kimi kime âşık etmek isterdiniz?
3. Kimi 5 saniyeliğine çıplak görmek isterdin?
4. Seks dışında neyden zevk alıyorsunuz?
5. Aşk hangi sebzeye benzer?
6. Sevgilinden ayrılırken söylediğin veya onun sana söylediği en ağır söz neydi?
7. Eski sevgilini bir prezervatif markasına benzetmek istesen adı ne olurdu?
8. Bir başkası olsan kendinle çıkar mıydın, neden?

Bu bölümün ikinci kısmında yer verilen sekiz sorudan yedisi direkt olarak bireylerin özel hayatını hedef alan, ikili ilişkilerini sorgulayan, özel hayatlarında yaşadıkları olayların anlatımını gerektiren, bireyin bedenini hedef alan, cinsellik çağrışımında bulunan sorular olarak değerlendirilmektedir. Bu yedi sorunun dışında tutulan soru ise "Birini etkilemek için yaptığınız en ilginç şey nedir?" sorusudur. Bu soru diğer sorulardan ayrı tutulmakla ve direkt olarak cinsellik, özel hayat vurgusu yapmamakla birlikte soruya verilen cevapların yine büyük oranda kadın-erkek ilişkilerini baz alarak karşı cinsi etkilemek üzerinden ilerlemekte olduğu görülmektedir.

Sorulan sorular, göz önüne alındığında soru direkt olarak karşı tarafın mahremiyet sınırlarını kendisine hedef almasa bile programın beklentileri ve programda öne çıkan anlatımlar kişilerin bireysel alanları ve gündelik yaşam pratiklerine dayandırıldığı için

verilen cevaplar da bu duruma paralellik göstermektedir. Çünkü programa katılım sağlayan seyirciler programın genel temasına ve beklentilerine hâkim olup buna uyum sağlamaktadırlar. Bazen program içerisinde anlatımlarına inanılmayan ya da olanı abartı bir şekilde anlattığı düşünülen kişiler de yer almaktadır. Bunun sebebinin tahtaya ismini yazdırmak ya da çarpı almak olduğu düşünülmektedir. Program içerisinde de bu tezi doğrulayan ifadeler yer almaktadır. Bu kişilerin anlatımlarının ya cinsellik konusu ile olduğu ya da ikili ilişkilerle alakadar olduğu görülmektedir. 72. bölüme katılan Oğuz, bir kadın ile yaşadığı tek gecelik bir ilişkisi olduğunu ve bu ilişkinin bir gazetenin itiraf sayfasında bu durumun detaylarıyla yazıldığını anlatmıştır. Bunun üzerine Hasan Can Kaya'nın "*Kulağa çok güzel geliyor ama büyük yazış…"* şeklindeki cevabı bu duruma örnek verilebilir. Bu örneği destekleyici bir konuşma 50. bölümde de gerçekleşmiştir. "*Eski sevgilinizin unutamadığınız bir sözü var mı?*" sorusuna gelen bir cevap üzerine Hasan Can Kaya'nın; "*Bence salladın, çarpı almak için ürettin. Zekisin de böyle bir hikâye uydurdun.*" şeklindeki yorumu gösterebilir.

Her programın sonunda ise tahtada en çok çarpıyı alan kişi ya da kişiler şampiyon ilan edilmekte ve kendisine iki adet konser bileti hediye edilerek yerlerine uğurlanmaktadırlar. Hasan Can Kaya'nın teşekkür etmesi ve kapanış konuşması ile program sonlandırılmaktadır.

Kişinin kendisinin ya da ailesinin özel hayatını direkt hedef almayan genel sorular da cinsellik ya da ilişki bağlamında ele alınmaktadır. Bu yaklaşımın en iyi örneklerinden biri olarak 66. bölümde yöneltilen "*Denemeden ölmek istemiyorum dediğin bir şey söyler misin?*" sorusuna karşılık olarak sahneye alınan kişilerden biri olan Hazal'ın "*Benim bu fanteziye de giriyor biraz. Liste var ya; 'Ünlülerden kiminle yatmak istersin?'. Öyle bir listem var. O listedeki kişileri toplayıp, bir erkek haremi kurup her gün biriyle takılmak isteyebilirdim.*" şeklindeki cevabı gösterilebilir.

Program içerisinde sorulardan bağımsız olarak rutin, gündelik konuşmaların da kendi bağlamından çıkartılarak farklı bağlamlara çekildiği görülmektedir. Pandemi dönemi içerisinde çekilen bölümlerden biri olan 66. bölümde, söz hakkı verdiği bir seyircinin maskesini çıkarma şekli üzerine, Hasan Can Kaya şöyle bir yorumda bulunmuştur: "*Oğlum niye her seferinde maskeyi böyle çıkarıyorsun? Sevişmeye girecek gibi çıkartıyor maskeyi*.". Benzer bir yaklaşımın geçtiği 46. bölümde ise; bir seyirci fantezi olarak, paketli ürünleri açtıktan sonra tüm ürün paketlerini poşetlere doldurduktan sonra sigara yakıp onları izlemeyi sevdiğinden ve bundan keyif aldığından bahsetmiştir. Anlatımın hemen üzerine Hasan Can

Kaya: "*Bildiğin orgazm oluyor gibi yani, orgazm sigarası yakarsın ya…*" şeklinde karşılık vermesi de çok açık bir örnektir. Bir diğer örnekte ise 56. bölümde programa eşi ile katılan Nahit, bir sıçma anısı olarak bir müzede dokunmanın yasak olduğu bir halıya arkasına bakmak için dokunduğunu ve hemen sonrasında güvenliklerin ensesinden tutup sorguya aldıklarına ilişkin bir anısını anlatırken Hasan Can Kaya, "*Striptiz Club anlatıyor gibi değil mi? Orada da dokunmak yasak ya, sadece izliyorsun.*" yorumunda bulunmuştur.

Bu durumun sebebi aslında, seyirciye yöneltilen soru her ne olursa olsun program içerisinde seyircinin vereceği cevaba karşı bir beklentinin bulunmasıdır. Örneğin; "Aşk perisi olsanız bu salonda kimi, kime âşık etmek isterdiniz?" sorusu yöneltildiğinde karşılığında seyircilerden çarpıcı eşleşmeler yapılması beklenmektedir. Bu noktada, 56. bölüm içerisinde de yer verilen bu soruya verilen iki farklı cevap ve karşılığında alınan iki farklı reaksiyon örnek olarak gösterilebilir. Programda arkadaşlarını sevişirken izlemeyi sevdiğini paylaşan Begüm üzerinden bir eşleşme gerçekleştirilmiştir. Bir seyirci, Begüm'ü, programa birlikte katıldığı arkadaşı ile eşleştiren Hasan Can Kaya "*Ya abi bu nasıl ahlaklı bir eşleştirme oldu ***(küfür). Al mikrofonu, abi iyi insanları konuşturmayın*." karşılığını alırken başka bir seyirci Begüm'ü, Kurgucu Bulut ile eşleştirip "*İzlemeyi sevenle kurgucuyu birleştirirdim. İkisi sürekli bir şey izler zaten."* dediğinde alkışlarla karşılanmaktadır. Eğer böyle bir beklenti olmasaydı Begüm'ü tanıdığı arkadaşı ile eşleştiren kişi fazla ahlaklı ve sıkıcı bulurken, Bulut'un cinsel içerikli kurgu yapabileceği ve Begüm ile oturup izleyeceklerini ima eden eşleştirme alkışlarla karşılanmaması gerekirdi.

3.3. KONUŞANLAR PROGRAMINA İLİŞKİN KAMUOYU ŞİKÂYETLERİ VE DEĞERLENDİRMELERİ

Belirli bir vizyon ve hedef kitle bağlamında yayıncılık faaliyeti yürüten medya araçlarının sayısının her geçen gün arttığı gerçeğinden hareketle, radyo, televizyon ve dijital platform yayıncılığının denetlenmesine duyulan ihtiyaç öncelenmesi gereken bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumda ortaya çıkan bu ihtiyacın giderilmesi noktasında ise; 1994 yılında 3984 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun ile Radyo ve Televizyon Üst Kurulu kurulmuştur. RTÜK'ün en temel görevi, Anayasa'nın 133. maddesinde belirtildiği üzere, Radyo ve televizyonların faaliyetlerini düzenlemek ve denetlemektir. Radyo ve Televizyon Üst Kurulunun kuruluşu, teşkilâtı, görev, yetki ve sorumluluklarına ilişkin usul ve esasları belirlemesi amacıyla 6112 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun çıkarılmıştır.

RTÜK, 6112 sayılı Kanun doğrultusunda bir denetleme ve düzenleme süreci gerçekleştirilmekte, gerekli görülen durumlarda müeyyide uygulamaktadır.

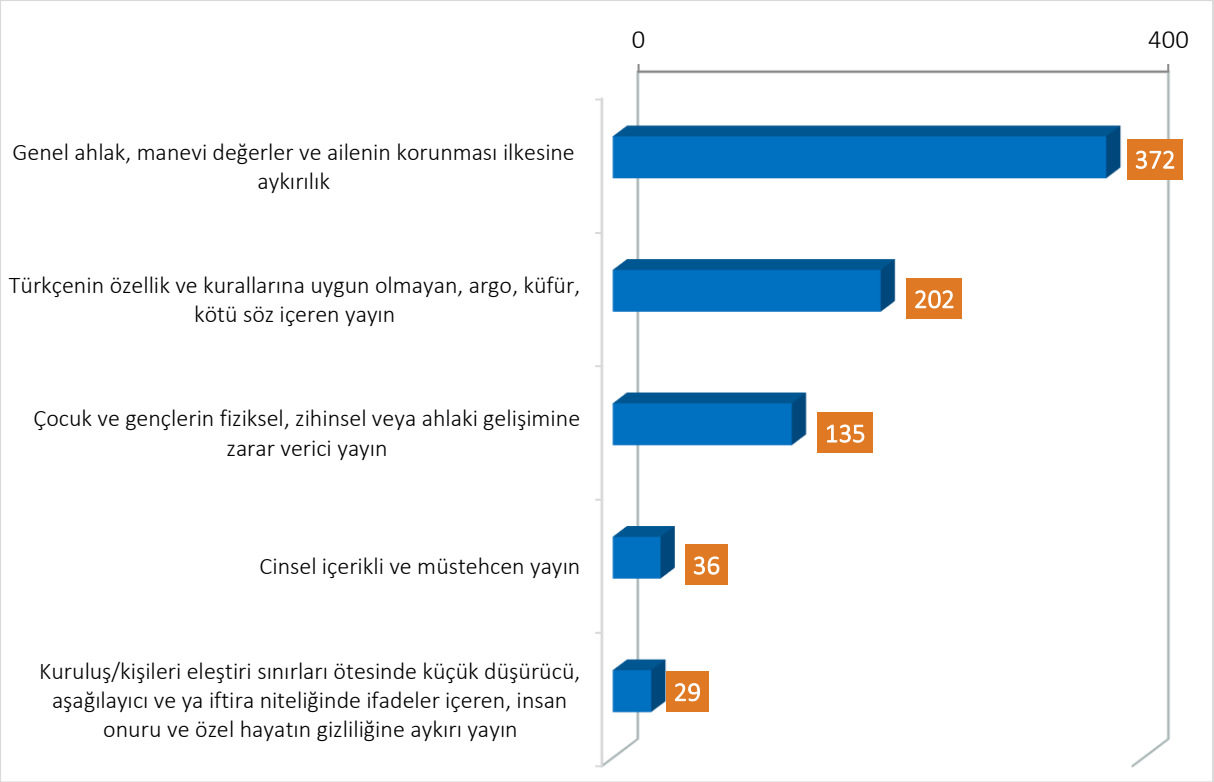
RTÜK, medya hizmet sağlayıcı kuruluşların yayınlarında yer vermiş oldukları içerikleri toplumun yararına olacak, beklentilerini karşılayacak şekilde sürekli olarak kendisini geliştirerek düzenlemeler yapmaktadır. Ancak söz konusu düzenlemelerin etkili olabilmesi ve uygulamaya koyulabilmesi için medya hizmet sağlayıcı kuruluşların da RTÜK ile ortak bir çalışma göstermesi gerekmektedir.

RTÜK'ün ilgili birimi tarafından talep edilen verilerine göre, RTÜK İletişim Merkezi'ne 01.01.2021-01.02.2024 tarihleri arasında "*Konuşanlar*" adlı programa yönelik olarak, 441 adedi şikâyet, 4 adedi beğeni ve 1 adedi öneri/talep içeriğinden oluşmak üzere toplam 446 adet vatandaş bildirimi iletilmiştir. Bu bildirimlerin detaylarına bakılacak olursa cinsiyete göre dağılımı; %85,2'si erkek, %14,8'i kadınlar tarafından gönderilen bildirimlerden oluşmaktadır. Bildirimlerin çok yüksek bir oranla erkek izleyicilerden gelmesi ise oldukça dikkat çekicidir. Yaş durumlarına göre dağılımına bakıldığında 31-40 yaş grubunun tüm bildirimlerin %34,5'ini, 21-30 yaş grubunun ise %33,4'ünü oluşturduğu görülmektedir. Bu durumda 21-40 yaş aralığındaki bireylerin, tüm bildirimlerin %67,9'unu oluşturduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Söz konusu şikâyetlerde, "*Konuşanlar*" program için toplam 808 adet inceleme ölçütü tasnif edilmiştir. Bu kapsamda en çok tasnif edilen ölçüt, "Genel ahlak, manevi değerler ve ailenin korunması ilkesine aykırılık" olmuştur. İkinci sırada "Türkçenin özellik ve kurallarına uygun olmayan, argo, küfür, kötü söz içeren yayın" ölçütü yer alırken üçüncü sırada "Çocuk ve gençlerin fiziksel, zihinsel veya ahlaki gelişimine zarar verici yayın" kriteri yer alırken dördüncü sırada "Cinsel içerikli ve müstehcen yayın" kriterinin yer aldığı görülmektedir. İlgili görsele Şekil 8'de yer verilmiştir. İzleyiciler tarafından tasnif edilen ölçütlerin en başında ahlak, manevi değerler ve ailenin korunması noktalarının olması, çalışmanın bulgular bölümünde üzerinde sıklıkla durulan cinsel içerikli konuların ön plana çıkarıldığı ve kadın-erkek ilişiklerinin ele alınış biçimleri itibariyle aile kurumunu itibarsızlaştırıcı etkileri olduğu değerlendirilmelerini destekler niteliktedir.

Şekil 12

Vatandaş Bildirimlerinin İnceleme Kriterlerine Göre Dağılımı



RTÜK'ün ilgili birimi tarafından talep edilen verilerine göre, RTÜK İletişim Merkezi'ne *Konuşanlar* programı için yapılan şikâyetlerin içeriğine ilişkin örnekler şu şekildedir:

> Şikâyet 1: "… Bu programda toplumumuzun ahlakını bozan davranışlar, küfürler, sapık davranışlarda bulunuluyor. Bu programı küçük çocuklar izliyor. Dinimize ve Türk kültür mirasına karşı yapılan bu saygısız hareketleri görmek istemiyoruz. Exxen denilen platformda yaş kısıtlaması da olmadığı için 6-7 yaşındaki çocuklar bile erişebiliyor. […] bu programın tüm bölümleri küfürlü ve ahlaksızca…"

> Şikâyet 2: "Öncelikle bu şikâyetimi tüm bölümler için yapıyorum. Programı çok seviyesiz buluyor, kadın-erkeği bir araya toplayıp erotizm, küfür, sapkınlık türünde konuşmaların yapıldığı bir yer olarak tanımlıyorum. […] YouTube gibi kanallardan erişilebiliyor. Özellikle gençlerin özenmemesi gereken hareketler sergileniyor…"

Şikâyet 3: “Farklı mecralardan denk geldiğim “Konuşanlar” isimli programı izledim. Programda tüm evrensel ahlaki değerlere aykırı olan anıların anlatılıp gülünmesi, hatta kim ne kadar daha ahlaksızca bir anı anlatıyorsa daha çok puan alması gibi bir durum söz konusudur. Özellikle eşlerin birbirlerini aldatmalarının, bir adamın dolandırıcılık hikâyesini anlatmasının bu programda bu kadar normalleşmesi ve sadece “gülünç” olarak karşılanması, toplumumuzu bu ahlaksızları umarsızca işlemesiyle tehdit etmektedir.”

Şikâyet 4: “YouTube, Instagram, Facebook, Exxen gibi sosyal platformlarda, Hasan Can KAYA isimli kişinin sunmuş olduğu “KONUŞANLAR” programının videoları sürekli karşımıza çıkmaktadır. Bu kişinin sunmuş olduğu programlar oldukça ahlak dışı ve edebe aykırılık teşkil etmektedir. “KONUŞANLAR” isimli bu programın neredeyse tamamı küfür içerikli ve bireyin ahlakını bozacak cinsten bir programdır. Bu kişinin programlarının videosunun herkese açık platformlardan kaldırılmasını talep ediyorum.”

Yukarıda verilen dört şikâyet örneğinde, her ne kadar dijital platformlar kişiye özel üyeliklere dayalı bir izleme sunulsa da yayınlanan içerikler, günümüzün medya ağlarında her yaş grubunun erişebileceği bir içeriğe dönüşebilmekte olduğunun çok açık bir özetini görebilmekteyiz. Söz konusu şikâyetlerin içeriğinde; “*Exxen denilen platformda yaş kısıtlaması da olmadığı için 6-7 yaşındaki çocuklar bile erişebiliyor.*”, “*YouTube gibi kanallardan erişilebiliyor*.”, “*Farklı mecralardan denk geldiğim ‘Konuşanlar’ isimli programı izledim.*” ve “*YouTube, Instagram, Facebook, Exxen gibi sosyal platformlarda, Hasan Can KAYA isimli kişinin sunmuş olduğu ‘KONUŞANLAR’ programının videoları sürekli karşımıza çıkmaktadır*.” şeklinde yer verilen ifadeler programın sadece Exxen üyelerine açık olmadığı, bütün medya kanallarında yayılım alanına sahip olduğu ve bu noktada içeriklerin nerede ve ne hızla yayılacağının kontrolünün zorluğunu açıkça göstermektedir.

“Konuşanlar Program Tanıtımı” başlığında değinildiği üzere, programın öne çıkan anlatımları, *Konuşanlar* programının kendi YouTube sayfasında yer almaktadır. Bununla birlikte, seyircilerin programın bazı bölümleri üzerinden hazırladıkları kısa videolar da medyada geniş yer bulmakta ve bazen uzun bir süre medyada gündemde kalmaktadır. Bu

konuya YouTube, Instagram gibi paylaşım alanlarına girişte herhangi bir yaş kıstası bulunmadığı göz önüne alınarak bakıldığında cinsel içerikli anlatımlar başta olmak üzere konuşulan olaylar, her yaş grubunun erişimine açık olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Bu noktada medya hizmet sağlayıcıların sorumlu yayıncılık bilinci ile hareket etmesinin öneminin vurgulaması gerekmektedir. Bu noktada içerik her ne kadar belli bir platform içerisinde yayınlansa be üyelik sistemine sahip olsa da günümüz toplumunun paylaşım kültürü, içeriklerin çeşitli mecralarda sıklıkla yer verilmesi ile sonuçlanmaktadır. Bu paylaşımlar yapılırken farkında olarak ya da olmayarak bu içeriği izleyecek kitlenin yaş aralığı, toplumsal çevresi, aile yaşamı ve etki düzeyi göz ardı edilerek paylaşma dürtüsü ile hareket edilmektedir.

> Şikâyet 5: "Genel anlamda program hep cinsel içerikli ve toplumun yapısına aykırı ve bozacak nitelikli yayınlar yapıyorlar."

> Şikâyet 6: "Şu anki programlar yeni yetişen gençliğe uygunsuz. Kızım ve oğlumun elinde telefon, internet üzerinden kadın ve erkeklerin sekslerini, aldatmalarını anlatıyorlar. Boşanmalar, aldatmalar özendiriliyor. […] Şikâyetçiyim."

> Şikâyet 7: "Bu yayın programına denk geldim. Yani, hiç aile yapısına uygun bir program değil. Gençlerin toplum ahlakını çok etkiliyor ve orada geçen konuşmalar aşırı derecede argo, küfür ve cinsellik içerikli. Saçma sapan hayat hikâyeleri ile insanları yoldan çıkaran, terbiyesizce geçen diyaloglar mevcuttur. Bu programın takibe alınmasını bir toplum bireyi olarak önemle rica ediyorum. Saygılarımla. (Yayın saati olmadığı için rastgele bir tarih ve saat seçtim çünkü her bölümü aynı içerik)"

> Şikâyet 8: "Exxen adlı platformda yayınlanan Konuşanlar programında konuşulan konuların aşırı derecede müstehcen konular ele alınmakta. Nitekim ücretli üyelik olsa da Youtube gibi platformda reklamları dönmekte ve bu da her yaştan bireyin izlediği yayınlara denk gelmektedir. Bir ebeveyn olarak çocuklarımı uzak tutmaya çalışsam da maalesef bunu her zaman sağlayamıyorum. Eğer yayınların bir kısmını dahi izleseniz müstehcen ve halk ağzında bel altı dediğimiz yayınlara denk gelirsiniz. Konuyla alakalı desteğinizi rica ediyorum."

Şikâyet 9: “Aile mahremiyeti bulunmayan, toplum olarak ahlak bozucu program yapıldığını düşünüyorum. Bu programın yayınlanmasını istemiyorum. Bu durumdan rahatsızım ve şikâyetçiyim.”

Şikâyet 10: “Bir eğitmen olarak; Konuşanlar programının Türk toplum ve kültürel değerlerine uygunsuzluğu, çocuklarımızın -gelecek nesillerimizin- psikolojisini olumsuz yönde etkilediğini düşünüyorum ve toplum ahlakını bozan bu programa acilen gerekli müeyyidelerin uygulanmasını talep ediyorum. Gereğinin yapılmasını saygılarımla arz ederim.”

Şikâyet 11: “Hasan Can Kaya YouTube ve EXXEN konuşanlar; Toplumun ahlâkî değerleri, aile değerleri, mizah yapıyor gözükerek insanların mahremini ifşa ve rencide edecek saygısızca argo kelimelerle Türkiye toplumunun bütün ahlâkî ve manevi değerlerini yıkmaya yöneldiği için bu programı şikâyet ediyorum. En kısa sürede kaldırılmasını inşallah istiyoruz.”

Yukarıda direkt olarak izleyiciler ve izleyicileri gözlemleyen bireyler tarafından gönderilen bildirimlere bakıldığında Türk toplum yapısı başta olmak üzere evrensel ahlaki ve etik değerlerin arka plana atıldığı, toplum ve aile yapısının dışında ve bu yapıları zedeleyici bir içeriğin oluşturulduğuna ilişkin şikâyetlerin yer aldığı görülmektedir. Şikâyetlerin içeriğinde yer verilen detaylarda cinsel içerikli anlatımlara fazlasıyla yer verilmesi, kadın-erkek ilişkileri üzerinden ilişkilerin ve aile kurumunun itibarsızlaştırması durumunun ortaya çıkması, aldatma olgusunun normalleştirilmesi gibi hususların sıklıkla vurgulandığı görülmektedir. Aynı zamanda bireyin mahrem alanlarını teşkil söz konusu hususlara, medyada geniş bir yerin verilmesinin toplum yapısı ve aile birliği açısından yıpratıcı olduğuna, özellikle gençler ve çocuklar üzerinde etkilerinin gözlemlendiğine ilişkin noktalara değinildiği de görülmektedir.

3.4. RTÜK’ÜN FAALİYET ALANLARI

RTÜK İletişim Merkezi, üzerinden gönderilen şikâyetlerde genel manada şikâyet edilen nokta, program içeriğinin Türk aile ve toplum yapısına uygun olmayışı ve gençleri olumsuz etkilemesi olduğu görülmektedir. Özelde ise bireyin mahrem hayatında yer alan

olumlu ve olumsuz bütün detayların anlatılması, üyelik gerektiren bir platform olmasına karşın medya araçları ile çocukların erişimine açılması ve anlatılan unsurlar olumsuz örnekler içerse dahi bu hususstaki anlatımın teşvik edilerek olumlu bir algı oluşturulmasına yönelik birçok şikâyet yer almaktadır. Konuyla ilgili olarak RTÜK uzmanları tarafından hem re'sen hem de gelen şikâyetler üzerinden düzenli olarak yayın takibi yapılmaktadır. Aynı zamanda da yayın içerikleri noktasında, toplum yapısına, toplumun milli ve manevi değerlerine zarar verebilecek durumların önüne geçilmesine yönelik çalışmalar yapılmaktadır.

Söz konusu şikâyetler bağlamında; 6112 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun'un 8'inci maddesinin birinci fıkrasının (f) bendinde yer alan, "*Toplumun milli ve manevi değerlerine, genel ahlaka ve ailenin korunması ilkesine aykırı olamaz.*" hükmü gereğince *Konuşanlar* programının 44'üncü bölümü için "İdari Para Cezası" ve "Katalogdan Çıkarma" müeyyidelerini uygulanmıştır (RTÜK'ten Exxen'e 'Konuşanlar' Cezası, 2021).

01.01.2023-31.12.2023 tarihleri arasında 6112 sayılı Kanun çerçevesinde 615 adet müeyyide uygulanmıştır. Bu çerçevede, RTÜK tarafından 6112 sayılı Kanun'un 8'inci maddesinin birinci fıkrasının (ç) bendi olan "İnsan onuruna ve özel hayatın gizliliğine saygılı olma ilkesine aykırı olamaz, kişi ya da kuruluşları eleştiri sınırları ötesinde küçük düşürücü, aşağılayıcı veya iftira niteliğinde ifadeler içeremez." hükmü uyarınca 11 adet; 8'inci maddesinin birinci fıkrasının (f) bendi olan "Toplumun milli ve manevi değerlerine, genel ahlaka ve ailenin korunması ilkesine aykırı olamaz." hükmü uyarınca 15 adet olmakla beraber toplam 615 müeyyide kararı verilmiştir.

Toplumdaki bireylerin bilinçli birer izleyiciye dönüşmesi amacıyla RTÜK tarafından gerek medya okuryazarlığı eğitimleri gerekse de gerçekleştirilen çalıştaylar, seminerler, farklı yaş gruplarına yönelik eğitimler ve toplantılar düzenlenmektedir.

Dijital çağın getirdiği yenilikler paralelinde medya alanında da meydana gelen değişimlerin daha bilinçli tüketilmesini sağlamak amacıyla RTÜK öncülüğünde, Yunus Emre Enstitüsü ile iş birliği ile "Dijital Çağda Medya Okuryazarlığı ve Türkçe Çalıştayları" düzenlenmiştir. İlki 27-28 Kasım 2021 tarihinde Brüksel'de olmak üzere 17-18 Aralık 2021 tarihinde Budapeşte'de, 29-30 Ocak 2022 Bükreş'te, 26-27 Mart 2022 Viyana'da, 23 Nisan 2022 tarihinde Kazablanka'da, 27 Mayıs 2022 tarihinde Belgrad'da, 25 Haziran 2022 tarihinde Köln'de olmak üzere toplam yedi çalıştay düzenlenmiştir (Şahin, 2022, s. 14-15). Brüksel'de gerçekleşen çalıştayın açılış konuşmalarında RTÜK Başkanı Ebubekir ŞAHİN;

“Medya okuryazarlığı özünde bir iç denetim mekanizmasıdır. Medyanın insanları psikolojik yönden etkileyerek, onları farklı türden yanlış davranışlara sürükleyebildiğine yönelik yaklaşımlar düşünüldüğünde, medya okuryazarlığının önemi çok daha artmaktadır. Medyanın psiko-sosyal etkileri nedeniyle bilinçli bir medya okuru olmak kaçınılmazdır.” şeklindeki ifadeleri ile RTÜK’ün medyanın toplumsal etkilerinin farkında olunduğuna ve bununla mücadele noktasında toplumsal bilinçlenmenin sağlanması yoluyla durumun önlenebileceğine vurguda bulunmuştur (RTÜK, 2023a, s. 24).

Bu farkındalık doğrultusunda, Milli Eğitim Bakanlığı ile RTÜK iş birliğinde "Medya Okuryazarlığı İş Birliği Protokolü" imzalanmıştır. İmzalanan protokol ile birlikte Bakanlığa bağlı kurumlarda eğitim alan öğrenci, veli, öğretmen ve yöneticileri yönelik olarak; medya okuryazarlığı, teknoloji bağımlılığı ile mücadele ve siber güvenlik konularında eğitici içeriklerin ve etkinliklerin düzenlenmesi amaçlanmıştır. Yine imzalanan protokol kapsamında, 7 ve 8. sınıflar için seçmeli ders olarak sunulan medya okuryazarlığı eğitim materyallerinin hazırlanması hedeflenmiştir (RTÜK ve Milli Eğitim Bakanlığı Arasında `Medya Okuryazarlığı İş Birliği Protokolü` İmzalandı, 2022a). Cumhurbaşkanlığı İletişim Ofisi’nin tüm kamu personellerine açık olan “Çevrimiçi Eğitim Platformu”nda RTÜK logosu ile “Medya Okuryazarlığı” eğitimine yer verilmektedir. Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı Ofisi’nin Uzaktan Eğitim Kapısı sayfası üzerinden e-devlet şifresi ile giriş yapılarak eğitime katılım sağlanabilmektedir (RTÜK, 2021).

Medyaya maruz kalma ve erişim yaşı, günümüz teknolojik şartlarında çok erken yaşlara kadar çekilmiş durumdadır. Bu bilgiden hareketle RTÜK, bilinçlendirme çalışmalarını sadece gençlere ve yetişkinlere yönelik değil çocukları da hedef kitleleri arasına dâhil etmiştir. Çocuklara uygun içerikler ile erken yaşlardan eğitme ve bilinçlendirme sorumluluğunu üstlenerek çalışmalara başlamıştır. Bu doğrultuda RTÜK tarafından “Reklamlar”, “Zaman Kullanımı”, “Kurgu ve Gerçek”, “Medyanın Etkileri” ve “Doğru Bilgi” temaları bağlamında beş bölümlük “Çekirdek Ailesi Çizgi Film Serisi” hazırlanmıştır. (RTÜK, 2022b). Çizgi film serisi çalışmasına ek olarak, dokuz yaş ve üzerindeki çocukların erken yaşta ve doğru şekilde bilinçlendirilmesini sağlamak amacıyla “RTÜK, 2023b).

29.04.2017 tarih ve sayılı Resmî Gazete’de yayımlanan 690 sayılı Kanun Hükmünde Kararname ile RTÜK’ün görev ve yetki alanının tanımlandığı 6112 sayılı Kanun’un birinci fıkrasına (y) bendi eklenmiştir. Eklenen bent doğrultusunda, Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı ile RTÜK arasında ortak olarak belirlenecek usul ve esasları göz önünde

bulundurarak aile ve çocuk dostu dizi ve yapımların teşvikin sağlanması görev ve sorumluluğu RTÜK'e verilmiştir (RTÜK, 2023a, s. 59). Bu yetki doğrultusunda RTÜK ilgili kurum ile iş birliği içinde 1 Temmuz 2022 ile 30 Haziran 2023 arasında yayınlanan, aile ve çocuk dostu ölçütlerine uygun olarak hazırlanan dizi ve yapımları ödüllendirme projesini başlatmıştır (RTÜK, 2023c). Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı ve RTÜK iş birliğinde aile kurumunun birliğini ve bütünlüğünü önceleyen "Ailenin Korunması ve Güçlendirilmesine İlişkin Protokol" imzalanmıştır. Bu program çerçevesinde, dijital medyanın insan hayatındaki yeri ve dikkatsiz kullanımlarının oluşturabileceği sonuçlara dikkat çekerek bilinçlenme çalışma olarak değerlendirilebilecek "Gözünden Sakındığını Dijitalden Sakın" adlı çalışma da kamuoyuna duyurularak farkındalık oluşturmak hedeflenmiştir (RTÜK, 2023d).

RTÜK, ilgili kurum ve kuruluşlarla iş birliği içerisinde medya hizmet sağlayıcı kuruluşlar ile bir araya gelmekte; hem yayıncıların yaşadığı sorun ve problemler hem de izleyiciler tarafından gelen talep ve şikâyetler üzerine konuşularak ortak bir noktada buluşulmak gayesi ile "Medya Buluşmaları" çalıştayları gerçekleştirilmektedir. Karşılıklı konuşmalar çerçevesinde ortaya çıkan sorunların çözümüne ilişkin olarak ortak bir çalışmanın yapılması hedeflenmektedir. Bu doğrultuda; ulusal ve uluslararası çalışmalar, vatandaş bildirimleri ve akademik çalışmaların rehberliği ile toplumsal değer ve aile bütünlüğünün korunması, bilinçli ve sağlıklı nesillerin yetişmesi, Türk kültürünün doğru aktarıldığı yayınların öneminin vurgulandığı ve bu bağlamda çözüm önerilerinin arandığı toplantılar gerçekleştirilmektedir.

RTÜK öncülüğünde paydaş kurum ve kuruluşlar ile ortak olarak hazırlanan ve yukarıda verilen çalışmaların temel amacı; toplumun her kesiminin medyanın onlara sunduğu içerikleri doğru okuma ve aktarma kabiliyetini kazandırmaktır. Ancak bu şekilde medyanın sunduğu olumlu olanaklardan yararlanırken olumsuz etkilerini en aza indirgemek mümkündür. Etkilenme ve değişim kaçınılmaz olmakla birlikte bu süreçlerin kontrollü ve bilinçli bir şekilde gerçekleşmesi toplumsal açıdan önem arz etmektedir.

BÖLÜM 5

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Sonuçlar

Çalışmada, Türkiye'nin yerli dijital platformu olan EXXEN üzerinden yayın hayatına devam etmekte olan "*Konuşanlar*" adlı eğlence programı örneklem olarak belirlenmiştir. Yayın süreleri 45 ila 60 dakika arasında değişen 30 bölüm üzerinden izlemeler yapılarak değerlendirmelerde bulunulmuştur. *Konuşanlar* programı; gerek yayınlandığı platformda en çok tercih edilen içeriklerden biri olması gerekse de sosyal medyada sıklıkla gündemde olması hasebiyle programın yayın içeriğinin, mahremiyet bağlamında değerlendirilmesi eğlence programlarının mahremiyete yaklaşımının belirlenmesi adına oldukça önemli olduğu görülmektedir.

Mahremiyet, yüzyıllar boyunca toplumların yaşamış olduğu değişmelere paralel olarak değişim göstermiş; yeni anlamlar edinerek günümüze gelmiştir. Mahremiyet, kişinin özel alanının dışarıya karşı muhafaza edilmesini ifade etmektedir. Teknoloji çağının getirdiği imkânlar dâhilinde genişleyen medya ağı ile bu alanın korunmasının giderek güçleştiği, yapılan birçok çalışma ile ortaya koyulmuştur. Sosyal medya ile hız kazanan paylaşım kültürü, toplumdaki gözetim olgusunu kolaylaştırarak gözetime açık olan alanın genişlemesine neden olmuştur. Yapılan çalışmalarla ortaya koyulan bu toplumsal değerlendirmeler sonucunda mahrem alanın sınırlarının daha net ifade edilerek bu alanın korunması ihtiyacının hâsıl olduğu ortaya çıkmıştır.

Muhafaza edilmesi gereken bu alan, günümüzün medya kullanım faaliyetleri etkeni ile büyük bir mücadele içindedir. Medya toplumda var olan sorunları ve yaşanan olayları aktarırken, farkında olarak ya da olmayarak bu sorun ve olayların maruz kalma faktörü ile toplumda normalleşmesine sebebiyet verebilmektedir. Medyanın toplumsal alana etkisi üzerine gerçekleştirilen çalışmalar, dijital platformların da televizyon kadar toplumsal algıyı şekillendirme noktasında etki gücüne sahip olduğunu göstermektedir. Buna karşın incelenen programda özel alan-kamusal alan ayrımlarının göz ardı edildiği açık bir şekilde görülmektedir.

Bireyin boş zamanını değerlendirmek, eğlenmek ve vakit geçirmek için en sık başvurduğu alanlardan biri dijital platformlardır. Söz konusu platformlar üzerinde

yayınlanan içerikler toplumsal etki açısından önem taşımaktadır. Seçilen içerikler, içeriklerin işleniş biçimi ve olumsuzluk barındıran unsurların tekrar sıklığı oldukça önemli faktörlerdir. Yayınlanan olumsuz içeriklerin medya kanallarında olumlu ifadelerle karşılanması veyahut sıklıkla yer verilmesi işlenen olayın ya da durumun toplum tarafından kanıksanmasına sebep olabilmektedir.

Çalışma kapsamında incelenen 30 bölüm içerisinden, sahneye çıkarılmak amacıyla anlatımların yapıldığı birinci kısım üzerinden anlatım temalarının belirlenmesi için seçilen beş bölüm temel alınarak bir grafik çalışması gerçekleştirilmiştir. Yapılan çalışmada "Kadın-Erkek İlişki Sorgulaması", "Eş-Sevgili Tanışma Hikâyesi", Cinsel Hayat-Cinsellik", "Aldatma" ve "Haricî Konular" olmak üzere belirlenen beş kod kullanılmıştır.

Grafiklere dâhil edilen beş bölümün verileri bitiştirildiğinde ortaya çıkan sonuç şu şekildedir: "Kadın-Erkek İlişki Sorgulaması" %39, "Eş-Sevgili Tanışma Hikâyesi" %13, Cinsel Hayat-Cinsellik" %19, "Aldatma" %3 ve "Haricî Konular" %26 oranında yer aldığı tespit edilmiştir. Bu tespitten hareketle programın birinci kısmında anlatılan konuların %74'ünün kadın erkek ilişkileri bağlamında gerçekleşen olayları içerdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Kadın-erkek ilişkilerine dair yoğun bir anlatımın olmasında, program esnasında seyircilerin anlatımlarının mahrem detaylara yönelik olmasında alkışlamalar, tezahüratlar ve ısrarlar ile hep bir teşvik unsurunun bulunmasının da oldukça önemli bir etken olduğu değerlendirilmiştir. Seyirci konuşmak istemese dahi tanışma soruları ile ortama alıştırılmakta ve rahatlatılmaktadır. Bu noktada gerek programın sunucusu olan Hasan Can Kaya tarafından gerekse de seyirciler tarafından rahat bir ortam sunularak teşvik sağlanmakta ve verilen cevaplar üzerinden konuşmalar detaylandırılmaktadır. Ancak bu teşvik unsurlarının hangi anlatımlara yönelik olduğu da grafik çalışmasında açıkça ortaya koyulmuştur.

Anlatımların temel amacı ise ne dertleşmek ne de problemlere çözüm aramaktır; öncelenen amacın dinleyicilerden gülme noktasında reaksiyon almak olduğu görülmektedir. Bu durum, seyircilerin anlatımlarını bir serzenişe ya da iç döküşe getirdiği noktada Hasan Can Kaya tarafından, "Burası teselli programı değil" gibi ifadelerle anlatıma bir set çekilmesinden açıkça anlaşılmaktadır. Seyircilere karşı "Hadi bizi güldür, hadi bizi eğlendir" şeklinde bir yaklaşımın sergilendiği ancak talep edilen bu eğlencenin bireyin mahrem hayatının içinden beslendiği görülmektedir. Bu amaç doğrultusunda; seyirciler programa katılmadan önce hayatların en mahrem noktalarını, hayatlarındaki aksilikleri ve

olumsuzlukları anlatmaya hazır bir şekilde programa katılmaktadır. Hatta bir noktada hayatlarındaki kaotik durumları kullanarak programda ön plana çıkma çabası gütmekte oldukları da görülmüştür. Hasan Can Kaya sahneye çıkmak istediğini söyleyen bir seyirciye, neden çıkmak istediğini sorduğunda "*Aldatılışlarım var, aldattıklarım var.*" şeklindeki cevabı durumun açık bir örneği olarak değerlendirilmektedir. İncelenen program içerisinde yer verilen anlatımlar seyirciler tarafından hikâyeleştirilerek aktarılmakta ve sorulan sorularla birlikte detaylandırılmakta ve derinleştirilmektedir.

Toplumda yer alan bireyler "ben de varım demek", "toplumda görünür olmak", "bir grup tarafından kabul görmek", "aynı algı seviyesindeki insanlarla bir arada olmak", "grup aidiyeti hissetmek" gibi birçok psikolojik ve toplumsal sebepten ötürü program aracılığıyla kendi hedeflerine ulaşma çabası içerisindedirler. Bu noktada *Konuşanlar* örneğinden yola çıkılarak sosyal medya kullanımı ile daha belirgin hale gelen bu gibi beklentilerin dijital platformlara da taşındığını söylemek mümkündür. *Konuşanlar* programı, "Kimsenin kimseyi yargılamaya hakkı yoktur" düşüncesinden hareketle toplumdaki herkesin yargılanma endişesi hissetmeden konuşabileceği özgürlükçü bir ortam sunmuştur. Ancak hiçbir şey sınırsız olmayacağı gibi özgürlük kavramı da her ne kadar toplumda sınırsızmış gibi düşünülse de toplumsal etik ve ahlaki değerler tarafından sınırlandırılan bir kavramdır. Program, toplumun konuşulmasını yasakladığı hatta bir nevi tabu kabul ettiği konuları gündemine alarak sözde özgürlükçü bir alan yaratmıştır. Ancak "Araştırmanın Bulguları" başlığı altında yer verilen örneklerde görüldüğü üzere "her şeyi anlatabilirsiniz" söylemi neredeyse sadece "kişinin özel hayatını kapsayan her şeyin anlatımı" ile sonuçlanmıştır. Çünkü kişi özel hayatından detayları açıkladığında, duygusal ilişkilerini anlattığında ve cinsel detaylara yer verdiğinde ödüllendirildiği; buna karşın sıradan ve olağan anlatımlarda bulunduğunda anlatımını hızlandırarak, anlatımını programdan çıkararak ya da konuşmasını yarıda kesip başkasına söz hakkı vererek cezalandırıldığı bir sistemin içerisinde yer aldığı görülmektedir.

Çalışma kapsamında; ele alınan 30 bölüm üzerinden gerçekleştirilen izlemeler ile elde edilen veriler; "Kadın-Erkek İlişkileri", "Cinsellik Konusunun İşlenişi", "Dış Görünüş", "Aldatma ve Aldatılma Durumlarının Ekrana Verilişi" ve "Salon, Sahne ve Sorular" şeklindeki beş temel başlık altında değerlendirilmiştir.

Anlatımlar temelde kadın erkek ilişkilerine dayandırılmakla beraber bu ilişki içerisindeki tartışmalar, kavgalar, kıskançlıklar, ihanetler, itiraflar ve cinsel yaşam konuları etrafında cereyan ettiği yapılan çalışma ile tespit edilmiştir. Kısacası, insan ilişkilerinin

içerisindeki çatlaklar ortaya çıkarılmakta ve bunun üzerinden eğlenmek amaçlanmaktadır. Seyircinin anlatmaya çok istekli olmadığı noktalarda arka arkaya sorulan sorular ve alkışlamalar ile seyircinin ilgisini çeken mahrem detaylar öğrenilmek istenmektedir. İlgilerini çeken unsurların söz konusu mahrem detaylar olduğu program içerisinde de açıkça ifade edilmektedir. Anlatımlarda ne kadar çok detay verilirse seyirciden o kadar çok geri bildirim alındığı da tespit edilmiştir. Bu nedenle programda yer almak isteyen ve öne çıkmak isteyen bir kişinin, programdaki topluluğa uyum sağlayarak onların beklentilerini karşılayacak anlatımlarda bulunması gerektiği sonucuna ulaşılmaktadır. Belirlenen konuların haricîndeki anlatımların ise bir detayından tutularak ve manipülatif tavırlarla yine istenilen konulara çekildiği de görülmüştür.

Seyircilerin merakını perçinleyen ve tüm ilgilerini üzerine çeken konuların arasında cinsel içerikli anlatımların da yer aldığı görülmüştür. Cinsel içerikli anlatım yapılacağı zaman herkesin sustuğu, konuşmak isteyen diğer kişilerin susturulduğu, anlatımı yapacak kişiye hemen mikrofon uzatıldığı ve detay vermesi için çaba sarf edildiği görülmektedir. Bu noktada, cinsel içerikli anlatımların seyirciye söz hakkı önceliğini sağladığını söylemek de mümkündür. Cinsellik ve mahremiyet; bireylerin duygusal ve fiziksel bağlamda özel bir alan yaratmalarını sağlayan, derin ve hassas konular arasındadır. Cinsellik kişinin cinsel tercihlerini ve deneyimlerini ifade ederken; mahremiyet bireylerin sınırlarını koruma ve muhafaza etme isteğini ifade etmektedir. Ancak söz konusu programda bu iki kavram arasında oluşturulması gereken dengenin korunamadığı ve korumak gibi bir amacın güdülmediği, anlatımlarda yer alan mahrem detayları öğrenmek için ısrarcı bir şekilde sorulan sorulardan anlaşılmaktadır. Her birey ifade özgürlüğüne sahip olmakla beraber içinde bulunulan toplumun oluşturduğu değerler ve sınırlar bağlamında bir özgürlük dairesine sahiptir. Bu dengenin korunması, modernleşme ile görünürlük kazanan bireysellik ve özgürlük söylemlerinin öne çıkarak parçalanan mahremiyet değerinin ve kuralsız bir yapıya dönüştürülen kadın-erkek ilişkilerinin daha fazla yıpratılmaması adına önem arz etmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde örneklerle açıklandığı üzere; programda öne çıkmak, sahnede yer almak için kişilerin aldatma ve aldatılma hikâyelerini bir basamak olarak kullandığı görülmektedir. Aldatılmak bir suç ya da suçluluk hissedilmesi gereken bir durum değildir ancak; aldatmak, aldatılmak, karşı tarafı aldatırken yakalamak ya da karşı tarafın aldattığını öğrenmek gurur duyulacak bir durum olarak da ele alınmamalıdır. Ancak program içerisinde gerçekleşen anlatımlarda hem aldatan hem de aldatılan kişilerin bu olaya ilişkin

anlatımlarını tatmin olmuş bir şekilde anlattığı görülmektedir. Sonuç olarak bir yandan aldatanın karşı tarafı profesyonel bir şekilde aldattığı ve kamufle ettiği için alkışlandığı bir yandan da aldatılanın partnerini yakaladığı ve intikam aldığı için alkışlandığı bir format ortaya çıkarılmıştır. Program içinde partnerinden ayrıldığını ifade eden kişiye yöneltilen sorunun ağırlıklı olarak "Aldattı mı?" sorusu olması ilişkilerin güven duygusunu yerle bir eden ve aldatma davranışını sıradanlaştıran bir tavır olarak değerlendirilmektedir. Aldatmak ve aldatılmak durumları toplumsal hayatın içinde var olan olgular olmakla beraber program içinde bu olgulara karşı takınılan normal ve olağan tavırlar, aldatmanın ilişkilerdeki güven duygusunu zedeleyici, yıkıcı, onur kırıcı ve ahlaki olmayan yanını arka plana atmakta ve yok saymaktadır.

Toplumda kurulan tüm insani ilişkiler güven duygusuna dayandırıldığında daha sağlıklı bir ilerleme sağlanmaktadır. Bu durum kadın-erkek ilişkileri, evlilikler, arkadaşlık ilişkileri için de geçerlidir. Bu noktada karşı tarafa güven duyabilmek ilişkinin temellerini güçlendirici bir unsur olarak değerlendirilmektedir. Çalışma kapsamında ele alınan *Konuşanlar* programında ilişkilerin içindeki problemlerin, güvensiz alanların aranması ve bulunduğu takdirde üzerine gidilmesi üzerine kurulu bir yapı mevcuttur. Bu problemlerin üzerine gidilerek iki karşıt görüş ortaya çıkarılmakta ve çıkan kaos ortamından beslenen bir eğlence anlayışı oluşturulmaktadır.

Programın ikinci kısmı olan sahne bölümü seyircilerin daha önceden gönderdiği sorular içerisinden seçilen sorulara verilen cevaplar üzerinden ilerlemektedir. Yöneltilen soruların büyük oranda kişinin özel hayatını hedef alan sorular olduğu ve dolayısıyla programın ikinci bölümündeki konuşmaların da kişinin özel hayatına odaklandığı görülmektedir. Yer verilen sorular direkt bireyin özel hayatı ile ilişkili olmasa dahi bir noktada sorunun özel hayat bağlamında cevaplandığı görülmüştür. Sıradan konuların ya da soruların yine özel hayat bağlamında ele alınmaya devam edilmesi, programa katılım sağlayan seyircide programın belli temalar üzerinden işlendiğinin kabulünün oluştuğuna ve bu durumun benimsendiğine işaret etmektedir. Aynı zamanda bu tür cevaplar ile tahtada adlarının yanına çarpı atılması, program içerisinde özel hayatın paylaşımının önemli bir teşviki olarak değerlendirilmektedir.

Hem hayatını anlatmak için istekli olarak programa katılan seyirciler hem de başkalarının hayatını izleyerek yorum yapmak isteyen seyirciler bir salonda toplanmış durumdadır. Başkasının hayatını dinlemenin ve yorum yapmanın hazzı ile hayatında gerçekleşen dramatik ve travmatik olayları belki de hayatının hiçbir aşamasında

karşılaşmayacağı insanlara anlatıp onlardan reaksiyon almanın hazzı üzerinden ilerleyen bir program ortaya çıkarılmıştır. Ancak bu noktada sorumluluklar sadece program formatının kurucusu olan Hasan Can Kaya'ya veya çalışma ekibine yüklenmemelidir. Elbette anlatımların yapılması için uygun bir ortam hazırlayarak birbirini destekleyen bireylerin bir araya getirildiği bu programın ortaya çıkması kendi başına bir teşvik unsurudur. Ancak *Konuşanlar* programını diğer eğlence programlarından farklı kılan özelliklerinden biri seyircilerin sadece programa katılan konukları izlemiyor oluşu, bunun yerine programın seyircilerin etrafında işleniyor oluşudur. Programa konuk edilen ünlü kişiler de programın temel odağında yer almayarak ara sıra söz hakkı verilen bir konumda yer almaktadır. Programa halktan kişilerin katılım sağlıyor oluşunun programın toplumdaki cazibesini artırmakta olduğu ve seyircilerin anlatmaya yönelik istekli tutumunun ve bu isteği artıran teşvik unsurlarının varlığının programın devamlılığının sağlanması noktasında önemli roller oynadığı değerlendirilmektedir. Gerek anlatım temaları bağlamında gerçekleştirilen çalışma gerekse de "Araştırmanın Bulguları" başlığı altında yer verilen örnekler bu durumu açık bir şekilde doğrular niteliktedir.

Magazin programları ile toplumsal hayatta daha fazla görünürlük kazanan başkalarının hayatlarını gözetleme durumu, *Konuşanlar* ve benzeri eğlence programları ile ünlülerin hayatını gözetlemekten halktan insanların hayatını gözetlemeye doğru evrilmiştir. Bu durum, medya aracılığıyla sıradan insanların gözetlenerek ün kazanmasının yolunu açmıştır. Bu düşünce doğrultusunda ortaya çıkan benzer programlar ile ünlü olmak için dizi, film ya da reklamlarda yer almış olmanın gerekli olduğu algısı, halkın içinden bireylerin de ünlü olabileceği, hayatlarının da ilgi çekici ve izlenebilir nitelikte olabileceği yönünde değişmiştir. Değişen bu algı uğrunda da kişilerin özel alanları merak konusu olup paylaşılmaya başlanmıştır.

İncelenen eğlence programı; seyircilerin halkın içinden kişilerden oluştuğu, aralarında herhangi bir statü farkının bulunmadığı, eşit şartlar altında programda bulunduğu görülmektedir. Programa katılan seyirciler arasında yüksek gelirli olmak, ünlü olmak, bir alanda başarılı olmak vs. gibi bir özellik aranmamaktadır. Hatta ekranlarda görmeye alışık olunanın aksine, ekonomik gelir düzeyi yüksek ve eğitimli bireylerin beklenen seyirci kitlesinin biraz dışarısında olduğunu bir formattır. Bu durum program içerisinde de ifade edilmektedir. Burada yer alan seyirciler ekonomik gelir, meslek grubu, toplumsal statü ya da eğitim durumu gibi etmenlere bakılmaksızın anlatımları ile programın en öne çıkanları arasında yer alabilmektedir. Program temelde yaramaz öğrencilerin cezalandırılması

durumuna karşı olarak yaramazlık yapanların ödüllendirildiği bir format fikrinden yola çıkarak oluşturulmuştur. Aslında bu ifade dahi programın içeriğinin olumlu ögeler içermediğinin ancak bu durumun önemsenmediğinin açık bir ifadesidir.

Yaramazlık kavramının içinde barındırdığı olumsuzluğun aksine gülmek, ağırlıklı olarak bir samimiyet ve mutluluk gibi pozitifliğin göstergesi olarak kabul görmektedir. Bununla birlikte kişiler, aynı şeye güldüğünde aralarındaki sınırların silikleşmeye başladığı ve bir samimiyetin oluştuğu düşünülmektedir. Bu algıdan hareketle çoğu zaman insanların güldüğü konuşmalarda yer verilen ifadelerde ya da karşı tarafın tavırlarında bir art niyet arama çabası içerisine girilmemektedir. Aynı zamanda eğlencenin yoğun duygularla yaşanması, insanların kendilerini eleştiri ve sorgulamadan uzaklaştırmasına neden olmaktadır. Bu durum, eğlencenin hem insanların gevşemesini ve rahatlamasını sağlayan bir araç olmasını hem de mevcut düzenin korunmasını sağlar. Çünkü bireylerin sorgulamadığı ve değiştirmek gibi bir amaçlarının olmadığı bir düzen, istikrarlı bir şekilde devam edebilir. Dolayısıyla eğlence, sadece saf bir eğlence anlamına gelmemektedir. Aynı zamanda mevcut düzenin vazgeçilmez bir parçasıdır ve önemli bir işlev görmektedir. Bununla birlikte herhangi bir içeriğe maruz kalmanın, zaman içerisinde normalleşmeyi ve kabullenmeyi beraberinde getirdiği sosyolojik bir gerçektir. Bu noktada program ile birlikte oluşturulan mahremiyetin eğlence unsuru olabileceği algısı, zamanla yayılarak daha fazla kişiyi içine çekmektedir.

Özellikle de toplumun belli bir ölçüde popüler kültür ile yönetildiği günümüz dünyasında özel yaşamın paylaşımının teşviki mahremiyetin eğlence aracına dönüşmesi durumu perçinlemektedir. Bu doğrultuda oluşturulan eğlence programlarının sunduğu teşvikler, gönüllü bir paylaşım yapmasını sağlamakta ve kişinin özel alanını kamuya açık bir noktaya taşımaktadır. Bu yönüyle de bireyin özel alan sınırlarının daraltılmakta olduğu ve toplumdaki mahremiyet algısının zayıflatıldığı değerlendirilmektedir.

Sonuç olarak; mahremiyet kavramının dönüşümü, algısal değişimi ve özel hayatın kamusal alana taşması sadece medya aracılığı ile gerçekleşmemektedir. Bunun yerine bu durumun gerçekleşmesine ortam sunmakta, imkân tanımakta ve yaygınlaşmasını sağlamaktadır. Özel hayatların kamuya sunulması ve mahremiyet sınırlarının daralması; toplumsal faktörler, teknolojik gelişmeler, sosyal ve kültürel faktörlerin karşılıklı etkileşiminin bir sonucudur. Medya tek suçlu taraf olmamakla birlikte programlarda seçilen içerikler ve içeriklerin ekranlara nasıl yansıtıldığı önemli bir etkendir. Mahremiyetin değişimini kapı arkasından izlemelerle başlayan gözetleme eyleminin bireyin gönüllü bir

şekilde yaptığı kendi anlatımı üzerinden gözetlenmesine evrilmesi ve dolayısıyla mahremiyetin gönüllü olarak paylaşıldığı bir düzleme dönüştüğü şeklinde de değerlendirilebilmektedir.

Öneriler

- Medya hizmet sağlayıcı kuruluşlar, yayın içeriklerinde aile kurumunun saygınlığını zedeleyebilecek unsurlar içeren yayınlara yer vermekten mümkün mertebe kaçınmalıdır. Bunun yerine Türk toplum yapısı da gözetilerek içerikler oluşturulmalı ve seçilmelidir. Bu noktada psikoloji ve sosyoloji gibi sosyal bilim alanındaki uzmanlardan bir komisyon oluşturulması ve bu komisyonlar eşliğinde bir içerik seçiminin gerçekleşmesi gerekmektedir. Bu sayede toplumun gerçekliğinden kopmadan ve toplumsal dengeye zarar vermeden sağlıklı bir içerik ortaya koyulabilir.

- Dijital platformların gençler tarafından daha yoğun kullanıldığı bilgisi göz önüne alındığında, gençler öncelikli olmakla birlikte tüm yaş gruplarının olumsuz içeriklerden en az seviyede etkilenmelerini sağlamak adına medya okuryazarlığı dersinin geliştirilmesine yönelik faaliyetlere odaklanılması yararlı olacaktır. Hâlihazırdaki eğitimlerin içerik bakımından güncel tutulması ve yaygınlaştırılması oldukça önemli görülmektedir. Bu şekilde bireye, içeriklerin barındırdığı mesajları doğru biçimde algılama ve yorumlama yetisi kazandırılmalıdır. Bireylerin daha bilinçli televizyon izleyicileri olmasını sağlayarak medyada yer alan ve normalleşen olumsuz algıların kanıksanmasının önüne geçilebilmesi için medya okuryazarlığı eğitimine hem erken yaşlarda başlanmalı hem de zorunlu dersler arasına dâhil edilmelidir.

- Ayrıca aileler, çocukların fiziksel ve zihinsel gelişimini olumsuz etkileyebilecek türden programları çocukların izlemesine izin vermemelidir. Bu bağlamda izleyiciler, aile değerlerini yıpratıcı yayınlara ilişkin şikâyetlerini RTÜK İletişim Merkezi ve yayıncı kuruluşların izleyici temsilcilerine iletmelidir.

- Günümüzde yaygın bir şekilde kullanılması ve geniş bir hedef kitlesine sahip olması

sebebiyle sosyal medya platformları, topluma erişim sağlamak, bilgi aktarımında bulunmak adına önemli ve etkili bir araçtır. Bu nedenle sosyal medya platformları üzerinden mahrem alanın sınırlarının korunmasının önemini vurgulayan çeşitli faaliyetler yürütülebilir. Bu noktada özellikle yaş kısıtlaması (+18) olan program içeriklerinin herkese açık platformlar üzerinden paylaşımının etkileri topluma aktarılmalı, bilinçlendirme çalışmaları gerçekleştirilmeli ve bu paylaşımların azaltılması sağlanmalıdır.

- RTÜK tarafından verilen medyada Türkçenin doğru ve güzel kullanımının teşviki amacıyla yayıncılara verilen "RTÜK Türkçe Ödülleri" ve RTÜK iş birliğinde ailenin bütünlüğünün korunması, çocuk ve gençlerin gelişimlerini destekleyen yayınların teşviki amacıyla yayıncılara verilen "Aile ve Çocuk Dostu Yapım ve Dizi Teşvik Ödülü" gibi ödüller yayıncıları olumlu içerik sunma noktasında teşvik edici çalışmalar olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle olumlu içerikleri artıracak teşvik edici çalışmalar geliştirilerek sürdürülmelidir.

- "Şiddet ve Medya", "Çocuk Dostu Yayıncılık Çalıştayı", "Gözünden Sakındığını Dijitalden Sakın" ve "Ulusal Görsel-İşitsel Medyada Kişisel Verilerin Korunması Çalıştayı" gibi etkinliklere benzer bir şekilde, özellikle dijital medyada mahremiyet olgusunu merkeze alan etkinlik ve toplantıların düzenlenmesi de faydalı olacaktır.

- RTÜK tarafından yürütülebilecek ilgili çalışmalardan bağımsız olarak senaryo yazarları, yönetmenler, izleyici temsilcileri ve yapımcılar gibi içeriğin hazırlanması noktasında söz hakkına sahip olan tüm paydaşlar da kendi bireysel ve mesleki sorumluluklarının bilincinde olmalıdır. Bununla birlikte hem aile kurumunun biricikliğine saygı duymak hem de bireyin özel alanını işgal etmemek noktasında gayret etmelidir.

- Kurum personeli ve araştırmacıların yayın içeriklerinde aile kurumunun korunması konusunda çalışma yapması teşvik edilmeli ve araştırma sonuçlarından yararlanılmalıdır. Bu kapsamda RTÜK Kamuoyu Araştırmaları ve Ölçme Dairesi Başkanlığı tarafından gerçekleştirilen çalışmalardan istifade edilmesi yol gösterici olacaktır.

- Radyo ve Televizyon Üst Kurulu; medya hizmet sağlayıcı kuruluşların yanında yapımcılara ve senaristlere yönelik olarak, televizyon yayınlarında aileye ait özel detayların ekrana getirilmesi sonucu oluşabilecek bireysel ve toplumsal etkiler konusunda bilinçlendirme ve eğitim faaliyetlerini artırmalı ve bu faaliyetler periyodik hâle getirilmelidir.

- Dijital platformlar üyelik sistemine dayalı çalışsa da söz konusu platformlar üzerinden sunulan içeriklerin, sosyal medya üzerinden de paylaşımı çok kolay ve muhtemel bir unsurdur. Bu platformların izleyicileri arasında çocukların ve gençlerin de yer aldığı platformlar olduğu göz önüne alındığında ilişkilerin itibarsızlaşmasının önlenebilmesi amacıyla; kişinin özel hayatının özellikle de aldatma ve aldatılmaya ilişkin konuların açık bir şekilde ifade edilmesinden kaçınılmalıdır.

- Türk kültürü ve toplumsal değerleri göz önünde bulundurarak, reyting kaygısı gütmeksizin sorumlu yayıncılık anlayışı çerçevesinde oluşturulan bir tema ile yayıncılık hayatı hedeflenmeli ve içerikler bu bağlamda oluşturulmalıdır.

- Televizyon yayınlarında olduğu gibi dijital platform yayınlarında da önemli bir toplumsal değer olan mahremiyet kavramının öneminin anlaşılması ve korunması konusunda ortak denetim, öz denetim mekanizmalarının geliştirilmesi, bunların işler hâle getirilmesi öncelikli olmalıdır. Ancak Türkçe kullanımında gerekli özeni ve hassasiyeti göstermeyip bireyin özel alanının kullanımına yer veren, bunları sürekli olarak tekrarlayan yapımlara 6112 sayılı Kanun'un 8'inci maddesinin birinci fıkrasının (ç) ve (f) bentleri gereğince RTÜK tarafından caydırıcı müeyyideler uygulanmalıdır.

KAYNAKÇA

Adorno, T. (2020). Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi. (N. Ülner, M. Tüzel & E. Gen, Çev.). İletişim Yayınları.

Alemdar, K. & Erdoğan, İ. (1994). Popüler Kültür ve İletişim. Ümit Yayıncılık.

Asma, S. N. (2023). Televizyon Yayıncılığında Fenomen Etkisi: Exxen Örneği. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi].

Avcil, C. (2021). Kamusal Alanı Dijitalleşme Çerçevesinde Yeniden Okumak. Liberal Düşünce Dergisi, 26(103), 81-100.

Ayerdem, T. İ. (2019). Türkiye'deki Dijital Medya Platformları ve İzler Kitle Profili [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi].

Ayhan, B. & Çavuş, S. (2014). İzleyici Araştırmalarında Değişim: Kullanımlar Ve Doyumlardan Bağımlılığa**.** Selçuk İletişim, 8 (2), 32- 60.

Baş, B. & Ulu Aslan, E. (2020). Mizahın Sınırları: "Gülme'nin Memleketi Olur Mu?". Milli Folklor, 16(127), 143-155.

Baudelaire, C. (1997). Gülmenin Özü. (İ. Yalçın Çev.). İris Yayıncılık.

Bayrakçı, O. (2019). Gülme Eylemine Sosyolojik Bir Yaklaşım. Y. Kahya (Ed.), Mizah Kitabı içinde (s. 115-128), İstanbul: TEDEV Yayınları.

Bergson, H. (2019). Gülme. (Y. Avunç Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Bilig, M. (2005). Laughter and Ridicule: Towards a Social Critique of Humour. London: Sage Publications.

Birer, B. A. (2017). Bir Feminist Mizah İncelemesi: 5harfliLer.com. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi].

Biçer Olgun, H. (2017). Jürgen Habermas, Hannah Arendt ve Richard Sennett'in Kamusal Alan Yaklaşımları. Sosyolojik Düşün, 2(1). 45-54.

Bolat, N. (2021). Televizyon Yayıncılığında Dijital Platformlarla Dönüşen İzleyici. İ. H. Yaşar (Ed.), Dijitalleşme Ekseninde İletişim, Kültür ve Medya içinde (s. 187-207). Konya: Literatürk Yayınları.

Boz, H. A. (1999). Kitle İletişim Araçları Ve Suskunluk Sarmalı. Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES), 32(1). 41-48.

Bulunmaz, B. (2015). Yeni İletişim Teknolojileriyle Değişen Medya Yayıncılığı: Yeni Medyada İçerik Üretimi ve Sunumu. A. Z. Özgür & S. Yıldız (Ed.), İletişim Çalışmaları 2015 içinde (s. 321-333). Sakarya Üniversitesi.

Burç, M. & Tanyeri Mazıcı, E. (2023). Kültür Endüstrisi Aracı Olarak Dijital Yayıncılık: Dijital TV Platformları Üzerine Durum Çalışması. İletişim ve Toplum Araştırmaları Dergisi, 3(1), 133-166.

Çakır, M. (2015). İnternette Gösteri ve Gözetim, Ankara: Ütopya Yayınevi.

Çaycı, A. E. & Çaycı, B. (2016). Dijital İletişim Çağında Teknolojinin Açığa Çıkardıkları: Gözetim Ve Mahremiyet. İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (İNİF E-Dergi), 1 (2), 157-169.

Çelik, C. (2004). Kitle İletişim Araçları ve Popüler Kültür İlişkisine Sosyolojik Bir Yaklaşım. M. Işık (Ed.). Medyada Yeni Yaklaşımlar içinde (s. 67-82), Eğitin Kitabevi.

Çelikoğlu, N. (2007). Türkiye'de Üniversite Gençliğinde Mahremiyetin Dönüşümü. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi].

Dereli, M. D. (2016). Gözetim Toplumunda Sosyal Medya ve Mahremiyet. Din, Gelenek ve Ahlak Bağlamında Mahremiyet Algıları Sempozyumu içinde, (s. 529-544). Ordu İlahiyat Vakfı Yayınları.

Dik, U. (2015). Sosyal Medyanın Suskunluk Sarmalı Kuramı Açısından İncelenmesi: Twıtter Üzerinden "Çözüm Süreci" ve "Nükleer Enerji" Tartışmaları. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi].

Diker, C. (2019). Az Daha Fazladır: Dijital Seyir Platformlarının Tüketim Kültürü Açısından İzleyicilerin Seyir Alışkanlıklarına Olan Etkisi. Erciyes İletişim Dergisi Uluslararası Dijital Çağda İletişim Sempozyumu Özel Sayısı , (1), 1-20.

Eray, Ş. (2018). Habermascı Kamusal Alan Bağlamında Yeni Toplumsal Hareketler. İdealkent, 8(21), 315-337.

Ercansungur, D. O. & Çetin, E. (2023). Popüler Kültür ve Dijitalleşme: Yeni Medya Ekosisteminde Yakınsama ve Kitle Üzerine Sosyolojik Bir Analiz. İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 12(2), 565-584.

Erdoğdu, F. (2021). Türkiye'de İnternet Teknolojilerinin Eğlence Amaçlı Kullanımına İlişkin Bir Değerlendirme. Bilgi ve İletişim Teknolojileri Dergisi, 3(1), 89-108.

Erkek, F. (2017). Kahkaha Toplumdan Yana: Henri Bergson'un Gülme Yorumu. Dört Öge (11), 1-16.

Ferrándiz, R. R. (2020). Post-Endüstriyel Bir Çağda Kültür Endüstrileri: Eğlence, Boş Zaman, Yaratıcılık, Tasarım. (S. Fidan, Çev.). Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 5, 281-293.

Gülnar, B. & Balcı, Ş. (2019). Yeni Medya ve Küreselleşen Toplum. Litera Türk.

Günaydın, F. (2016). Yerli Dizilerin Sunduğu Mahremiyet Algısı Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme. Y. Ünal, Y. B. Gündoğdu, Ş. Pekdemir & H. Atsız (Ed.). Din, Gelenek ve Ahlak Bağlamında Mahremiyet Algıları Sempozyumu içinde, (s. 545-574). Ordu İlahiyat Vakfı Yayınları.

Gündüz, O. (2016). Toplumsal Değişme ve Mahremiyet Algısı. Y. Ünal, Y. B. Gündoğdu, Ş. Pekdemir & H. Atsız (Ed.), Din, Gelenek ve Ahlak Bağlamında Mahremiyet Algıları Sempozyumu içinde (s. 307-319). Ordu İlahiyat Vakfı Yayınları.

Güngör, A. İ. (2005). Hıristiyanlıkta Püriten Anlayış ve Etkileri. Dini Araştırmalar, 7(21), 7-26.

Güngör, N. (2013) İletişim Kuramlar ve Yaklaşımlar. Siyasal Kitabevi.

Habermas, J. (2004). Kamusal Alan, Kamusal Alan içinden. (s. 95-102). (M. Özbek, Çev). Hil Yayınları.

Harmandar, S. (2020). 19.Yüzyılda İstanbul'da Değişen Eğlence Anlayışı ve Yeni Eğlence Mekânları. ETÜT Dergisi, 1(1), 113-137.

Hatipler, M. (2017). Postmodernizm, Tüketim, Popüler Kültür ve Medya. Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi (1), 32-50.

Hıdıroğlu, İ. & Kotan, S. (2020). Komedi Programlarında Bir Güldürü Ögesi Olarak Cinselliğin Sunumu: "Güldür Güldür Show" Örneği. Atatürk İletişim Dergisi (19), 41-58.

Ilgın Bahçeci, H. (2018). Kent Mekânında Kamusal Alan: Rıchard Sennett Perspektifinde Bir İnceleme. Memleket Siyaset Yönetim, 13(29), 111-128.

Işık, M. (2018). İletişim Bilimine Giriş. Eğitim Yayınevi.

Kahraman, H. B. (2007). Kitle Kültürü Kitlelerin Afyonu, İstanbul: Agora Yayınları.

Kara, T. (2014). Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Medya Ürünleri Eleştirel Yaklaşım. Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 4(1), 51-60.

Karagülle, A., E. (2015). Günümüzde Değişen mahremiyet algısının Sosyal Ağlar Bağlamında İncelenmesi. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Ticaret Üniversitesi].

Kehya, R. Ö. (2018). Çevrimiçi Medya ve Suskunluk Sarmalı. SDÜ İFADE (Süleyman Demirel Üniversitesi İletişim Fakültesi İfade Dergisi), 1 (1), 42-61.

Klein, A. (1989). Mizahın İyileştirici Gücü. (S. Karayusuf Çev.). Epsilon Yayınları.

Kocagür, S. C. (2022). Türkiye'deki Dijital Platformlar Ve Değişen İçerik Biçimi: Tek Sezonluk Diziler. Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi, (20), 70-91.

Koluaçık, İ. (2017). Eleştirel Teorisyenlerin Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Sanata ve Sinemaya Yaklaşımları. Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi, 2(3), 135-156.

Korkmaz, İ. (2013). Facebook ve Mahremiyet: Görmek ve Gözetle(n)ek, Yalova Sosyal Bilimler Dergisi, 3 (5), 107-122.

Larrain, J. (1995). İdeoloji ve Kültürel Kimlik: Modernite ve Üçüncü Dünyanın Varlığı. (N. Domaniç, Çev.). Sarmal Yayınevi.

Nakilcioğlu, İ. H. (2007). İletişimden Bilişime: İnternet Kültüründen Kesitler. Dumlupınar Üniversitesi Akademik Bilişim.

Neuman, W. L. (2020) Toplumsal araştırma Yöntemleri Nicel ve Nitel Yaklaşımlar. (C-2). (Ö. Akkaya Çev.). Siyasal Kitabevi.

Noelle-Neumann, E. (1998). Kamuoyu, Suskunluk Sarmalının Keşfi (M. Özkök, Çev.). Dost Kitabevi.

Özcan, Y. (2003). Kamusal/Özel Alan Tartışmaları. M. Balcı (Ed.), Genç Hukukçular Hukuk Okumaları, 199-225.

Özçetin, B. (2018). Kitle İletişim Kuramları Kavramlar, Okullar ve Modeller. İletişim Yayınları.

Özel, S. (Ed.). (2015). Yeni Medya Çağında Televizyon. Derin Yayınları.

Özel, S. & Özay, D. (2021). Yeni Medya Ortamlarında izleyici Seçimi ve Öneri Algoritmaları Netflix Örneği. Ankara Üniversitesi İlef Dergisi, 8(2), 297-324.

Özkan, S. (2017). Gerbner 'İn Kültürel Göstergeler Kuramı Bağlamında Televizyon Haber İçeriklerine İlişkin Bir Araştırma. Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi, 2(4), 129-141.

Özkan, S. (2019). Televizyon Dizi Türü Olarak Absurd Komediler ve Leyla İle Mecnun Dizisi Üzerine İçerik Analizi**,** [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi].

Özmen, İ. (2020). Dijital Platformların Kullanımlar ve Doyumlar Bağlamında Alımlanması Netflix ve Blutv Örneği. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi].

Öztürk, A. (2015). Yeni Medya Araçlarının Mahremiyet Algısındaki Dönüşüme Etkisi. [Yayımlanmamış, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi].

Parvulescu, A. (2017): Gülme: Bir Tutkuya Dair Notlar, Çev. M. Doğan, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Pazarbaşı, B. (2016). Küresel Eğlence Endüstrisinde Yaşanan Gelişmenin Televizyon Programları ile Dizi Filmler Üzerindeki Etkileri. TRT Akademi. 1(1), 170-187.

RTÜK (2023a) Dijital Çağın Pusulası: Medya Okuryazarlığı ve Türkçe. M. Yiğit Bakır, M. Akşehirlioğlu, K. Kıymet & N. Z. Yalım (Ed.), Arel Görsel Tanıtım.

Ruch, W. (2008). "Pschology of Humour". The Primer Of Humor Research. Berlin: Mouton de Gruyter, 17-100.

Sanders, B. (2019). Kahkahanın Zaferi (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sarı, Ü. & Türker, H. (2021). Dijital Platform Kullanıcılarının İzleme alışkanlıklarına Yönelik Bir Araştırma: Netflix Örneği. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 21(1), 59-80.

Sarıkan, Ü. (2022). Mahremiyetin Dönüşümü: Yeni Medya Perspektifinden Kuşaklararası Farklar. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi].

Saygın, A. U. (2016). Anthony Giddens'ın Sosyolojisinde Modernliğin Sonuçları. Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi, 1(2), 69-80.

Sennett, R. (2010). Kamusal İnsanın Çöküşü (S. Durak & A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Şah, U. (2020). Eleştirel Söylem Analizi: Temel Yaklaşımlar. Kültür Araştırmaları Dergisi(7), 210-231.

Şahin, E. (2022). Dijital Çağda Medya Okuryazarlığı ve Türkçe Çalıştayları. Yiğit Bakır, M. (Ed.). RTÜK İletişim Dergisi. 12-17.

Şen, H. & Açık Turğuter, E. (2014). Anthony Giddens'ın Sosyolojik Teorisinin Epistemolojik Arka Planı. Sosyoloji Dergisi, (30), 89-104.

Temelli Çoşgun, A. (2022). Kültür Endüstrisi Bağlamında Dijital Seyir Platformu Netflix'e Yönelik Eleştirel Bir Analiz. K. Duman (Ed.), Netflix Etkisi Dijital Çağda Ekran Kültürü içinde (s. 245-264). İstanbul: Urzeni Yayınevi.

Timisi, N. (2003). Yeni İletişim Teknolojileri ve Demokrasi. 1. Baskı. Dost Kitabevi: Ankara.

Torun, T. (2020). Jürgen Habermas'ın Kamusal Alan Kavrayışı: Rasyonel Politik İrade Oluşumu. Kaygı. 19(1), 220-238.

Uluğ, G. (2013). Pierre Bourdieu'nun Sosyolojik Yaklaşımında Hareketle Mizah Beğenisi/Tüketimi Üzerine Bir Alan Çalışması: Mersin Örneği. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi].

Usta, Ç. (2009). Mizah Dilinin Gizemi. Akçağ Yayınları.

Varol, E. & Çelik Varol, M. (2019). Kavram ve Kuramlarıyla Marshall McLuhan'a Bakış: Günümüzün Egemen Araçları Ekseninde Bir Değerlendirme. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 5(1), 137-158.

Vatandaş, S. (2020). Mahremiyetin Dönüşümü ve İletişim Araçları. Humanitas, 8(16), 437-458.

Yıldırım, E. (1999). Anthony Giddens'ın Yapılanma Teorisi, Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi, 1, 25-44.

Yıldırım, O. (2021). Pandemi Döneminde Talebe Bağlı Video Platformları: Netflix, BluTV ve Exxen. H. Yüksel (Ed.). Geleneksel Yayıncılıktan Dijital Yayıncılığa Televizyon Mecrası içinde (1. bs.). 165-196.

Yıldız, A. (2022). Bir Araştırma Metodolojisi Olarak Sistematik Literatür Taramasına Genel Bir Bakış. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 22(2), 367-386.

Yılmaz, E. S. & Erdem, A. (2022). Dijital Platform Üyeliklerinin Devamlılığına Etki Eden Faktörler: Netflix Örneği. İktisadi İdari ve Siyasal Araştırmalar Dergisi, 7(17), 47-67.

Yurdakul, Ş. (2019). Kültür Endüstrilerinin Yaratılmasında Dijital Medyanın Rolü. Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi, (14), 44-56.

Yüceer Berker, D. (2022). Kişiselleştirilmiş Öneri Algoritmaları ile Düzenlenmiş Bir Boş Zaman Aktivitesi: Netflix. K. Duman (Ed.), Netflix Etkisi Dijital Çağda Ekran Kültürü içinde (s. 99-117). Urzeni Yayınevi.

İnternet Kaynakları

Çağrıcı M. (t.y.). Gülme. https://islamansiklopedisi.org.tr/gulme#:~:text=İbn%20Sînâ%27ya%20göre%20gülme,s.%20330%2D331). Erişim Tarihi: 26.06.2023.

EXXEN (t.y.). Konuşanlar. https://www.exxen.com/tr/detail/serie/konusanlar/22377. Erişim Tarihi: 24.04.2024.

Konuşanlar (t.y.). https://www.youtube.com/@Konusanlar. Erişim Tarihi: 17.12.2023.

Konuşanlar (t.y.). https://konusanlar.com/. Erişim Tarihi: 02.02.2024.

Konuşanlar-Hasan Can Kaya (t.y.). https://mobilet.com/tr/event/28028/ Erişim Tarihi: 02.02.2024.

Kültür (t.y.). https://sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 24.12.2023.

Maldan, E. (t.y.). Gülme Kuramları ve Bergson'un Gülme Fenomeni Açısından Şıpsevdi'nin Yorumlanması.https://www.academia.edu/42769621/Gülme_Kuramları_ve_Bergsonun_Gülme_Fenomeni_Açısından_Şıpsevdinin_Yorumlanması# Erişim Tarihi: 29.06.2023.

Mahremiyet (t.y.). https://sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 01.07.2023.

Mobilet (t.y.). https://konusanlar.com/bilet-islemleri/ Erişim Tarihi: 02.02.2024.

RTÜK (2021, Eylül). Medya Okuryazarlığı Dersi Artık Uzaktan Eğitim Kapısında. https://www.medyaokuryazarligi.gov.tr/haber_goster.php?Guid=4E93CDF0-8B1C-42F4-B243-0EA02A32CD21. Erişim Tarihi: 07.03.2024.

RTÜK (2022a, Mayıs). RTÜK Ve Milli Eğitim Bakanlığı Arasında `Medya Okuryazarlığı İş Birliği Protokolü` İmzalandı. https://www.medyaokuryazarligi.gov.tr/haber_goster.php?Guid=ED1E9841-3B17-4313-96EE-3890B0A29345. Erişim Tarihi: 07.03.2024.

RTÜK (2022b, Ağustos). Medya Okuryazarlığı Çizgi Film Serisi. https://www.medyaokuryazarligi.gov.tr/haber_goster.php?Guid=9EC09783-3411-44FC-A278-3B6894F37073. Erişim Tarihi: 07.03.2024.

RTÜK (2023b, Ocak). RTÜK Medya ve Çocuk Dergisi. https://www.medyaokuryazarligi.gov.tr/haber_goster.php?Guid=3625B3BC-36B2-450B-95B2-87F11E58CE13. Erişim Tarihi: 07.03.2024.

RTÜK (2023c, Temmuz). RTÜK ile Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı, Çocuk ve Aile Dostu Yapımları Ödüllendirmek İçin Düğmeye Bastı. https://www.rtuk.gov.tr/rtuk-ile-aile-ve-sosyal-hizmetler-bakanligi-cocuk-ve-aile-dostu-yapimlari-odullendirmek-icin-dugmeye-basti/4556. Erişim Tarihi: 08.03.2024.

RTÜK (2023d, Eylül). Ailenin Korunması ve Güçlendirilmesine İlişkin İş Birliği Protokolü İmzalandı. https://www.rtuk.gov.tr/ailenin-korunmasi-ve-guclendirilmesine-iliskin-isbirligi-protokolu-imzalandi/4594. Erişim Tarihi: 29.04.2024.

RTÜK'ten Exxen'e 'Konuşanlar' Cezası. (2021, Aralık). https://www.ajanshaber.com.tr/rtukten-exxene-konusanlar-cezasi-galeri-484162?p=6. Erişim Tarihi: 09.03.2024.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı ve Soyadı **:** Beyzanur KONUK

E-posta Adresi **:** beyzanurkonuk@rtuk.gov.tr

İş Deneyimi **:**

Unvan	**Görev Yeri**	**Yıl**
Üst Kurul Uzman Yardımcısı	RTÜK	2021

Akademik Bilgiler

Öğrenim Durumu:

Derece	**Bölüm/Program**	**Üniversite**	**Yıl**
Lisans	Sosyoloji	Sakarya Üniversitesi	2015-2019

RTÜK