

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON SİNEMA ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

DRAMATİK ÇERÇEVELEME VE
TELEVİZYONDA TEMSİL İLİŞKİSİ

Kemal DENİZ
2502130444

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Neşe KARS TAYANÇ

İSTANBUL, 2019

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON SİNEMA ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

DRAMATİK ÇERÇEVELEME VE
TELEVİZYONDA TEMSİL İLİŞKİSİ

Kemal DENİZ
2502130444

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Neşe KARS TAYANÇ

İSTANBUL, 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ



DOKTORA
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : KEMAL DENİZ Numarası : 2502130444
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : RADYO TV SINEMA / DOKTORA Danışmanı : PROF. DR. NEŞE KARS TAYANÇ
Tez Savunma Tarihi : 25.12.2019 Saati : 13.30
Tez Başlığı : DRAMATİK ÇERÇEVELEME VE TELEVİZYONDA TEMSİL İLİŞKİSİ

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-PROF. DR. NEŞE KARS TAYANÇ		Kabul
2- PROF. DR. NİLÜFER TIMISI NALÇAOĞLU		Kabul
3-PROF. DR. ALEV FATOŞ PARSA		
4-PROF. DR. ERGÜN YOLCU		
5-DR. ÖĞR. ÜYESİ AYŞEGÜL AKAYDIN		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- DOÇ. DR. GÜLİN TEREK ÜNAL		Kabul
2-DR. ÖĞR. ÜYESİ ESENNUR SİRER		Kabul

ÖZ

DRAMATİK ÇERÇEVELEME VE TELEVİZYONDA TEMSİL İLİŞKİSİ

Kemal DENİZ

Bu çalışmada televizyon anlatılarının biçimsel ve içerik olarak oluşturulma sürecinde kullanılan çerçeveleme yöntemleri tespit edilmektedir. Dramatik anlatı unsurları kullanılarak çerçevelenen televizyon programlarının incelenmesi sonucu ortaya çıkan dramatik çerçevelerden yola çıkılarak ise, dramatik çerçeveleme çözümlemesi olarak bir analiz yöntemi ortaya koyulmuştur. Çalışmada öncelikle çerçevelemenin kavramsal ve kuramsal düzeydeki gelişimi ele alınmıştır. Burada çerçevelemenin sosyolojik ve psikolojik bağlamına dair akademik yazın derlenmiştir. Kitle iletişim araçlarında çerçeveleme bağlamında ise, medya içeriğinin çerçevelenmesi üzerine ortaya konan kuramsal yaklaşımlar bir araya toplanmış ve bunlara çerçevelemede etkin olan diğer bilişsel, psikolojik ve sosyolojik unsurlar eklenmiştir. Televizyonda çerçeveleme unsurları açıklanmış ve bu unsurların yer aldığı program türü, formatı ve anlatıyı oluşturan dramatik yapı ile temsillere değinilmiştir. Son bölümde dramatik çerçeveleme çözümlemesine dair kuramsal bir temellendirme oluşturulmuş ve dramatik çerçeveler açıklanmıştır. Dramatik çerçeveleme yaklaşımı ortaya koyulduktan sonra çalışmanın araştırma örneği olarak seçilen Survivor 2019 Türkiye – Yunanistan televizyon programı dramatik çerçeveleme yöntemi ile çözümlenmiştir. Örnek programın, tespit edilen dramatik çerçeveler ve bunlar ile oluşturulan dramatik çerçevelemenin ortaya koyduğu anlamlar ve temsil açısından bireysel, toplumsal ve ideolojik bağlamlardaki değerlendirmeleri yapılarak çalışma tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çerçeve, çerçeveleme, televizyon, dramaturji, dramatik çerçeveleme, Survivor 2019.

ABSTRACT

**DRAMATIC FRAMING AND
IT'S REPRESENTATION ON TELEVISION**

Kemal DENİZ

In this study, framing methods used in the formal and contextual creation of television narratives are determined. Based on the dramatic frames that emerged as a result of the examination of television programs framed using dramatic narrative elements, a dramatic framing analysis was introduced as an analysis method. In the study, first, the development of framing at the conceptual and theoretical level is discussed. Here, academic literature on the sociological and psychological context of framing is compiled. In the context of framing in mass media, theoretical approaches on framing media content are gathered together and other cognitive, psychological and sociological factors that are effective in framing are added. The framing elements are explained on the television and the program type, format and the dramatic structure that constitutes the narrative and the representations are mentioned. In the last part, a theoretical reason for dramatic framing analysis is created and dramatic frames are explained. After the dramatic framing approach put forward, Survivor 2019 Turkey - Greece television program, which was selected as an example of research studies, has been analyzed with the dramatic framing method. The study was completed by evaluating the research example in terms of the determined dramatic frames and the meanings and dramatic framing created with them in individual, social and ideological contexts.

Key Words: Frame, framing, television, dramaturgy, dramatic framing, Survivor 2019.

ÖNSÖZ

Bu doktora tezi, son yıllarda medya araştırmalarında kullanımı yaygınlaşmaya başlamış olan çerçeveleme yönteminin, televizyon anlatılarının biçim ve içeriğini çözümleme ve böylece var olan anlatının ardında yatan daha geniş toplumsal, siyasal, kültürel ve ekonomik düzeylerde çıkarımlara katkısı olacak değerlendirmelere ulaşma amacını taşımaktadır. Bunu gerçekleştirmek için televizyonda çerçeveleme ve bu çerçevelemenin dramatik düzeyi ele alınarak, bir ‘televizyonda dramatik çerçeveleme’ yaklaşımı sunulmak istenmiştir.

Bu yaklaşım bağlamında, önce çerçeveleme perspektifini ortaya koyan fikri temeller sistemli ve düzenli bir şekilde sıralanmış, ardından televizyonda çerçeveleme ve dramatik çerçevelemeye ait kavram ve çerçeveler ile bu çerçevelerin işlev ve tanımları tanıtılmıştır. Televizyonda dramatik çerçeveleme çözümlemesi önerisini somutlaştıracak amaca yönelik bir örnek olarak, gerçeklik televizyonu türüne giren yarışma programı Survivor 2019 sezonu incelenmiştir. Bunun sonucunda önce televizyonda dramatik çerçevelemede önerilen birincil çerçevelemenin uygulanması, ardından da programın format, biçim ve içeriğinden elde edilen ikincil çerçevelemenin de tespit edilmesi sonucu dramatik çerçeveleme çözümlemesi tamamlanmıştır. Elde edilen çıkarımların değerlendirilmesiyle çalışma tamamlanmıştır.

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde katkıda bulunan değerli hocalarımdan, öncelikle televizyon çalışmalarında bir çerçeveleme perspektifinin oluşturulması ve böylece televizyon anlatı ve içeriklerinin kapsamlı çerçeveleme çözümlemelerinin yapılabilmesi konusundaki eksikliği tespit ederek bu konuda tez çalışması yapmamı öneren tez danışmanım Prof. Dr. Neşe KARS TAYANÇ’a şükranlarımı sunarım. Doktora öğrenimim süresince araştırma görevlisi olarak çalıştığım İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi’nin Dekanı Prof. Dr. Ergün YOLCU ve onun nezdinde geçmişten günümüze kadar kuruma emek vermiş olan tüm değerli hocalarım ile altı yıl birlikte çalıştığım araştırma görevlisi dostlarıma teşekkürü borç bilirim. Tez komitemde yer alan Prof. Dr. Nilüfer TİMİSİ NALÇAOĞLU’ya, Prof. Dr. Alev Fatoş PARSA’ya, Prof. Dr. Ergün YOLCU’ya, Doç. Dr. Gülin TEREK ÜNAL’a, Dr. Öğr.

Üyesi Ayşegül AKAYDIN'a ve Dr. Öğr. Üyesi Esennur SİRER'e emek ve katkılarından dolayı en içten teşekkürlerimi sunarım. Son olarak her zaman yanımda olup desteklerini esirgemeyen aileme de minnetlerimi ifade etmek isterim.

Kemal DENİZ
İSTANBUL, 2019



İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇERÇEVELEME KURAMI

1.1. Çerçeve.....	6
1.2. Çerçeveleme.....	7
1.3. Çerçeve Çözümlemesi.....	20
1.4. Çerçevelemede Sosyolojik Yaklaşımlar	23
1.4.1. Toplumsal İnşa	27
1.4.2. Toplumsal Biliş	43
1.4.3. Toplumsal Algı.....	44
1.4.4. Sembolik Etkileşim	47
1.4.5. Çerçeve Hizalama ve Toplumsal Hareketlerin Çerçevelemesi	53
1.5. Çerçevelemede Psikolojik Yaklaşımlar	56
1.5.1. Bilişsel Önyargı.....	58
1.5.2. Rasyonel Seçim	60
1.5.3. Beklenti Kuramı	63
1.5.4. Oyun Çerçevesi	66
1.5.5. Çerçeve Etkisi.....	67

İKİNCİ BÖLÜM

KİTLE İLETİŞİM ARAŞTIRMALARINDA VE TELEVİZYONDA ÇERÇEVELEME

2.1. Medya İçeriğinin Çerçevenmesi	72
2.1.1. Şemalar.....	77
2.1.2. Klişeler	79
2.1.3. Gündem Belirleme.....	83

2.1.4. Gündem Oluşturma	84
2.1.5. Önceleme	85
2.1.6. Çerçeve İnşası.....	86
2.1.7. Çerçeve Kurma	86
2.1.8. İzleyici Çerçeveleri.....	86
2.1.9. Medya ve İzleyici Çerçevelerinin Etkileşimi	89
2.2. Televizyonda Çerçeveleme	90
2.2.1. Televizyonda Çerçeveleme Unsurları	93
2.2.2. Televizyonda Program Türleri	95
2.2.3. Televizyonda Format.....	102
2.2.4. Dramatik Yapı	106
2.2.5. Dramaturji.....	112
2.2.6. Temsil Olarak Dramatik Çerçeveler.....	117

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DRAMATİK ÇERÇEVELEME

3.1. Dramatik Çerçeveleme Çözümlemesi.....	124
3.2. Dramatik Çerçeveleme Düzeyleri ve Çerçeveler	126
3.3. Dramatik Çerçeveleme Yöntemiyle Gerçeklik Televizyonu Programı Survivor'ın Çözümlemesi	126
3.3.1. Gerçeklik Televizyonu	129
3.3.2. Survivor	142
3.3.3. Survivor 2019 Türkiye - Yunanistan Program Formatı	153
3.3.4. Çözümleme.....	154
SONUÇ	195
KAYNAKÇA.....	212
ÖZGEÇMİŞ	229

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Survivor yarışma öncesi takımların dizilimi.	159
Şekil 2: Kadın yarışmacı eşleşmesi.	159
Şekil 3: Erkek yarışmacı eşleşmesi.	160
Şekil 4: İkili takım eşleşmesi.	160
Şekil 5: Tepe kamera açısı ile kuş bakışı gösterilen parkur oyunu.	161
Şekil 6: Parkur oyunu sonunda yapılan atışlar.	161
Şekil 7: Takımlar arası sembol oyunu.	162
Şekil 8: Bireysel dokunulmazlık oyunu.	162
Şekil 9: Ödül oyunu ödülü olarak gösterilen Ülker marka Çizi bisküvi.	163
Şekil 10: Ödül oyunu ödülü olarak gösterilen Balparmak marka Ballı Mix.	163
Şekil 11: Ödül oyunu ödülü olarak gösterilen Migros marka ayçiçek yağı ve patates.	164
Şekil 12: Çizi ödülü açıklandığında Türk takımının mutluluk görüntüleri.	164
Şekil 13: Ödülü yiyen yarışmacının yakın görüntüsü.	164
Şekil 14: Yarışma öncesi bir araya gelen Türk takımı.	165
Şekil 15: Yarışma öncesi bir araya gelen Yunan takımı.	165
Şekil 16: Türk takımının yarışma öncesi yaptığı değerlendirme.	166
Şekil 17: Yunan takımının yarışma öncesi yaptığı değerlendirme.	166
Şekil 18: Oyun kazanan takımların sevinç ve kutlama görüntüleri.	167
Şekil 19: Oyun kaybeden takımların üzüntülü anları ve tartışma görüntüleri.	167
Şekil 20: Takımların karışık olarak ikili gruplar halinde yarıştıkları bir sürpriz oyunda kadın ve erkek eşleşmeleri.	168
Şekil 21: Yarışmacıların adadaki gündelik yaşam görüntüleri.	168
Şekil 22: Adada yemek hazırlayan yarışmacıların gece çekimi görüntüleri.	169
Şekil 23: Yarışmacı takımların adalarındaki yağmur ve sonrasında ait görüntüleri.	169
Şekil 24: Yunan takımının yarışma ile ilgili değerlendirmelerinin gece çekimi.	170
Şekil 25: Türk takımının yarışma ve elenen yarışmacı ile ilgili farklı gruplar içindeki değerlendirmeleri.	170

Şekil 26: Türk yarışmacının oyunlar ve diğer yarışmacılar hakkındaki görüşlerini söylediği röportaj görüntüsü.	171
Şekil 27: Röportaj veren yarışmacının anlattıklarıyla ilgili araya giren konuşma görüntüleri.....	171
Şekil 28: Yunan yarışmacının oyunlar ve diğer yarışmacılar hakkındaki görüşlerini söylediği röportaj görüntüsü.	172
Şekil 29: Takım içi gruplaşmaların gösterildiği çekimler.....	172
Şekil 30: Takım içi gruplaşmaların gösterildiği çekimler.....	173
Şekil 31: Yarışmacıların eleme konusundaki konuşmaları.....	174
Şekil 32: Oyunlarda yarışma konusundaki anlaşmazlıkların takım içi gruplaşmalarla gösterilmesi.....	174
Şekil 33: Gruplaşmalar ve oyunlarda yarışma konusundaki yarışmacı röportajı. ...	175
Şekil 34: Yunan takımında yarışma konusunda değerlendirme ve tartışma görüntüleri.....	175
Şekil 35: Türk takımındaki yarışmacıların Yunan takımının performansını değerlendirdiği röportaj görüntüsü.	175
Şekil 36: Takımlar içindeki anlaşmazlıkların görüntüleri.....	176
Şekil 37: Takım arkadaşlarıyla yaşadığı tartışma sonunda haksızlığa uğradığını düşünen yarışmacının röportajda ağlama görüntüsü.....	176
Şekil 38: Yarışmadan elenme konusunda farklı grupların görüş ve yorumlarının görüntüleri.....	177
Şekil 39: Takım içinde eleme stratejileri ile değişen gruplaşma ve birleşme görüntüsü.....	177
Şekil 40: Yarışmadan elenmemek için ortak kararlar alan takım arkadaşlarına karşı başarı kazanan yarışmacıların görüntüsü.	178
Şekil 41: Takım içinde çıkan gerginliğin görüntüleri.	178
Şekil 42: Sunucunun gerginliği yatıştırmak için kavga eden yarışmacıların yanına geldiği görüntüler.....	179
Şekil 43: Farklı takımlardaki yarışmacıların arasındaki gerginlikten sonra sunucunun gelerek yarışmacıları yatıştırdığı görüntüler.	179

GİRİŞ

Medya araştırmalarının dördüncü dönemi olarak görülen, medya okuryazarlığı ve çerçeveleme gibi yaklaşımların öne çıktığı dönem günümüzde de sürmektedir. Bu dönemde çerçeveleme bağlamında medya iletilerinin araştırılması da yaygınlaşmıştır. Çerçeveleme en temelde bir nesne, özne, fikir, düşünce, anlatı, metin, olgu, görüngü veya gerçekliğin belli sınırlar içine alınması, bir bölümünün öne çıkarılarak gösterilmesi, diğer taraflarının gizlenmesi veya geri planda bırakılmasıdır. Böylece çerçeveleme içindeki bir çerçeve de bir resim çerçevesi, bir ekran, bir kitap sayfası gibi iletilecek olan ile iletiyi alacak olan arasındaki iletimin sınırını fiziksel ve düşünsel olarak belirlemektedir.

Çerçeveleme temel olarak üç aşamada anlaşılabilir. Çerçeveleme araştırmasını ortaya koyacak en temel sorular olarak; birincisi nasıl çerçeveleme yapıldığı, ikincisi neden çerçeveleme yapıldığı ve son olarak da bu çerçevelemenin nasıl bir etkiye neden olduğu sıralanabilir. Nasıl çerçeveselendiği sorusu; teknik analiz, görsel-işitsel içerik analizleri, dil ve söylem bağlamındaki metin analizleri vasıtalarıyla çerçevelemenin neden yapıldığının cevabını bulmayı da kolaylaştıracak temel düzeydeki sorgulama olarak düşünülebilir. Genellikle çerçeveleme araştırmaları bu sorgulamalar bağlamında incelenen çerçeve ve çerçevelemeleri ortaya koymaktadır.

Bir iletişim metninin nasıl ve neden herhangi bir biçimde çerçeveselendiği bilinçli bir tercihin sonucudur. Bu sonuç ise; ilk iki aşamanın etkilerini yani, Y biçimindeki bir sonuç elde etmek için, X şeklinde çerçeveselenen bir gerçekliğin izleyici üzerinde yarattığı etkiyi ölçüp, bu etkinin tekrar geriye dönerek bakmak suretiyle çerçevelemenin ilk iki süreci ile ilişkisi bağlamında ne düzeyde tutarlı veya ilişkili olduğunu ortaya koymak ile ilgilidir. Böylece çerçeveleme olgusunun medya metinleri/iletileri bağlamındaki etkisi daha belirgin olarak ortaya konmuş olur. İletişim süreci bağlamında değerlendirildiğinde, eğer araç ileti ise, ileti de en temel düzeyde bir çerçeve; bu iletinin iletilene aktarıldığı biçimsel ve içeriksel dönüşüm ise bir çerçevelemedir. Yani iletiyi oluşturan, biçimlendiren ve ileten araç çerçevelemenin gerçekteştiği merkezi alan olarak görülebilir. Böylece bir ileti, çerçeveselendiği alan ve çerçeveselenişi bağlamında anlam ifade eder. Çerçevelemeye dair anlamın üretildiği

alanlardan biri de televizyondur. Bu çalışmada da kitle iletişim araçları içinde en yaygın olan ve çok çeşitli bağlamlarda anlamların üretildiği televizyonda çerçeveleme üzerine bir araştırma yapılmıştır.

Çerçeveleme araştırmaları çok farklı bağlamlarda ele alınarak sürdürülmeye devam etmektedir. Televizyon, radyo, yazılı basın ve sinema gibi kitle iletişim mecralarından internet, sosyal medya, mobil iletişim gibi daha kullanım-paylaşım odaklı iletişim teknolojileri alanlarına kadar çok farklı bağlam ve içeriklerde araştırmalar yapılagelmektedir. Siyasetten sağlığa, çevreden ekonomiye, psikolojiden sosyolojiye kadar geniş bir yelpazede bulunan ve alanında öne çıkan araştırmacıların, kendi alanları ve etkileşim içinde bulundukları diğer temel alanların yazın ve terminolojileriyle ilişkiler kuran çalışmaları, çerçevelemeyi bir yandan Entman'ın ifade ettiği *dağınık bir paradigma* halinde genişletirken diğer taraftan da sosyal bilimler alanında insan, toplum ve içinde yaşadığı dünyayı farklı bağlamlarda ve farklı disiplinlerin uzmanlığı ile anlamaya çalışan bir kuramsal bütünlük sağlamaktadır.

Medya çerçevelemesi bağlamında, çerçeveleme araştırmalarının temeli, felsefe, psikoloji, sosyal psikoloji ve sosyoloji gibi disiplinlerin önde gelen araştırmacıları tarafından ortaya atılan öncü fikir ve temellendirmelerle yoğrulmuş, daha sonra iletişim metinlerini anlama yolunda çalışmalar yapan araştırmacılar sayesinde günümüzde kullanılan en yaygın manada anlaşıldığı biçimiyle *medya çerçevelemesi* şeklinde kuramsal bir yaklaşıma dönüşmüştür. Medya çerçevelemesi alanında da çeşitli medya mecralarına odaklanılarak, bu mecralarda iletilen mesajları yine çeşitli bağlamlarda inceleme yönünde çalışmalar yapılmaktadır.

Bartlett'in psikoloji, Bateson'un klinik psikoloji ve antropoloji alanındaki çalışmalarından başlatılabilecek olan çerçeveleme araştırmaları, Goffman'ın etkileşimci sosyoloji ve toplum içinde farklı alanlarda farklı durumlarla karşılaşan bireylerin bu durumlardan edindikleri izlenim ve kendilerinde ortaya çıkan algıya dair verdikleri tepkileri de içeren kuramsal bir çerçeveleme analizine varıncaya kadar gelişmiştir. Bu temel araştırmalar daha sonra Gamson, Gittlin, Tuchman, Snow & Benford, Entman, Scheufele ve bu öncüleri takip eden diğer araştırmacıların medya, iletişim ve toplumsal hareketler gibi konulardaki çalışmalarına kadar uzanmıştır.

Kitle iletişim araçları ile insanların tutumları ve dünya görüşleri arasındaki ilişkinin çeşitli çağdaş çalışmaları ve incelemeleri medya sosyolojisinin genel değerlendirme alanına girmektedir. Bu bağlamda medya sosyolojisi, öncelikle sosyolojik teori kullanmak yerine, kendi başına kitle iletişim araçlarını analiz etmekte sosyologların kullandığı temel teori ve yöntemleri ifade eder.¹ Bu çalışmanın yaklaşımını da medya sosyolojisi bağlamında değerlendirmek doğru olacaktır. Bu nedenle, genelde televizyonda çerçevelemeye dair genel değerlendirme, özelde de kendi yaklaşımımız olan dramatik çerçeveleme ile televizyon anlatılarının nasıl çerçevelendiği irdelenirken, medya sosyolojisi bağlamında çerçevelemenin sosyolojik araştırma yöntem ve yaklaşımlarının gelişimi içindeki yerinin ortaya koyulmasıyla çalışmaya başlamak yerinde olacaktır. Çerçeveleme çalışmalarına gelinceye kadar, sosyal bilimler alanında araştırmacıları çerçeveleme çalışmalarına götüren, psikoloji, sosyoloji ve iletişim araştırmaları yöntem ve yaklaşımlarının her birinin diğerine yol gösterdiği süreç kuramsal olarak değerlendirilmelidir. Böylece çerçevelemeye doğru giden araştırma geleneğini tarihi ve metodolojik bir hatta kavramaya çalışmak daha bütünlüklü bir çerçeveleme çözümlemesinin alt yapısını oluşturan epistemolojik birikimi ortaya çıkarmayı da sağlayacaktır.

Bu yaklaşım göz önünde bulundurularak, bu çalışmada öncelikle çerçevelemenin felsefe, sosyoloji, psikoloji, sosyal psikoloji ve iletişim alanındaki düşünsel temelleri ve bu fikirlerin sahibi olan araştırmacılar ele alınmıştır. Daha sonra, sosyal bilimler alanında çerçevelemenin bir kavram olarak ortaya çıkmasına yol gösteren yaklaşımlar olan toplumsal inşa, sembolik etkileşimcilik, şema ve klişe gibi toplumsal algıyı oluşturan bilişsel ve psikolojik süreçler değerlendirilmiştir. Son olarak da çerçeveleme yaklaşımının hem sosyolojik araştırmalarda hem de medya çalışmalarında nasıl ele alındığının detaylı bir şekilde bir araya getirilmesi ile kuramsal çerçeve tamamlanmıştır.

Çerçeveleme araştırmalarına dair kuramsal alt yapının oturtulmasından sonra, medya araştırmaları ve televizyon çalışmaları özelinde çerçevelemenin yeri ve önemi ortaya

¹ Marcel Danesi, "Sociology of the Media", **Encyclopedia of Media and Communication**, Ed. by. Marcel Danesi, Toronto, University of Toronto Press, 2013, p. 614.

koyularak, televizyonda çerçevelemeye kuramsal bir yöntem kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda öncelikle televizyonun en temel düzeyde çerçevelemedeki rolü vurgulanmıştır. Televizyonun bir araç veya mecra olarak en genel anlamda ‘duyguları’, ‘algıları’, ‘değerleri’ ve ‘gerçekliği’ çerçevelediği ortaya koyulmuştur.

Çalışmanın son bölümünde ise *dramatik çerçeveleme* kavramı tanıtılarak geliştirilmeye çalışılmış; bu kavramın medya ve özel olarak da televizyon anlatıları içinde nasıl bir işleve sahip olabileceği değerlendirilmiştir. Televizyon anlatılarındaki dramatik çerçeveler ve bunları oluşturan unsurlar tespit edilerek, buradan çıkan sonuç bağlamında medya anlatılarını analiz etme konusunda dramatik çerçeveleme, bir çözümleme yöntemi olarak önerilmiştir.

Bu çalışmanın temel önermeleri ise sırasıyla, (1) tüm medya iletilerinin çerçeveleme yöntemine maruz kaldığı, (2) araştırma özelinde odaklanılan mecra olan televizyondaki tüm anlatıların, drama unsurları kullanılarak oluşturulduğu, (3) çerçeveleme çözümlemesi bağlamında ele alındığında ise tüm televizyon anlatılarının 'Dramatik Çerçeveleme' ile oluşturulmuş metinler olduğudur. Dramatik Çerçeveleme yöntemini kullanarak oluşturulan bu anlatıların incelenmesi-çözümlemesi ise, çerçeveleme analizinin ilk iki süreci bağlamında değerlendirilmiştir. Öncelikle anlatının (1) nasıl ve (2) neden çerçevelendiği tespit edilmiştir. Daha sonra *Televizyonda Dramatik Çerçevelemenin*, çerçevelenen metin üzerindeki etkisi ortaya koyulmuş ve çerçevelemenin izleyicide oluşturması beklenen etki bağlamındaki üç temel süreç olan, bilişsel, psikolojik ve toplumsal sürecin ve bunların etkileşimi bağlamında dramatik çerçevelemenin sonuçları değerlendirilmiştir.

Yaklaşımı ortaya koyarken televizyon anlatılarını sistemli ve tutarlı bir şekilde değerlendirebilmek için “Dramatik Çerçeveleme” unsurlarını ortaya koymak üzere birincil ve ikincil düzeydeki dramatik çerçevelemeler tanımlanmıştır. Ardından bu çerçevelemeler kullanılarak, televizyondaki gerçeklik anlatılarına dair en melez format uygulamalarından biri olup, yayınlandığı dönemde de izlenme oranlarının ilk sırasında bulunan ‘Survivor 2019 Türkiye – Yunanistan’ programı amaca yönelik örnek olarak seçilerek, “Dramatik Çerçeve Çözümlemesi” ile incelenmiştir. Programın yayın sezonu içindeki bölümlerinden, çerçeveleme araştırması için uygun olan, tekrarlanan

ve öne çıkarılan teknik, içerik ve performans unsurları içindeki program çerçeveleri tespit edilmiştir. Bu çerçeveler bağlamında tümevarımsal bir bakış açısıyla çözümleme yapılmıştır. Araştırma örneği bağlamındaki temel sorular şöyle sıralanmıştır:

- ‘Survivor 2019 Türkiye – Yunanistan’ programı gerçekliği nasıl çerçevelemiştir?
- Program görsel olarak hangi çerçeveleme unsurlarını kullanmıştır?
- Zaman, mekân ve anlatı nasıl çerçevelemiştir?
- Programın çerçevelemesinde öne çıkan karakter temsilleri nelerdir?
- ‘Survivor 2019 Türkiye – Yunanistan’ ile oluşturulan dramatik çerçevelemenin, programın daha geniş bağlamdaki bireysel, toplumsal ve ideolojik söylemine etkisi nedir?

Bu örneklem üzerinden televizyonda dramatik çerçeveleme yönteminde önerilen birincil düzeydeki ‘tematik’, ‘epizodik’, ‘retorik’ ve ‘sembolik’ çerçevelemenin incelenen televizyon programına uygulanabilir olduğu görülmüştür. Daha sonraki aşamada dramatik çerçevelemeyi güçlendiren ve örnek olarak seçilen programa özgü ikincil çerçevelemeyi sağlayan türe özgü veya kategorik düzey olarak ‘teknik’, ‘içerik’ ve ‘performans’ çerçevelemeleri tespit edilmiştir. Bu kategorik çerçevelemeleri oluşturan programın çerçeveleri ise en temel düzeyde üç sınıflandırma altında toplanarak ‘gerçeklik’, ‘ikna’ ve ‘rekabet’ çerçeveleri olarak değerlendirilmiştir. Bu farklı düzeylerde tespit edilen ve örnekleme uyarlanan çerçeveleme ve çerçevelerin ortaya çıkardığı anlamlarla daha genel düzeydeki dramatik çerçevelemenin analiz edilmesi sağlanmıştır.

Örneklem üzerinden uygulaması yapılmış olan analiz yöntemi, tutarlı bir dramatik çerçeveleme çözümlemesinin televizyon iletilerine uygulanması sonucu farklı düzeylerde çerçeveleme boyutlarını ortaya koyarak, teknik ve içerik yönünden tespit edilen verilerin incelenmesinde, anlatının daha geniş bağlamlarda ifade ettiği anlamları da açığa çıkarıp bütünlüklü şekilde değerlendirme fırsatı vermesi açısından değerli görülmüştür.

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇERÇEVELEME KURAMI

1.1. Çerçeve

Çerçeve sözcüğü Farsça kökenli bir kelime olarak dilimize girmiştir. Türk Dil Kurumu sözlüğünde “çerçeve”; “1. Resim, yazı, ayna vb.ni süslemek veya bir yere asılabilecek duruma getirmek için bunlara geçirilen kenarlık. 2. Kapı, pencere ile bunların cam veya tablalarının yerleştirilmiş olduğu kenarlık. 3. *mec.* Bir konunun, bir düşünce alanının sınırları veya bu sınırlar içindeki alan. 4. Beden eğitiminde asılma ve tırmanmalar için kullanılan araç”² tanımlarıyla yer almaktadır.

Merriam-Webster sözlüğünde *çerçeve* kelimesinin İngilizce karşılığı olan *frame*; ilk kullanımı 14. yüzyıla uzanan, Eski Nord dilinde “*framforward*”, ona yakın olan Eski İngilizcede *framfrom* olan; Eski İngilizcede *framian*: yararlanmak, ilerleme kaydetmek (to benefit, make progress), Orta Dönem İngilizcesinde: yararlanmak (to benefit), inşa etmek (construct) kökenlerinden gelmektedir. Günümüzdeki anlamları ise; bir çerçeve içine (bir şey) koymak: Onu tutan bir açık yapı içine (bir şey) koymak; (bir şeyin) kenarının etrafında olmak; (yazılı veya sözlü bir şeyi) üretmek; sözcüklerle (bir soru, cevap, vb.ni) ifade etmek³ şeklinde sıralanmıştır.

Çerçevelemek fiili Cambridge Dictionary’de yukarıda verilen anlamlarının yanı sıra, Birleşik Krallık İngilizcesinde “kelimeleri dikkatlice seçerek bir şey ifade etmek”; Amerika Birleşik Devletleri İngilizcesinde ise “fikirleri, önerileri, yöntemleri vb.ni özel bir şekilde dikkatlice planlamak veya düzenlemek”⁴ şeklinde de tanımlanmıştır.

Çerçeve kuramı genellikle sosyolog Erving Goffman'a atfedilir. Goffman, dünyayı anlamlandırmak için günlük deneyimlerimiz içinde kullandığımız yorumlayıcı tasarımları çerçeveler olarak ortaya koymuştur. Genel olarak çerçeveleri toplumsal

²http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b13da030fd8d.76867095

³ <https://www.merriam-webster.com/dictionary/frame>

⁴ <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/frame>

dünyanın çok katmanlı olaylarını anlaşılır hale getirmeyi sağlayan “deneyim ilkeleri” olarak adlandırmıştır.⁵

İletişim araştırmalarında çerçeveler, iletilerin anlamını düzenlemeye veya yapılandırmaya çalışan soyutlamalar olarak tanımlanmaktadır.⁶ Çerçeveler, böylece bilginin karmaşıklığını azaltmaya yardımcı olurken, iki yönlü bir şekilde hem gerçekliği anlamlandırmaya hem de onu yeniden yapılandırmaya hizmet eder.⁷ Buna göre çerçeveler, tekil anlatılardan tümevarımsal anlamlar oluşturan bilişsel kısa yollar olarak kullanılabilirken, aynı zamanda anlatının ardındaki anlamı muğlaklaştırarak, gerçeği gizlemek için de kullanılabilirler. Gamson ve arkadaşları bunu, çoğu araştırmacının çerçeve kavramını *gizli bir yapı* olarak ele aldığını dile getirerek vurgulamaktadır.⁸ Bu da çerçeve kavramının sosyal bilimler alanında kazandığı anlamın epistemolojik düzeydeki kökenine bir referansta bulunmaktadır. Çünkü çerçeve aslında iki olgu arasında sınır çizerken, sadece birini diğerinden ayırmakla kalmayan ya da gerçekliği sınırlandırırken yalnızca onun bir bölümünü öne çıkarmayan, aynı zamanda gösterdiğinin ötesini gizleyen bir inşa işlemidir. Çerçeve bunları yaparken kendini de göstermez. İşte bu bağlamda üzerinde durulması gereken nokta da gerçekliğin çerçeve ile gizlendiğinin de görülebilmesidir. Gizlenen gerçekliğin görülebilmesi ise algılanan gerçekliğin nasıl çerçevelendiğini anlayabilmekten geçer. Çerçeve bu algıyı yaratan bir anlam oluşturduğuna göre, öncelikle anlamı oluşturan çerçeveyi tespit etmek gerekir. Bu da çerçeveleme yaklaşımı ile yapılan araştırma ve analizlerle gerçekleştirilir.

1.2. Çerçeveleme

Çerçeveleme sadece iletişim araştırmalarına ait bir kavram değildir. Aslında ilk kökenleri bilişsel psikoloji (Bartlett, 1932) ve antropoloji (Bateson, 1955/1972)

⁵ Erving Goffman, **Frame Analysis, An Essay on the Organization of Experience**, Boston, Northeastern University Press, 1974.

⁶ Darren G. Lilleker, **Key Concepts In Political Communication**, London, Sage, 2006, p. 82.

⁷ Ingrid Volkmer, “Framing Theory”, **Encyclopedia of Communication Theory**, Ed. by. Stephen W. Littlejohn & Karen A. Foss, California, Sage, 2009, p. 407.

⁸ William A. Gamson, David Croteau, William Hoynes, Theodore Sasson, “Media Images And The Social Construction Of Reality”, **Annual Review of Sociology**, Vol. 18, 1992, p. 385.

alanlarına uzanır. Van Gorps, daha sonra çerçevelemenin sosyoloji (örneğin, Goffman, 1974), ekonomi (örneğin, Kahneman ve Tversky, 1979), dil bilimi (örneğin, Tannen, 1979), toplumsal hareketler (örneğin, Snow & Benford, 1988), politika (örneğin, Schon & Rein, 1994), iletişim bilimi (örneğin, Tuchman, 1978), siyasal iletişim (örneğin, Gitlin, 1980), halkla ilişkiler (örneğin, Hallahan, 1999) ve sağlık iletişimi (örneğin, Rothman ve Salovey, 1997) gibi diğer disiplinler tarafından da benimsendiğini dile getirir.⁹

Frederic C. Bartlett 1932’de yayımlanan, sosyal psikoloji alanında yaptığı araştırma ve gözlemlerini içeren ‘Remembering’¹⁰ adlı kitabında çerçeveleme kavramına dair günümüzde sosyal bilimler alanında kullanıldığı anlamdaki ilk düşünceleri ortaya koymuştur. Bu bağlamda çerçeveleme kavramının temellerini Bartlett’e dayandırmak mümkündür. Bu çalışmasında Bartlett, yeniden inşa etme olarak hatırlama teorisini önemiştir. Bu, hatırlamanın akılda ya da beyinde yer alan iç fotoğrafların raporu olarak görüldüğü geleneksel iddiaya aykırı olan bir teori olarak görülür.¹¹ Hatırlama teorisi, toplumsal hafızanın oluşturulmasını grup psikolojisi bağlamında ele alarak, grubu oluşturan ve varlığını sürdürmesini sağlayan unsurların çerçevelenmesinin öneminden bahsetmektedir.

Bartlett, bireysel bilişsel süreçler üzerine yaptığı deneysel çalışmalardan, bilişi andan ana sürekli gelişen aktif, seçici ve inşacı bir süreç olarak değerlendirmektedir. Dolayısıyla hafıza, algı ve düşünce yerine hatırlama, algılama ve düşünme gibi ifadeleri tutarlı bir şekilde kullanmaktadır. Bu üretken biliş sürecini “anlamdan sonra çaba” olarak tanımlar ve bireyin sosyal gruba üyeliği (örneğin sosyal kimliği) ve grubun sözleşmeleri ve değerleri gibi sosyo-kültürel faktörler tarafından önemli ölçüde

⁹ Baldwin Van Gorp, “The Constructionist Approach to Framing: Bringing Culture Back In”, **Journal of Communication**, Vol. 57 (1), 2007, pp. 60–78.

¹⁰ Frederic C. Bartlett, **Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology**, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 254.

¹¹ Kenneth J. Gergen & John Shotter, “A Prologue to Constructing the Social”, **Constructing the Social**, Ed. by. Kenneth J. Gergen & John Shotter, London, SAGE Publications, 1994, p. 5.

inşa edildiğini öne sürer.¹² Neredeyse tüm insani tepkilerin uymaları gereken bir toplumsal çerçeve veya arka plana sahip olduğu görüşündedir.

Bartlett'in 'şema teorisi' çalışmaları ile de bilişsel psikoloji ve bilişsel bilimi önemli ölçüde etkilediği düşünülmektedir. Çalışmalarından elde edilen başlıca bulgulardan biri, insan hafızasının ve buna bağlı olarak işleyen algılama, tanıma, görüntüleme ve düşünme gibi bilişsel süreçlerin, pasif değil, aktif, seçici ve yapıcı olduğudur.¹³ Buradan hareketle, 'kolektif bellek' kavramı üzerinde durarak, toplumsal örgütlenmenin kalıcı bir çerçeve sunduğunu ve bunun da hatırlamanın hem tarzını hem de önemini çok güçlü bir şekilde etkilediğini dile getirir. Bu kalıcı çerçeve, ayrıca şemaları sağlamaya da yardımcı olur.

Bartlett, farklı tasarım ve desenlerin katılımcılar tarafından nasıl algılandığı ve bellekte nasıl kaldığı üzerine yaptığı deneysel çalışmaların sonuçlarını da değerlendirmektedir.¹⁴ Bu deneyler sonunda, belli bir örüntüyü belli bir düzen veya şema ile birbirine bağlayan süreci 'anlamdan sonra çaba' şeklinde ifade eder. Deneysel araştırmasının sonuçlarından ise algılamayı mümkün kılan şema ve ayarlar bağlamında dört madde ortaya çıkar. (1) Çok basit bir materyal gözlenince, genellikle ilk tepki buna bir ismin atanmasıdır. (2) Daha karmaşık, özellikle de nispeten yabancı nesnelerde, genellikle benzerliğinden faydalanılacak bir malzeme aranır. Bu bulunduğunda, önceki gibi adlandırılır ve ad benzer şekilde çalışır; ama tüm süreç daha fazla bilinçli yapılmış hale gelir. (3) Diğer durumlarda, ayar veya zemin, bir plana ya da düzenleme sırasına verilen cevapta oluşur. Bu gereksinim, isimlendirmeyi içermez ve ilk olarak bir süreci anında ve doğrulanmamış olarak gösterebilir. (4) Çok karmaşık temsil edici malzeme ile önce tereddüt, daha sonra bir anda gerekli zemini oluşturan kesin bir duyuşal imgenin ortaya çıkışı olabilir. Tutum etmenleri bağlamında, mizaç, ilgi ve tutumların deneylerin seyrini sıklıkla yönlendirdiği ve algılamamanın içeriğini belirlediği görülmüştür. Algılandığı söylenenlerin büyük bir kısmının aslında çıkarımsal olarak elde edildiği görülmüştür. Bu çalışmalarıyla Bartlett, hatırlamaların,

¹² Akiko Saito, "Multilevel Analyses of Social Bases of Cognition", **Bartlett, Culture and Cognition**, Ed. by. Akiko Saito, Cambridge, Psychology Press, 2000, p. 156.

¹³ **Ibid.**, p. 3.

¹⁴ Bartlett, **op. cit.**, pp. 18-32.

toplumsal ve dilsel faktörlerin gücü altında inşa edildiğini ve yeniden yapılandırıldığını göstermiştir.¹⁵

Çerçeve ve çerçevelemeye dair felsefi düzeyde ilk ortaya atılan fikirler, Martin Heidegger'in 1949 yılında verdiği dört seminerden biri olan 'Das Gestell' (ing. En-framing) yani 'Çerçeveleme'de yer almaktadır. Daha sonra 'Teknolojiye İlişkin Soruşturma ve Diğer Makaleler'¹⁶ adlı ile yayımlanmıştır.

Heidegger, Teknolojiye İlişkin Soruşturma'da gizini açarak ortaya çıkaran tekniği, çerçeveleme olarak ifade eder ve kendi kavramsallaştırmalarından yola çıkarak, modern tekniğe ilişkin varlık ile insan arasındaki ilişkiyi çerçeveleme bağlamında sorgular. Buna göre,¹⁷ modern öncesi teknoloji doğayla bir arada çalışarak bir şeyler ortaya çıkarırken, modern teknoloji, doğaya aksi halde bulunmayacak materyalleri ve enerjileri ortaya çıkarmasını zorlamak için dayatmada bulunur.

Kendi ortaya koyduğu 'çerçeveleme' kavramını Almanca Ge-stell olarak adlandırır. Düz anlamıyla 'Gestell' yani çerçeve, çevreleyen bir araç, iskelet anlamlarına gelir. Ancak Ge-stell (ing. En-framing) yani Çerçeve-leme şeklinde ifade edildiğinde kelimenin önüne gelen 'ge', işlevselliği öne çıkaran, bir araya toplama görevini görür. Burada yapılan vurgu modern tekniğin özünde bir işlevselleştirmenin de yatıyor olmasıdır. Ge-stell içindeki 'stellen' (saldırmak) fiili ise meydan okuma, meydan okuyucu düzenleme, mevcut olanın kendi gizinden sıyrılıp öne çıkmasıyla oluşan imal etme, sunma imalarında kullanılmıştır. Ge-stell yani çerçeve-leme olarak, kendi gizini açmak ve ifşa etmek için toplayan, bir araya getiren meydan okuyucu talep kastedilir.

Varlığın özünü yani hakikati ortaya çıkarmak için tekniğin özünde yani 'çerçeveleme'de ortaya çıkan 'varlık'ı kavramak gerekir. Başka bir deyişle çerçevelemede varlığın hakikati yani varlığın açığa çıkması, var olan her şeye geri dönerek varlığın içine girer. Bu bağlamda Heidegger'e göre varlık,¹⁸ tarihsel

¹⁵ Gergen & Shotter, **loc. cit.**

¹⁶ Martin Heidegger, **The Question Concerning Technology and Other Essays**, New York & London, Garland Publishing, 1977.

¹⁷ Carl Mitcham, **Thinking Through Technology, The Path between Engineering and Philosophy**, Chicago, University of Chicago Press, 1994, p. 257.

¹⁸ Julian Young, **Heidegger's Later Philosophy**, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p.12.

varoluşunun belirli bir döneminde belirli bir kültürün ‘dilsel’ uygulamalarındaki temel bir açığa çıkarmadır. Bu nedenle varlığının sadece dil kullanımı vasıtasıyla insanda var olduğunu kabul eder. Tekniğin özünde yani çerçevelemede olan şey ise varlığın özünü kavramaktır. Çerçeveleme, işte bu bağlamda tam da gizini açma anlamında tekniğin özüdür. Böylece tekniğin özünün çerçevelemede yattığı vurgulanır.

Heidegger, çerçeveleme konusundaki görüşlerini teknoloji ile sanat arasındaki bağlantının tarihsel kökenini vurgulayarak tamamlar. Bu noktada sanatsal *poiesis* açıkça teknolojik çerçeveye alternatif olarak görülür.¹⁹ Geçmişte *tekhne* olarak ifade edilenin sadece teknik için değil, gerçeğin güzel olan içinde gizini açarak ortaya çıktığı güzel sanatlardaki *poiesis* için de kullanıldığını ifade eder.

Heidegger'in kavramının en azından politik, sosyal ve çevresel gerçekliklerle olan bağlantısı açısından daha anlamlı olması için modern teknolojinin ilerlemesinde bir payı olan ontolojik özelliklerin hayat deneyimiyle ve yaşanan dünyayla daha fazla ilişkili olması gerektiği eleştirisi de yapılmıştır.²⁰ Bu sorgulamanın günlük teknolojik tecrübeyi anlayana kadar, yalnızca metafizik bir alıştırma statüsünde kalacağı da ifade edilmektedir.

Çerçevelemeye dair psikoloji/antropoloji alanlarındaki ilk temellendirmelerin ise Gregory Bateson’ın 1954 yılında ‘A Theory of Play and Fantasy’ adında verdiği konferanstaki düşüncelerinden ileri geldiği görülür. Bu araştırması önce 1955 yılında yayımlanmış, daha sonra da 1972 yılında ‘Steps to An Ecology of Mind’²¹ adlı kitapta derlenen makaleleri arasında yer almıştır. Bateson burada çerçeveleme kavramını tanıtarak, oyunun günlük davranışların rutininden nasıl ayrıldığını ve sosyal ilişkilerin örgütlenmesini ve dönüşmesini nasıl sağladığını açıklamaya çalışmıştır. Bateson meta-iletişimde²² farklı soyutlama seviyelerini önceden varsaymak suretiyle, oyun

¹⁹ Anthony Lack, **Martin Heidegger on Technology, Ecology, And the Art**, New York, Palgrave Macmillan, 2014, p. 24.

²⁰ Ronald Jr. Godzinski, “(En)Framing Heidegger’s Philosophy of Technology,” **Essays in Philosophy**, Vol. 6: Iss. 1, Article 9, 2005.

²¹ Gregory Bateson, **Steps To An Ecology Of Mind**, New Jersey, Jason Aronson Inc., 1987.

²² Meta-iletişim, iletişim ile ilgili iletişimdir. Meta kelimesi Yunanca *ile birlikte* ya da *ilgili* anlamındaki sözcükten gelir. Dolayısıyla, meta-iletişimin en basit tanımı iletişim ile ilgili iletişimdir. Meta iletişim, yaygın bir insan etkinliğidir; Gerçekten de, çeşitli şekillerde insanlar iletişim hakkında, hem sözsüz hem de sözlü olarak neredeyse sürekli iletişim kuruyorlar. 1951’de Jurgen Ruesch ve Gregory

çalışmasının anahtarı olarak matematiksel mantıktan ortaya koyduğu modeller kullanmıştır. Steps to an Ecology of Mind, insan etkileşiminde sözel olmayan iletişim biçimi olarak ritüel çalışmasının merkezi olmuştur.²³

Bateson'un 'çerçeve' kavramı üzerine yaptığı çalışma, büyük ölçüde ritüel çalışmasına dayanır. Teorik bir anlayış ortaya koymak için beş dayanak noktası sunar.²⁴ Çerçeve bu temellendirmelerin ilkidir ve ritüel olanı ritüel olmayandan ayıran önemli bir özelliği belirtir. Bunlar arasında önce gelen, yani ritüel olan meta-iletişimsel çerçeve tarafından 'bu bir ritüeldir' şeklinde etiketlenir. İkincisi, bu meta-iletişimsel işlevin alanı olarak ritüelin biçimsel özelliklerine dikkat çeker. Üçüncüsü, hem zamansal hem de mekânsal açıdan, ritüel eylemi kendisinin dışında duran eylemden ayırtıran sınırlarını vurgular. Dördüncüsü, çerçeve değerlere dayanan farkı ayırt ederek ritüel ve ritüel olmayan eylemi ilişkisel olarak ayırıştırır. Son olarak, bir ritüel ögesinin (nesneler, eylemler, vb.), ayırdığı ama bu ayırdığı aynı unsurlarla kavramsal olmayan bağlamlarda denk olan bir anlam ya da önem kazandığını açıklamaya çalışır.

'Çerçeve' ve bunula ilişkili 'bağlam' kavramının ne anlama geldiği konusuna açıklık getirir. Öncelikle bunların psikolojik kavramlar olduğunu vurgular. Bu kavramları tartışmak için iki çeşit analogi kullanmaktadır. Bunlar resim çerçevesinin fiziksel benzetimi ve matematiksel kümenin daha soyut, ama psikolojik olmayan benzetimidir.

Oyunun evriminin iletişimin evriminde önemli bir adım olabileceği çıkarımını da yapmaktadır. A Theory of Play and Fantasy adlı makalesinde çerçeveleme bağlamında oyuncu insanın, etkileşimine dair temel kuralları oluşturmaya çalışır.²⁵ Bateson'a göre oyunun, (1) oyunda karşılıklı iletilen mesajlar veya sinyallerin yanlış veya anlamsız

Bateson, meta-iletişim (iletişim hakkında iletişim) kavramını tanıttılar ve tüm iletişimsel mesajların pragmatik, meta-iletişimsel bir yönü olduğunu belirttiler. Yani, her ileti hem bir dizideki önceki iletiler hakkında yorum yapan bir rapor hem de beklenen iletişimsel cevabı gösteren bir komuttur. Böylece her ileti, iletişimsel taraflar arasındaki ilişkiyi tanımlayan ve etkileşimlerini yöneten bir meta-ileti olarak pragmatik şekilde işlev görür. Bkz. **Encyclopedia of Communication Theory**, Ed. by. Stephen W. Littlejohn, Karen A. Foss, Los Angeles, Sage, 2009, pp. 650-790.

²³ Jens Kreinath, "Naven, Moebius Strip, and Random Fractal Dynamics: Reframing Bateson's Play Frame and the Use of Mathematical Models for the Study of Ritual", Vol. 26, No. 2, Special Issue, Ritual Framing: Gregory Bateson, **Journal of Ritual Studies**, 2012., pp. 39-64.

²⁴ Steven Engler and Mark Q. Gardiner, "Re-Mapping Bateson's Frame", Vol. 26, No. 2, Special Issue, Ritual Framing: Gregory Bateson, **Journal of Ritual Studies**, 2012., pp. 7-20.

²⁵ Christine Angela Knoop, "Fictional Communication: Developing Gregory Bateson's "Theory of Play and Fantasy"", **Kybernetes**, Vol. 36 Iss. 7/8, 2007.

bir şekilde bulunduğu ve (b) bu sinyallerin gösterdiği şeyin mevcut olmadığı iki tuhaf özelliği bulunduğuna dikkat çeker. Bir 3D filminden örnek vererek, burada izlenen görüntülerin, aslında göstermiş gibi olduklarını göstermediğini, ama aynı görüntülerin, onların gerçek olanları tarafından uyarılmış olan duyguları gerçekten uyandırdığını söyler.

Bateson, çerçeve kavramını, belirli bir toplumsal eylemin ayırt edilme biçimi ile tanımlandığı meta-iletişimsel, bağlam-yaratma aygıtı olarak önermiştir. Bateson'un anlayışında, bir çerçeve, özel bir davranış tipini, sadece öyle olmayan bir davranış türünden ayırmakla kalmaz (örneğin, oyunu oyun olmayandan, ritüeli ritüel olmayandan); ikisini birbirinden ayırıcı bir biçimde bağlayarak, dâhil olanların algılarını ve beklentilerini bu özel davranış tipini ortaya çıkaracak şekilde yönlendirir.²⁶

Erving Goffman'ın çerçeve kavramının kökenleri fenomenolojiye dayanmaktadır.²⁷ Goffman, toplumsal karşılaşmaların (social encounters) daha iyi tanımlamasına ve yorumlamasına yardımcı olacak dört teorik metafor önermiştir. Bunlar *dramaturjik, oyun, ritüel ve çerçeve* metaforlarıdır.²⁸ Goffman, çerçeveleme konusunda sosyoloji ve etkileşimci sosyoloji alanlarında yapılan çalışmaların öncüsü kabul edilir. 1974 yılında yayımlanan *Frame Analysis*²⁹ adlı kitabı, çerçeveleme konusunda sosyoloji alanında yapılan çalışmalara kendisinin en büyük katkısı olarak görülür. Goffman bu çalışmasında, ritüel ve ahlaka dayanan bir sosyal düzenin günlük sosyal yaşamı etkilediğini göstermektedir.³⁰

Goffman da 'çerçeve' (frame) terimini kullanımının, çoğunlukla Bateson'un *A Theory of Play and Fantasy* adlı makalesinde bu terimi kullandığı anlamda olduğunu

²⁶ Michael Houseman, "Pushing Ritual Frames Past Bateson", Vol. 26, No. 2, Special Issue, *Ritual Framing*: Gregory Bateson, **Journal of Ritual Studies**, 2012., pp. 1-5.

²⁷ Ingrid Volkmer, "Framing Theory", **Encyclopedia of Communication Theory**, Ed. by. Stephen W. Littlejohn & Karen A. Foss, California, Sage, 2009, p. 407.

²⁸ A. Javier Treviño, "Introduction, Erving Goffman and the Interaction Order", Ed. by. A. Javier Treviño, **Goffman's Legacy**, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 2003, p. 18.

²⁹ Erving Goffman, **Frame Analysis, An Essay on the Organization of Experience**, Boston, Northeastern University Press, 1974.

³⁰ Treviño, **op. cit.**, p. 2.

belirtmiştir.³¹ Bateson'ın ritüel çalışmalarında ve hayvan davranışlarında gözlemlediği çerçeveleme olgusunu insanların etkileşim sürecine uyarlayan Goffman, insan çerçevesinin karmaşıklığını hesaba katarak çok katmanlı bir şema önermektedir. Bu yapıda, orijinal çerçeveyi merkez/çekirdek (core) çerçeve olarak adlandırır. Bu merkezin yeniden çerçevelenmesi tabakaları ve son çerçeveleme de çerçevenin en dış hattını oluşturur. Karmaşık bir çerçevenin merkezi, kendisinin başka bir diziye / sekansa gömülmüş olan önceki dönüşümlerinin sonucu olabilir.³²

Öte yandan, Willam James'in The Principles of Psychology³³ adlı çalışması içinde bulunan The Perception of Reality bölümünden etkilenmiş olduğu görülür. James burada, gerçekliğin ne olduğunu sormak yerine, hangi koşullar altında görüngülerin gerçek olduğunu düşündüğümüzü sorgulamaktadır. Goffman'ın daha sonra da James'in fikirlerini fenomenoloji bağlamında geliştiren Alfred Schutz'un *çoklu gerçeklikler üzerine* (On Multiple Realities)³⁴ olan düşüncelerinden de faydalandığı görülür. Shutz burada, gerçekliği vurgulayan anlam bölgeleri olarak sayısız farklılıktaki şok deneyimlerinden bahsetmektedir.

Çerçeve Analizi'nin, Goffman'ın Garfinkel'in Etnometodoloji Çalışmaları'na³⁵ yönelik bir cevap olduğu da kabul edilir. Goffman'ın onun projesinde bir tür fenomenolojik yeniden yerleşim sağlama çabası olduğu ifade edilmiştir.³⁶ Ancak, Garfinkel'in etnometodolojisi sosyoloji kavramının kök ve dal incelemesine yoğunlaşmaktayken, Goffman, sosyolojik araştırma çerçevesinde kurulan özel bir araştırma alanına işaret etmiştir.³⁷

Goffman, bu görüşleri referans almakla beraber, onları eksik de bulmaktadır. Ona göre bu araştırmacılar, günlük yaşam ile çeşitli inanılan "dünyalar" arasındaki yapısal

³¹ Goffman, **Frame Analysis, An Essay on the Organization of Experience**, p. 10.

³² Luiz Carlos Baptista, "Framing and Cognition", **Goffman's Legacy**, Ed. by. A. Javier Treviño, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 2003, p. 208.

³³ William James, **Principles of Psychology**, vol. 2, New York, Dover Publications, 1950, pp. 283-324.

³⁴ Alfred Schutz, **Phaenomenologica, Collected Papers I**, Ed. by. Maurice Natanson, The Hague, Martinus Nijhoff Publishers, 1962.

³⁵ Harold Garfinkel, **Studies in Ethnometodology**, Prentice Hall Inc., New Jersey, 1967.

³⁶ Greg Smith, "Introduction, Interpreting Goffman's Sociological Legacy", **Goffman and Social Organization**, Ed. by. Greg Smith, Routledge, London, 1999, p. 12.

³⁷ Wes Sharrock, "The Omnipotence of the Actor: Erving Goffman on 'the Definition of the Situation'", **Goffman and Social Organization**, Ed. by. Greg Smith, Routledge, London, 1999, p. 119.

benzerlikleri vurgulanmış olsalar da bu ilişkinin günlük hayata dair bakış açımızı nasıl değiştirmesi gerektiğini bilmenin bir yolunu ortaya koymamışlardır.³⁸ Ayrıca, “günlük yaşam dünyasının” kendisi Goffman için bir ilgi konusu değildir. Daha ziyade, sadece “toplumsal düzen” önem arz eder.³⁹ Çünkü günlük yaşam dünyası toplumsal olarak örgütlenmiş, toplumsal düzende bir dünyadır.

Goffman’ın Çerçeve Çözümlemesi’nde, *The Presentation of Self in Everyday Life*⁴⁰ adlı çalışmasındaki fikirlerin daha kapsamlı bir teorik zeminde geliştirildiği, çerçeveleme kuramı olarak ifade edilen görüşlerin ve toplumsal etkileşim süreçlerine ilişkin örneklerin sistematik bir düzende aktarıldığı görülmektedir. Çerçeve metaforunda Goffman, insanların uğraşmak zorunda olduğu çeşitli deneyim seviyelerini veya çoklu sosyal gerçekleri hesaba katmasına yardımcı olur. Ona göre, etrafı çerçeveli bir resme bakabilirsek, ilk resmin merkezinde başka bir çerçeveli resim çizebilir ve gözlemleyebilir, ikincisinin merkezinde başka bir çerçeveli resim çizebilir ve gözlemleyebiliriz ve böyle devam eder. Böylece, bireyler sosyal hayatı isteğe bağlı deneyim dilimleri devam eden faaliyet akışı ya da aynı sosyal durumun çeşitli çerçeve içindeki çerçeveleri olarak ayrılmış olan bir dizi olarak algılarlar.⁴¹

Bireylerin farklı dünyaların karakterinin ayrıntılarından oluşan bir âlemden diğerine geçme yeteneğine de değinir. Benzer eylemlerin dönüşümlerini “anahtarlama” (keying) olarak adlandırarak, anlamlarını yeniden gözden geçirerek araştırmıştır. Buna göre bireyler farklı bir moda ya da “anahtar”a sahip bir âlemde yaşadığı faaliyetleri diğerine dönüştürme yeteneğine sahiptir. Bu yeteneğe Goffman 'anahtarlama' demektedir. Bu durumda “çerçeve”, belirli bir ontolojik düzeyi (gerçek, performans, prova veya şaka olarak) destekleyen durumun iç mantığını ifade etmektedir.⁴²

Çerçeveleme fikri, birbirinin üzerine yerleştirilen art arda dönüşümlerin (anahtarlamaların) resmiyle sonuçlanır. Orijinal model, temel olarak birincil

³⁸ Goffman, **Frame Analysis, An Essay on the Organization of Experience**, p. 6.

³⁹ Sharrock, **op. cit.**, p. 130.

⁴⁰ Erving Goffman, **The Presentation of Self in Everyday Life**, Edinburgh, University of Edinburgh Social Sciences Research Centre Monographs, 1959.

⁴¹ Treviño, **op. cit.**, p. 40.

⁴² Daniel F. Chambliss, “Frame Analysis”, **Encyclopedia of Social Theory**, Ed. by. George Ritzer, California, Sage Publications, 2005, p. 289.

çerçevenin biri veya diğerine kilitlenir.⁴³ Ancak bu şekilde insanlar, bir dramatik eylem ile gerçek hayatta yaşananı birbirinden ayırabilirler. Bir durumun çerçevelenmesi, “burada neler oluyor?” sorusunun cevabıdır. “Uygun” bir cevap, katılımcıların kendilerini uyumlandırmalarını, kendilerinin ve diğerlerinin belirli bir çerçeveyi korumak ve / veya yeniden üretmek için gerekli olan davranış-işleyiş göstergelerini izlemelerini sağlar.⁴⁴

Goffman, yüz yüze iletişimin ardında yatan bazı temel ilkeleri araştırmayı amaçlamak için dramaturjik yaklaşımı önermiştir. Dramaturjik çözümleme içinde öne çıkan en temel kavram ise *performans*tır.⁴⁵ Goffman, burada performans ilişkilerinin anlaşılmasını şekillendiren veya “çerçeveleyen” durumsal olasılıkları vurgulamaktadır.⁴⁶ Toplumsal etkileşim sürecinde kişilerin davranışlarını düzenlerken ortaya koydukları performansları, dramaturji⁴⁷ kavramı altında metodolojik olarak ifade ettiği *The Presentation of Self in Everyday Life* adlı çalışmasında ilk kez *referans çerçevelerinden* söz etmektedir.⁴⁸ Ona göre bu referans çerçeveleri kişilerin rutin eylemleri bağlamında etkindir. Referans çerçevelerinin uzantıları üzerinde ortaya koyduğu *performans*, *takım*, *ön bölge – arka bölge* gibi kavramlar üzerinden değişiklikler yapmaktadır.⁴⁹ Günlük yaşamda benliklerini sunma sürecinde, insanlar bu çerçevelerle oluşturulan etkinin ortaya çıkardığı kendi bakış açılarıyla, kendilerini her zaman çerçevelerler.⁵⁰ Goffman’a göre çerçeveler olmasaydı, insanlar gündelik durumlardan ve içinde bulundukları etkinliklerin çoğundan bir anlam çıkaramazlardı ve sosyal yaşam kaotik olurdu.⁵¹

⁴³ Tom Burns, **Erving Goffman**, London, Routledge, 1992, p. 254-257.

⁴⁴ Baptista, **op. cit.**, p. 197.

⁴⁵ Michael Hviid Jacobsen & Søren Kristiansen, **The Social Thought of Erving Goffman**, Los Angeles, Sage Publications, 2015, pp. 68-69.

⁴⁶ James J. Chriss, “Role Distance and the Negational Self”, **Goffman and Social Organization**, Ed. by. Greg Smith, Routledge, London, 1999, p.79.

⁴⁷ Dramaturji, günlük yaşamda sosyal etkileşimin mikro-sosyolojik düzeydeki değerlendirmesinde yaygın olarak kullanılan bir bakış açısıdır. Erving Goffman, tiyatrodan sosyolojiye uyarladığı “dramaturji” terimini, 1956 yılında yayımlanan *The Presentation of Self in Everyday Life* adlı kitabında, “karşılıklı etkileşim süreçlerinde kişilerin ve grupların davranışlarını nasıl sergilediklerini tasvir eden çok sayıda kavram ve fikirlerin geliştirildiği bir kuramsal yaklaşım” olarak ortaya koymuştur. Bkz.: Goffman, 1956.

⁴⁸ Goffman, **The Presentation of Self in Everyday Life**, pp. 21-22.

⁴⁹ Goffman, **The Presentation of Self in Everyday Life**, p. 82.

⁵⁰ Chriss, **op. cit.**, p. 68.

⁵¹ Treviño, **op. cit.**, p. 40.

Bu bağlamda Goffman, gündelik yaşam üzerine yaptığı araştırma ve gözlemlerinin sonuç bölümünü dramaturjik yaklaşımına dair çalışmasının bütününe atıfta bulunarak ‘çerçeveleme’ başlığı altında özetler.⁵² Buna göre günlük yaşama ilişkin bir rutine ait performansın hazırlandığı arka bölge, yani sahne arkası ile performansın sunulduğu ön bölge olan sahne arasında bir ayırım söz konusudur. Bu bölgelere erişim, izleyicilerin sahne arkasını görmelerini ve dışarıda olanların kendileri için düzenlenmemiş performansa katılmasını engellemek için kontrol altında tutulmaktadır. Ekip üyeleri arasında organizasyon bütünlüğünü ortaya çıkaran, tanıdıklığın baskın olduğu ve dayanışmanın gelişmesini vaat eden bir birliktelik söz konusudur. Böylece, ekip üyeleri tarafından gösterinin içyüzünü ifşa edecek sırların paylaşıldığı ve saklandığı görülür. Deneyimlenen rutine dair toplumsal etkileşim sürecinde, performans sahipleri ile izleyiciler arasında sanki belirli bir derecede hem çatışma hem de bir uyum varmış gibi davranmayı öngören gizli bir anlaşma söz konusudur.

Çerçeveleme, son yıllarda iletişim çalışmaları alanında oldukça öne çıkmıştır ve farklı bağlamlarda iletişim metinlerinin analizinde kullanılmaktadır. Çerçeveleme araştırmalarının büyük bölümünün merkezine aldığı konular arasında; siyasiler, siyasal kampanyalar, toplumsal meseleler, çevresel tehditler, ekonomik süreçler ile politik ve ekonomik paydaşların medya çalışanlarını, oluşturulan anlamları kendi arzu ettikleri biçimde manipüle etmeleri için nasıl kullandıkları⁵³ öne çıkmaktadır.

1980'lerden beri iletişim araştırmacıları çerçevelerin ve çerçeveleme sürecinin, kavramsal ve deneysel biçimleri üzerine temel varsayımlarına göre farklılık gösteren çeşitli yaklaşımlar önermişlerdir.⁵⁴ Bu yaklaşımları D'Angelo ve Kuypers detaylı olarak sıralamaktadır.⁵⁵ Buna göre öncelikle, çerçevelemenin bir kavram olduğu ifade edilir (Tewksbury, Jones, Peske, Raymond, & Vig, 2000). Fakat çerçeveleme kavramı, pratik ve epistemolojik bağlamlarda sınıflandırmalar yapılırken farklı anlamlarda da kullanılmıştır. Bu bağlamda çerçeveleme, Entman (1993)'a göre bir paradigma, Price

⁵² Goffman, **The Presentation of Self in Everyday Life**, p. 152.

⁵³ Paul D'Angelo and Jim A. Kuypers, **Doing News Framing Analysis**, New York, Routledge, 2010, p. 1.

⁵⁴ Dietram A. Scheufele & Matthew C. Nisbet, “Framing”, **Encyclopedia of Political Communication**, Vol. 1, Ed. by. Lynda Lee Kaid, Christina Holtz-Bacha, California, Sage Publication, 2008, p. 254.

⁵⁵ D'Angelo and Kuypers, **loc. cit.**

ve Tewksbury (1997)'ye göre medya etkileri türü, Pan ve Kosicki (1993) ile McLeod ve Detenber (1999)'e göre bir yaklaşım (haber söylemine dair çerçeve çözümlemesi yaklaşımı), Scheufele (1999)'ye göre bir kuram (medya etkileri kuramı), Kuypers (1999)'e göre bir bakış açısı, Reese (2001)'e göre hem bir yaklaşım hem de bir paradigma, D'Angelo (2002)'ya göre çok paradigmatlı bir araştırma programı, Enders (2004)'e göre bir çözümleme tekniği olarak adlandırmıştır.

Çerçeveleme kuramının önemli alanlarından biri, gazetecilik ve politik iletişim alanındaki medya araştırmasıdır.⁵⁶ Goffman'ın fikirlerinden faydalanan diğer akademisyenler (1) çerçevelemenin gerçekleştiği sosyal ve politik bağlamı ve (2) medya tarafından öğrenilen çerçevelerin uzun vadeli sosyal ve politik sonuçlarını dikkate alan kavramsal bir çerçeve oluşturmak için genişletmiştir. Bu çerçeveleme araştırmasının çoğu, gazeteciliğe ve haberlerin sosyal dünyadaki deneyimlerimizi nasıl etkilediğine odaklanmıştır. Gazeteciliğe uygulanan çerçeveleme araştırmasının ilk örnekleri, Todd Gitlin (1980) ve Gaye Tuchman (1978)'in çalışmalarında görülebilmektedir. Onların çalışmaları Goffman'ın fikirlerine sık sık referansta bulunmuş ve bu fikirleri genişletmede önemli bir rol oynamıştır. Gitlin, 1960'ların sonlarında siyasi olarak radikal grupların haberlerine odaklanmıştır. Bu grupların haberlerinin sistematik olarak faaliyetlerini daha sınırlı ve fikirlerini göz ardı eden şekillerde sunulduğunu tespit etmiştir. Tuchman, rutin haber yapım çalışmalarına ve olayların haberleştirilmesi için belirli stratejilere özgü ciddi sınırlamalara odaklanmıştır. Bu uygulamaların amacı nesnel haberler sağlamak olsa da, sonuç, olayların rutin bir şekilde belirsizliklerinin çoğunu ortadan kaldıracak şekilde çerçevelendiğidir.⁵⁷

Çerçeveleme kuramını sistematik bir şekilde medya alanına uyarlayan en önemli teorisyen Robert Entman'dır. Entman, 1991'de ABD haberlerinde iki uçak kazasının sunuluşu⁵⁸ ve sonrasında da 1993 yılında medya çerçevelemesi⁵⁹ üzerine yaptığı

⁵⁶ Volkmer, *op. cit.*, p. 408.

⁵⁷ Stanley J. Baran, & Dennis K. Davis, **Mass Communication Theory: Foundations, Ferment, and Future, Belmont**, Boston, Wadsworth-Cengage, 2012, p. 336.

⁵⁸ Robert M. Entman, "Framing U.S. Coverage of International News: Contrasts in Narratives of the KAL and Iran Air Incidents", **Journal of Communication**, Volume 41, Issue 4, 1991, pp. 6-27.

⁵⁹ Robert M. Entman, "Framing: Toward Clarification of A Fractured Paradigm", **Journal of Communication**, Volume 43, Issue 4, 1993, pp. 51-58.

kuramsal çalışmalarla, gündem belirleme ve haber değerlerinin belirlenimciliğine karşı haber içeriğinin bağlamsallaştırılmasının önemini ortaya koymuştur. Entman’a göre çerçeveleme, gerçekliğin belli bölümlerini ele alarak bunları öne çıkarmak, böylece bir sorunun tanımını, sebebinin izahını, ahlaki değerlendirmesini ve/veya çözüm önerisini desteklemek üzere daha belirgin hale getirmektir.⁶⁰ Entman, olayların küresel bağlamda değerlendirildiğinde, bu olayların işlenişinde ve izleyicilere sunulmasında baskın bir algının yerleştirilmesini sağlayacak yönlendirmelerin bulunabileceğini vurgular.⁶¹

Scheufele ise medya alanında çerçevelemeye daha kapsamlı bir kuramsal sınıflandırma getirmiştir. Buna göre çerçeveleri, *medya çerçeveleri* ve *izleyici çerçeveleri* olarak ayırmıştır. Bu iki geniş kavrama dayanarak, çerçeveleme araştırma alanlarını sınıflandıran ve aralarındaki bağlantıları vurgulayan dört süreci öne çıkarmıştır. Bunlar; ‘*çerçeve inşası, çerçeve kurma, çerçevelemenin bireysel düzeydeki etkileri ve çerçeveler için izleyiciler olarak haberciler*’dir.⁶²

Çerçeveleme kuramcıları, medyanın izleyiciler için gerçekliği çerçevelediğini iddia ederler.⁶³ Bu bağlamda çerçeveleme kuramının temeli, medyanın belirli olaylara odaklanması ve onları bir anlam alanına yerleştirmesine dayanır. Çerçeveleme kuramı, izleyicilere bir şeylerin nasıl sunulduğunun yani çerçvelendiğinin; insanların bu bilgiyi nasıl işleyeceği konusundaki seçimlerini etkilediğini ortaya koymaktadır. Bu varsayım, bir meselenin insanlar tarafından nasıl düşünüldüğünün o meselenin medya tarafından nasıl çerçvelendiğine bağlı olduğunu ortaya koyar.⁶⁴ Böylece araştırmacılar, insanların doğru kabul ettikleri gerçekliğin medya tarafından yaratılmış biçiminin çerçeveleme ile ortaya koyulduğu sonucuna varmışlardır.⁶⁵

⁶⁰ Entman, **Ibid.**, p. 52.

⁶¹ Darren G. Lilleker, **Key Concepts In Political Communication**, London, Sage Publications, 2006, p. 82.

⁶² Dietram A. Scheufele, “Framing As a Theory of Media Effects”, **The Journal of Communication**, Vol. 49. 1999.

⁶³ Bob Franklin, **Key Concepts In Journalism Studies**, London, Sage Publications, 2005, p. 85.

⁶⁴ Holli A. Semetko, & Patti M. Valkenburg, “Framing European Politics: Content Analysis of Press and Television News”, **Journal of Communication**, 50(2), 2000, p. 94.

⁶⁵ Karen Callaghan & Frauke Schnell, “Assessing the Democratic Debate: How the News Media Frame Elite Policy Discourse”, **Political Communication**, 18, 2001, p. 184.

1.3. Çerçeve Çözümlemesi

Goffman'ın özgün olarak formüle ettiği “Çerçeve Çözümlemesi”, özellikle William James, Edmund Husserl ve Alfred Schutz gibi erken dönem fenomenoloji filozoflarının kaygılarını yansıtan “deneyim düzenini” incelemek için öne çıkan bir yöntemdir.⁶⁶ Schutz'a göre bireyler gündelik hayatın, hayallerin, rüyaların, sanrıların ve benzerlerinin “çoklu gerçekliklerini” deneyimleyebilirler.⁶⁷ Goffman kendi kuramsal yaklaşımını oluştururken Schutz'un bu görüşünden faydalanmıştır. Şakaların, provaların, parodilerin, oyunların, gerçeklerin ve günlük yaşamdan daha az “birincil çerçeveler” olan durumlarla ilgili diğer yorumların birçoğunu içerecek şekilde genişletmiştir. Bu konuda Goffman, tutarlılığın problemliliğini ve toplumsal sahnenin anlamını ortaya koyan, “durumun tanımlanması” ve kendi toplumsal dramaturjisi olan bir yaklaşım olan “tiyatro olarak yaşam” metaforunu kullanmıştır.⁶⁸

Çerçeve analizi, bireylerin rutin olarak sosyal dünyalarını anlamayı öğrenmeye odaklanan mikro düzeydeki bir teoridir. Goffman'ın 1960 ve 1970'lerde yaptığı çalışmalardan sonra, çerçeveleme teorisi ilgi ve kabul görmeye devam etmiştir.⁶⁹ Medya araştırmacıları, siyasal meselelere arabuluculuk görevi gören dengesizlikleri ve bunun altında yatan güç yapılarını analiz etmede çerçeveleme kuramını yararlı bulmaktadırlar. Mesela, çevre ile ilgili bir hikâyenin çerçevesi, muhafazakâr veya liberal medya organlarında oldukça farklı olabilir. Bununla birlikte, çerçeveleme kuramının kullanımı, sadece bir hikâyenin bir grup haber organı arasındaki farklılık çerçevelerini tanımlamakla kalmaz, aynı zamanda gazetecilik önyargısının tespit edilmesini de sağlar. Klişeleşmiş çerçevelemenin kullanımı, toplumsal cinsiyet konusundaki çerçeveler ya da ulusal veya ulus ötesi toplumdaki etnik azınlıklar gibi

⁶⁶ Daniel F. Chambliss, “Frame Analysis”, **Encyclopedia of Social Theory**, Ed. by. George Ritzer, California, Sage Publications, 2005, p. 289.

⁶⁷ Alfred Schutz, **Phaenomenologica, Collected Papers I**, Ed. by. Maurice Natanson, The Hague, Martinus Nijhoff Publishers, 1962.

⁶⁸ Chambliss, **op. cit.**, p. 289.

⁶⁹ Stanley J. Baran, & Dennis K. Davis, **Mass Communication Theory: Foundations, Ferment, and Future**, Belmont, Boston, Wadsworth-Cengage, 2012, p. 335.

ilgili toplumsal grupların temsillerinin dengesizliklerini ortaya koyacak farklılıklarda da olabilir.⁷⁰

İletişim alanında da çerçevelemenin ortak kabul görmüş tek bir tanımı bulunmaz. Çerçeveleme için siyasal iletişim alanında çalışanlar, çerçeveleri ve çerçevelemeyi tanımlama şekillerine, temel varsayımlarına, işlemsel nitelendirmelerine ve çoğunlukla çerçevelemenin sonuçlarına göre değişiklikler gösteren çeşitli kavramsal ve operasyonel yaklaşımlar önermişlerdir. Önceki araştırmalar, analiz düzeylerine ve çeşitli çalışmaların odaklandığı özel çerçeveleme işleyişine dayanarak sınıflandırılabilir.⁷¹ Çerçeveleme çözümlemesi bir etki araştırmasının çözümleme yöntemi olarak kullanılabilir. Fakat çerçeveleme etki araştırmaları paradigmasının bir çözümleme yöntemi olma sınırlılığının ötesinde çok boyutlu; farklı disiplinler bağlamında yapılan değerlendirmelerin etki ve sonuçlarını içinde barındıran ve çok katmanlı bir yapıdır. Bu çok katmanlı yapı, farklı araştırmacıların genellikle kendi çalışma alanları bağlamında, bir yorumlama ekseninde analiz yöntemi olarak kullanılmıştır.

Çerçeveleme araştırmalarında manipülasyon özellikle üzerinde durulması gereken bir süreçtir. Siyasilerin ve sermaye sahibi elitlerin medya çalışanlarını nasıl kullandığı meselesi çerçevelemenin esasına dair iki bağlamda vurgulanmıştır.⁷² İlki bilginin dolaşımına dair olan kullanımdır. Diğerisi ise dolaşıma sokulan bilginin yaygınlaştırılması için manipüle edilen bir kanal olması bağlamındaki kullanımdır.

Medya çalışanlarının kaynakları, habere konu olan olayları bu haberleri geniş bir izleyici kitlesine aktarma çabasında olan gazeteciler için daha cazip ve ilgi çekici hale getirmek için çerçevelerler. Bu haberleri yapmak zorunda olan gazeteciler de kaynaklarının çerçevelerine ihtiyaç duyarlar ve kendi çerçevelerini bunlara eklerler.

⁷⁰ Ingrid Volkmer, "Framing Theory", **Encyclopedia of Communication Theory**, Ed. by. Stephen W. Littlejohn & Karen A. Foss, California, Sage, 2009, p. 408.

⁷¹ Dietram A. Scheufele, "Framing Effects", **The Concise Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2015, p. 212.

⁷² William A. Gamson & Andre Modigliani, "Media Discourse and Public Opinion on Nuclear Power: A Constructionist Approach" **American Journal of Sociology**, Vol. 95, No. 1, 1989, pp. 1-37.

Bu süreç son dönemlerde çerçeveleme alanında yapılan kuramsal ve ampirik araştırmalarda ‘medya çerçevelemesi’ şeklinde ifade edilmektedir.⁷³

Çerçeveleme araştırmaları ağırlıklı olarak haber öykülerinin ve bu öyküler içinde yer alan çerçevelerin politik meseleler bağlamında halka yönelik söylemlerini anlamlandırmaya çalışırken diğer bazı çalışmalar da toplumsal refah politikalarına odaklanmıştır.⁷⁴ Çerçeveleme araştırmalarındaki ilk çalışmalar televizyon haberlerinde anahtar çerçeveler belirlemiştir. Bunlar; belirli bir olay çerçevesinin tanımı olan *epizodik* bir çerçeve ve konuyu daha geniş bir kamusal söylem bağlamında ele alan *tematik* bir çerçevedir. Diğer bazı çalışmalar da seçim kampanyalarında kullanılan çerçeveleri ele almışlardır.⁷⁵

Iyengar, geliştirdiği çerçeveleme çözümlemesinde tematik ve epizodik çerçeveleri vurgulamaktadır. Epizodik medya çerçeveleri, önceden tanımlanmış kamusal konular ya da bireysel eylemlerin sonuçları olan özel olaylar olarak ifade edilir. Tematik çerçeveler ise, bunların aksine toplum içindeki sistematik sorunları daha soyut bir düzeyde ve genel sonuçlar şeklinde aktarır. Ayrıca, Iyengar, bu farklı medya çerçeveleme biçimlerinin sorumluluk atfedilmesine bağlı olarak izleyicide yaratılacak algıya etkisi olduğunu da öne sürmektedir. Neticede, tematik çerçeveleri epizodik çerçevelere tercih etmek, olaylara atfedilecek olan sorumluluğu kişisel olandan toplumsal nedenlere yönlendirmeyi sağlayabilmektedir.⁷⁶

Çerçeveleme teorisi kavramsal olarak gelişmeye devam etmiştir. Daha yakın tarihli araştırmalar, elit söylemler etrafında toplananlar gibi belirli bazı çerçeve kümelerini ele almaktadır. Çünkü birçok haber öyküsü, güçlü toplumsal paydaşların bakış açısını desteklemektedir. Diğerleri, çerçevelemenin bir tarafın bir anlaşmazlıkta diğerini tercih etmelerinin yollarını belirleyen meyletme veya içerik çerçevelerine odaklanmıştır. Daha başka çerçeveleme araştırmaları, çerçeve inşası altında yatan sosyal süreçleri de ele almaktadır. Çerçeveleme kuramına dair daha yeni yaklaşımlar,

⁷³ Paul D'Angelo and Jim A. Kuypers, **Doing News Framing Analysis**, New York, Routledge, 2010, p. 1.

⁷⁴ Bob Franklin, **Key Concepts In Journalism Studies**, London, Sage Publications, 2005, p. 86.

⁷⁵ Volkmer, *loc. cit.*, p. 408.

⁷⁶ Shanto Iyengar, **Is Anyone Responsible? How Television Frames Political Issues**, Chicago, University of Chicago Press, 1991.

bu çerçevelerin sosyal inşalarını vurgular. Bu tartışmalarda, çerçeveler sosyal dünyayı yapılandıran örgütlenme ilkeleri olarak görülür.⁷⁷

Çerçeveleme kuramının gelişimine katkıda bulunan fikirler genel olarak sınıflandırılacak olursa bunların sosyolojik ve psikolojik yaklaşımlar altında toplanabileceği görülür.

1.4. Çerçevelemede Sosyolojik Yaklaşımlar

Çerçeveleme araştırmalarında sosyolojik yaklaşımlar genellikle Erving Goffman'ın çerçeve veya birincil çerçeveler kavramına dayanmaktadır. Goffman, bireylerin dünyayı tam olarak anlayamayacağını ve dolayısıyla etraflarındaki dünyayı anlamak için yaşam deneyimlerini aktif olarak sınıflandırıp yorumlayacağını varsayar. Bireylerin yeni bilgilere tepkisi, Goffman'ın “birincil çerçeveler” olarak adlandırdığı yorumlayıcı şemalara bağlıdır.⁷⁸ Özellikle, Goffman doğal ve toplumsal çerçeveler arasında Heider'in (1978) kişisel veya çevresel faktörlere dair özniteliklerine (attribution processes) benzer şekilde ayırım yapmaktadır. Doğal çerçeveler, doğal ve kasıtsız nedenlerden kaynaklanan olayları yorumlamaya yardımcı olurken, toplumsal çerçeveler, kasıtlı insan eylemlerinden kaynaklanan eylemleri ve olayları “bulmaya, algılamaya, tanımlamaya ve etiketlemeye” yardımcı olur.⁷⁹

Her ne kadar deneyimlerimizi bir andan diğerine sürekli yeniden çerçeveleme kapasitesine sahip olsak da, çoğumuz deneyimlerimizin oldukça tutarlı ve rutin olduğu izlenimini edinebiliriz. Goffman'a göre bizler, belirli geleneksel ve yaygın olarak kabul edilen kurallara itaat edilen gerçek bir dünyada, birincil ya da baskın gerçeklik olarak deneyimlediğimiz şeyleri yaşamak için, kendimizi sıkı bir şekilde taahhüt ederiz.⁸⁰ Bu dünyayı o kadar zorlayıcı ve arzulanan bir şekilde buluruz ki, sürekli

⁷⁷ Ingrid Volkmer, “Framing Theory”, Ed.: Stephen W. Littlejohn & Karen A. Foss, **Encyclopedia of Communication Theory**, California, Sage, 2009, pp. 408-409.

⁷⁸ Dietram A. Scheufele, **The Concise Encyclopedia of Communication**, “Framing Effects”, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2015, p. 213.

⁷⁹ Erving Goffman, **Frame Analysis, An Essay on the Organization of Experience**, Boston, Northeastern University Press, 1974, p. 21.

⁸⁰ Stanley J. Baran, & Dennis K. Davis, **Mass Communication Theory: Foundations, Ferment, and Future**, Boston, Wadsworth-Cengage, 2012, p. 334.

deneyimlerimizi yeniden gözden geçiririz ve kusurları kendi içinde çözeriz ve kural ihlallerinin ne zaman gerçekleştiğini fark etmediğimizi görürüz.⁸¹

Gazetecilerin de haber içeriğindeki herhangi bir olayı tasvir edebilecekleri çeşitli yollar vardır. Hangi tasvirin seçildiği gazetecilerin kullandığı çerçeveye bağlıdır. Araştırmacılar çerçevelerin sadece belirli bir yorumlama şemasına uygulanabilir olduklarında çalıştığını iddia ederler.⁸² Bu alandaki çalışmalar, William Gamson ve meslektaşlarının “sosyal inşacı” yaklaşımlarından çerçeveleme araştırmasının temeli olarak da görülen, Goffman’ın referans çerçeveleri üzerine yaptığı çalışmalara kadar uzanmaktadır.⁸³ Bu toplumsal inşacı görüşe göre, siyasi konuları anlamlandırmak için yurttaşlar medya kapsamındaki mevcut çerçeveleri kaynak olarak kullanırlar. Ancak bu paketleri kişisel deneyimler veya başkalarıyla yapılan sohbetler aracılığıyla oluşturulan çerçevelerle de bütünleştirirler.

Medya çerçeveleri, yurttaşlar arasındaki tartışmanın koşullarının belirlenmesine yardımcı olabilir, ancak nadiren, kendi başına kamuoyunu belirlerler. Bunun yerine, bir “çerçeve çekişmesi”nin (frame contest) bir parçası olarak, bir yorumlayıcı paket, popüler kültürle ya da bir dizi olayla yankılandığı, medya rutinleri ya da uygulamaları ile uyduğu ve / veya büyük ölçüde elitlerin sponsor olduğu için nüfuz kazanabilir. Bu yaklaşıma göre, referans çerçeveleri yurttaşlar tarafından toplumsal olarak müzakere edildiğinden, çerçeveleme, deneysel bir laboratuvarı, zıt koşullar altında karşılaştırılan bireysel-düzeyde bilişsel “etki” olarak incelenemez. Daha ziyade, çerçeveleme süreci “gerçek dünyada”, medya içeriğindeki belirli çerçevelerin gelişimini izleyerek ve söz konusu yorumlayıcı paketlerin nasıl konuşulduğunu ve konuşmaların anlamlandırıldığını odak gruplarla inceleyerek gözlemlenmelidir.⁸⁴

Toplumu anlamının yolu, onu oluşturan kolektif insan davranışının temelinde yer alan bilinci anlamaktan geçmektedir.⁸⁵ Bu konuda çeşitli çerçeveleme yaklaşımları

⁸¹ Baran, & Davis, **Ibid.**

⁸² Dietram A. Scheufele, “Framing Effects”, **The International Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008, p. 1865.

⁸³ Dietram A. Scheufele & Matthew C. Nisbet, “Framing”, **Encyclopedia of Political Communication**, Vol. 1, Ed. by. Lynda Lee Kaid, Christina Holtz-Bacha, California, Sage Publication, 2008, p. 255.

⁸⁴ Scheufele & Nisbet, **Ibid.**, p. 256.

⁸⁵ John R. Searle, **Making the Social World**, New York, Oxford University Press, 2010, p. 26.

geliştirilmiştir. 1980'ler boyunca eleştirel kültür araştırmacıları alımlama analizi geliştirirken, ABD'de izleyici araştırması üzerine yeni bir yaklaşım şekillenmeye başlamıştır. Kökleri sembolik etkileşim ve sosyal inşacılığa dayanan bu çerçeveye yaklaşımları kendimiz, diğer insanlar ve sosyal dünyamız hakkında oluşturduğumuz beklentilerin, sosyal yaşamın merkezinde olduğunu savunur. Buna göre, kalıp yargılar, tutumlar, tiplendirme şemaları ve ırksal ya da etnik önyargılar gibi beklentilerimizin, sosyal olarak inşa edildiği varsayılır. Bu beklentiler, (1) ister medya iletiminden, isterse doğrudan kişisel deneyimlerden türetilmiş olsun, bir türden önceki deneyimlere dayanmaktadır; (2) hali hazırdaki mevcut bilgilerle çeliştiğinde bile değişime karşı oldukça dirençli olabilir; (3) genellikle nefret, korku ya da aşk gibi güçlü duygularla ilişkilidir ve bunlara neden olabilir; (4) bilinçli farkındalığımız olmadan, özellikle de, mevcut durumda yeni bilgileri bilinçli bir şekilde yorumlama yeteneğimize müdahale eden güçlü duygular uyandırıldığında, bizim tarafımızdan uygulanmaktadır.⁸⁶

Bireysel düzeyde *bilişsel öğrenme* ve *şema* ile başlayan, toplumsal olarak *klişe* ve *çerçeve* ile devam eden, kişinin yaşanan dünyaya dair oluşan gerçeklik algısı, bu algı üzerinden hem benliklerini inşa etmeleri hem de bu inşa edilmiş benlik ile toplumsal etkileşimin, bu toplumsal olarak oluşturulmuş anlamı yeniden üretmesi, toplumsal dünyayı oluşturan sürecin aslında toplumu oluşturan kişi ve kurumlar ile birlikte inşa edildiğini gösterir.

Bu noktada bilincin yeniden yapılandırıcı unsurlarından biri olarak görülebilecek kurumlardan biri de medyadır. İnsanın kitle iletişim araçları vasıtasıyla sürekli maruz kaldığı mesajları yapılandırarak bunların zihninde bir bilinç oluşturmaya çalışmaktadır. Böylece kitle iletişim araçlarından aldığı iletileri dış dünyada karşı karşıya geldiği deneyimlerle birleştiren birey, bunlara karşı oluşturduğu tutum ve davranışlarda da kitle medyasından edindiği bilinci ve bu sayede oluşmuş bilişsel öğrenme süreçlerini toplumsal etkileşime de taşıyabilmektedir. Yani daha sade bir ifadeyle, medya iletileri toplumsal inşa sürecinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

⁸⁶ Baran, & Davis, **op. cit.**, p. 330.

Bu inşa sürecinde medya metnlerinin oynadığı rol ise çerçeveleme olarak karşımıza çıkar. Kitle iletişim araçları, toplumsal gerçekliğe dair iletileri çerçevelenmiş olarak aktarır. Bu çerçevelenmiş iletileri algılayan izleyici kendi zihninde bunları yorumlayarak içinde bulunduğu toplumsal çevrede yeniden üretir. Bu şekilde kitle iletişim aracı ile girdiği etkileşimden hem bireysel düzeyde bir benlik oluşumu hem de toplumsal düzeyde bir algı yani inşa süreci ortaya çıkar. Böylece çerçeveleme güçlü bir toplumsal inşa unsuru olur.

Çerçeveleme, iletişimciler tarafından bir durumun veya tartışmanın kapsamını sınırlamak için kullanılan retorik bir araçtır ve algıları şekillendirmeye yardımcı olduğu ve bilgi işleme bağlamı sağladığı için sosyal gerçekliği inşa etmede kritik bir unsurdur. Bir manzara resmini çevreleyen bir resim çerçevesi onu sınırlandırdığı gibi, çerçeveler de konunun diğer yönlerini hariç tutarken belirli öğelerine dikkat çeker ve onlara odaklanır.⁸⁷ Bu bağlamda çerçevelemenin toplumsal inşa teorisi ile çok temel düzeyde örtüştüğü görülmektedir. Toplumsal inşa teorisine göre, fiziksel ve sosyal dünyalar arasında bir ayrım olduğu görülür. Çoğu insan fiziksel gerçekliği verili olarak kabul etmektedir. Çünkü dağlar, ağaçlar, hayvanlar, bitkiler gibi doğal dünyanın unsurlarını kendileri yaratamazlar. Bununla birlikte, insanlar fiziksel dünyanın bu kendi oluşturamadıkları unsurları için sosyal anlamlar yaratırlar. İnsanlar bu fiziksel dünyaya anlam katmanın yanı sıra, sosyal dünyayı da yaratırlar. Pek çok şey önceden fiziksel varlığa sahip olmadan sosyal gerçekliğe sahiptir. Bu durum, bu ve diğer sosyal inşaların öneminin anlaşılması kadar, sosyal aktörlerin sözlü veya görsel olsun, çeşitli türlerde metinler ürettikleri anlamına gelir. Tüm bu metinler doğal görünebilir, ancak insan icadı olarak kabul edilmelidir. Buna göre toplumsal inşa teorisi, gerçek ve gerçek dışı kavramların toplumsal olarak yaratıldığını iddia eder.⁸⁸ *Doğal çerçeveler* de insanın kendisinden veya etkileşim içerisinde bulunduğu topluluk ile olan ilişkilerinden kaynaklanmayan, doğada bireysel veya toplumsal olarak insanın üretimi dışında var olan gerçeklikleri oluşturan anlam veya kavrayışları ifade eder. *Sosyal çerçeveler* ise insanların toplumsal etkileşim süreçleri ile inşa edilen ve aktörlerin bu

⁸⁷ Kirk Hallahan, "Strategic Framing", **The Concise Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2015, p. 600.

⁸⁸ Wendy Leeds-Hurwitz, "Social Construction of Reality", **Encyclopedia of Communication Theory**, Ed. by. Stephen W. Littlejohn & Karen A. Foss, California, Sage, 2009, p. 893.

etkileşim sürecinde oynadıkları aktif rollerle yeniden üretilen anlayışlardır. Sosyal ipuçları, eylemleri nasıl yapılandırdığımıza karar vermede büyük bir fark yaratabilir. Bir dizi çerçeveden diğerine geçtiğimizde, durumlar yeniden çerçevelenir ve böylece daha fazla veya daha az ciddi olarak deneyimlenir. Goffman'a göre, günlük yaşam, çerçevelerde sayısız değişimi içermekte ve bu değişimler sosyal ipuçları kullanılarak müzakere edilmektedir.⁸⁹ Çerçeve kendi başına paylaşılan bir kavramsal ömre sahiptir ve sosyal etkileşimleri buna göre yönlendirir. Birçok sosyal koşul, bu çerçevelere fikrine katkıda bulunur; çerçeveleri ima eden sosyal sözleşmeler, neredeyse belirli sosyal etkileşimleri öngörmektedir. Toplumsal ortam ve durumlarda nasıl davranmamız gerektiğini bu çerçevelerden referans alırız.⁹⁰ Çerçeveleme de bu çerçeveler ile toplumsal olarak yaratılan gerçekliği yeniden üretmek böylece toplumsal inşa sürecini devam ettiren bir role sahiptir.

1.4.1. Toplumsal İnşa

Son 50 yılda İngiltere ve Kuzey Amerika'daki sosyal bilimler araştırmacıları, insanı sosyal bir varlık olarak incelemeye yönelik çeşitli alternatif yaklaşımlar olan “eleştirel psikoloji”, “söylem analizi”, “yapı sökülmesi” ve “post yapısalcılık” gibi araştırma alanları altında ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte, bu yaklaşımların çoğunun ortak noktası, günümüzde “toplumsal inşacılık” olarak adlandırılan yaklaşımdır.⁹¹

İtalyan filozof Giambattista Vico⁹², on sekizinci yüzyılın başında, zihin ve düşüncenin kartezyen ve rasyonalist kavramsallaştırmalarına karşı koymuş; dil, söylem ve hukuk temelli bir felsefe oluşturmuştur.⁹³ Bu tez ilk inşacı manifesto olarak kabul edilir.⁹⁴ Bu düşünceler ışığında Vico, insanın rasyonel bilgisinin kendisi tarafından

⁸⁹ Stanley J. Baran, & Dennis K. Davis, **Mass Communication Theory: Foundations, Ferment, and Future**, Boston, Wadsworth-Cengage, 2012, p. 332.

⁹⁰ Andy Lock & Tom Strong, **Social Constructionism, Sources and Stirrings in Theory and Practice**, New York, Cambridge University Press, 2010, p. 208.

⁹¹ Vivien Burr, **An Introduction to Social Constructionism**, London and New York, Routledge, 1995, p. 1.

⁹² Giambattista Vico, **The New Science of Giambattista Vico**, New York, Cornell University Press, 1948.

⁹³ Lock & Strong, **op. cit.**, p. 13.

⁹⁴ Ernst von Glasersfeld, “Radical Constructivism and Teaching”, **Prospects**, Vol. XXXI, no. 2, June 2001, pp. 164-165.

kurgulandığını açık bir şekilde ifade eden ilk kişi olmuştur.⁹⁵ Bu da insanoğlunun tarihsel varlıklar olduğu ve insan zihninin zaman içinde sürekli olarak yeni biçimlerde ve tekrar inşa edildiği görüşünü ortaya koymuştur.⁹⁶

Weber'in ideal tipler, anlamlar, değerler ve rasyonelleştirme konusundaki yazıları, Alfred Schutz, Karl Mannheim, Frankfurt Okulu üyeleri ve Jürgen Habermas'ı içeren, inşacı önde gelenlerin bu yaklaşıma katkıları üzerinde çeşitli etkiler yaratmıştır.⁹⁷ Bu araştırmacıların klasikleşmiş çalışmalarıyla, toplumsal inşa yaklaşımının teorik düzeydeki kökenleri ortaya çıkmıştır.⁹⁸

Mannheim (1936), İdeoloji ve Ütopya adlı çalışmasında sosyal inşacılık konusunda öncü olabilecek önermelerde bulunmuştur. Mannheim, düşünmenin kamusal yaşamda ve siyasette kolektif eylem aracı olarak nasıl işlediğini araştırmıştır. Sunmak istediği yöntem, bilgi sosyolojisinden gelmektedir. Bilgi sosyolojisinin temel tezi; sosyal kökenleri gizlendiği sürece, yeterince anlaşılamayan düşünce biçimleri olduğudur. Buna göre bir kişiyi motive eden tüm fikirlerin ve duyguların, yalnızca kendinden kaynaklandığını ve sadece kendi yaşam deneyimlerine dayanarak yeterince açıklanabileceğini anlamak yanlış olacaktır.⁹⁹ Bu görüşe göre bireylerin bilgi ve düşüncelerinin kaynağı kendileri olduğu kadar aynı zamanda da etkileşim içinde bulundukları toplumsal çerçevedir. Toplumsal inşa bağlamında Mannheim, doğa bilimlerinin içerdiklerinin haricindeki tüm bilgilerin sosyal olarak gömülü ve yapılandırılmış olarak sosyolojik analizinin yapılabileceğini önermiştir.¹⁰⁰ Berger ve Luckmann da “gerçekliğin toplumsal olarak inşa edildiğini ve bilgi sosyolojisinin bunun gerçekleştiği süreci analiz etmesi gerektiğini” ileri sürmektedir. Yani bir “bilgi

⁹⁵ Ernst von Glasersfel, **Radical Constructivism, A Way of Knowing and Learning**, London, Routledge Falmer, 1995, p. 37.

⁹⁶ Lock & Strong, **loc. cit.**

⁹⁷ Darin Weinberg, **Contemporary Social Constructionism**, Philadelphia, Temple University Press, 2014, p. 5.

⁹⁸ Kenneth J. Gergen & John Shotter, “A Prologue to Constructing the Social”, **Constructing the Social**, Ed. by. Kenneth J. Gergen & John Shotter, London, SAGE Publications, 1994, p. 3.

⁹⁹ Karl Mannheim, **Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge**, New York, Harcourt, Brace & Co., 1954, pp. 1-2.

¹⁰⁰ Weinberg, **op. cit.**, p. 6.

sosyolojisinin” gerçekliğin toplumsal inşasının analizi ile doğrudan ilgili olduğunu iddia ederler.¹⁰¹

Klasik kuramcılar arasında, ideoloji konusundaki yazılarıyla sosyal inşacılık üzerinde en büyük etkiye sahip olan ise Marx'tır. Marx, insanların nasıl kendilerini boyunduruk altına aldıkları yanlış bir bilinçten mustarip olabileceğini ifade eden özgün yaklaşımını ortaya koymuştur. Burada kapitalizmin, insanı kendi gerçekliği ve kendi doğasına yabancılaştırdığı görüşü hâkimdir. Bu fikir Georg Lukacs, Antonio Gramsci ve Louis Pierre Althusser gibi daha sonraki Marksistler tarafından da geliştirilmiştir. Onların sınıf bilinci, yeniden birleşme, hegemonya, devlet aygıtları gibi kavramları detaylandırması, fikirlerin geçerli meşruiyetini, meşruiyetlerinin ölçüldüğü standartları etkilemek için yeterince güçlü olan aktörlerin çıkarlarıyla ilişkilendirmeleri sosyal inşacı araştırmayı büyük ölçüde etkilemiştir.

Marksist köklerinin ötesinde, sömürgecilik sonrası geleneklerinden kaynaklanan, örneğin, Edward Said; Stuart Hall ve Birmingham Kültürel Çalışmalar Okulu; Foucault'nun iktidar / bilgi çalışmaları; Bourdieu'nun sembolik şiddet çalışmaları; Dorothy Smith ve diğerlerinin feminist bakış açısı teorileri; Howard Becker'in, Edwin Lemert'in ve Erving Goffman'ın etiketleme çalışmalarındaki sosyal inşacı araştırmalarında iktidar ve bilgi bağı görülebilmektedir.¹⁰²

Harold Garfinkel'in 1960'lardaki teorik çalışmaları da, sosyolojideki sosyal inşacılığın gelişmesine büyük bir ivme kazandırmıştır. Alfred Schutz'un (1967) yazılarının etkisini yansıtan Garfinkel, sosyal organizasyon çalışmalarında yeni nesil sosyologlara ilham vermiştir.¹⁰³ Garfinkel'e göre, sosyal düzen ve anlaşılabilirlikteki çeşitlilikler, gözlemlenebilir insan başarılarıdır. Garfinkel'in araştırma programı olan “ethnomethodology”¹⁰⁴ (kültürel yöntemlerin incelenmesi) insanların farklı sosyal düzenlere yetkinlikle katılımlarını sağlamak için hangi benzersiz anlayışlar ve sosyal uygulamaların gerekli olduğunu sorgular. Elde ettiği sonuçlar; çoklu gerçeklikler,

¹⁰¹ Peter L. Berger & Thomas Luckmann, **The Social Construction of Reality**, New York, Penguin Books, 1966, p. 13-15.

¹⁰² Weinberg, **op. cit.**, pp. 5-6.

¹⁰³ Kenneth J. Gergen & John Shotter, “A Prologue to Constructing the Social”, **Constructing the Social**, Ed. by. Kenneth J. Gergen & John Shotter, London, SAGE Publications, 1994, p.4.

¹⁰⁴ Harold Garfinkel, **Studies in Ethnomethodology**, New Jersey, Prentice-Hall, 1967.

yaşamlarının bağlamını şekillendiren insanlar, önceden belirlenmiş ve nesnel olarak bilinen kesinliklere değil, davranışa ve kullanıma dayalı bir anlam görüntüsü şeklindedir.¹⁰⁵ Böylece Garfinkel'in etnometodolojisi sosyal aktiviteyi, insanların birbirleriyle etkileşimlerini anlama ve koordine etmenin bir yolu olarak görmüştür. Ona göre araştırmacının işi, bu koordineli etkileşimleri ortaya koymaktır. Onun mikro-analizleri, insanların etkileşim yöntemleri yoluyla birbirlerini anlama ve etkileme konusunda yetkin olduğunu göstermiştir.

Toplumsal inşacılık, aynı zamanda mikro-sosyoloji olarak adlandırılan alanın mirasından büyük ölçüde yararlanmıştır. Bu alan çoğunlukla, Charles Pierce, William James, John Dewey ve George Herbert Mead gibi araştırmacılar tarafından açılan Amerikan pragmatist geleneğinden kaynaklanmaktadır. Avrupa öncüllerinin çoğunun aksine, pragmatistler bireylerin yaratıcı aracılığını sosyal olayların yapısal düzeydeki belirlenimci açıklamaları üzerinde vurgulama ve sosyal düzenin sömürü ve egemenlikten ziyade eşitlikçi bir müzakerenin ürünü olabileceğini vurgulama eğilimindeydiler.¹⁰⁶ Bu teorik yaklaşımın merkezinde yer alan, insanların deneyimine, aktif olarak bu dünya üzerinde işleyen ve sosyal olarak buradan miras kalan anlamların aracılık ettiği prensibidir.

'Toplumsal inşa' terimi, kapsamlı bir teori olarak ise Peter Berger ve Thomas Luckmann'ın "The Social Construction of Reality"¹⁰⁷ adlı kitabında tanıtılmıştır. Berger ve Luckmann'ın, sosyoloji ve felsefeye dair bazı varsayımlarını bir araya getirerek oluşturduğu kuram, o zamandan beri özellikle eğitim, psikoloji ve iletişim gibi diğer disiplinler tarafından da kullanılmıştır.

Toplumsal inşa kuramı, insanların dünyayla ilgili anlayışlarını birlikte inşa ettikleri süreçleri ele almaktadır.¹⁰⁸ Buna göre anlamların, her bireyde veya nesnelerin dünyasında ayrı ayrı değil, başkalarıyla koordinasyon içinde geliştirildiği, sosyal etkileşimin, sosyal dokuyu oluşturan temel vasıta işlevini gördüğü varsayılmaktadır.

¹⁰⁵ Lock & Strong, **op. cit.**, p. 189.

¹⁰⁶ Weinberg, **op. cit.**, p. 7.

¹⁰⁷ Berger & Luckmann, **op. cit.**

¹⁰⁸ Wendy Leeds-Hurwitz, "Social Construction of Reality", **Encyclopedia of Communication Theory**, Ed. by. Stephen W. Littlejohn & Karen A. Foss, California, Sage, 2009. p. 891.

Buradan hareketle toplum içinde, hazır olarak var olduğu kabul edilmiş bir olgunun, aslında onu işleyen bir çıkarlar, eylemler ve güç akışları bütünü ile oluştuğu düşüncesi öne çıkar.¹⁰⁹ Bu yaklaşım, ‘dünyada’ aslında verili olarak hazır bulunmayan toplumsal nesnelerin, dünyadaki olayları anlama çabasıyla insanlar tarafından inşa edildiği, müzakere edildiği, iyileştirildiği, biçimlendirildiği ve organize edildiği fikri üzerine geliştirilmiştir.¹¹⁰ Yani, doğadaki dönüşümleri de kapsayacak şekilde, hiçbir şeyin basitçe açıklanamaz, tam olarak belirlenemez ve değiştirilemez şekilde hazır olarak bulunmadığı görüşünü ortaya koyar. Buna göre, çeşitli sosyal ve kültürel süreçler, uygulamalar ve eylemler insanlar ve toplumsal yapılar vasıtasıyla oluşturulur.¹¹¹ Bu durum inşacılığın merkezinde, insanın pasif organizmalardan ziyade aktif aktörler olduğu ya da bilgiyi işlemekten geçiren zekâlar olduğu temelini güçlendirir. İnsanların bilgiyi işlemesi kültürel uygulamalar ve amaçlar bağlamında gerçekleştirilir.¹¹² Sosyal veya kültürel bir şeyin nasıl ortaya çıktığını, nasıl muhafaza edildiğini ve sık sık da bunun sonucu olarak nasıl değiştirilebileceğini göstermeye çalışır.¹¹³ Bu düşünce biçimini tanımlamak için çeşitli terimler kullanılmıştır (gerçekliğin toplumsal inşası, sosyal inşacılık vb.). Hem sürece hem de bu yöntemi kullanan araştırmacıların yaklaşımına atıfta bulunabilecek terim “toplumsal inşa”dır.¹¹⁴

Sosyal bilimlere ait bir yaklaşım olarak toplumsal inşacılığın, etkilerini felsefe, sosyoloji ve dilbilim alanlardan almış olması onu doğası gereği disiplinler arası bir araştırma alanı haline getirir.¹¹⁵ Sosyoloji özellikle pratikte, inşacıları farklı kamplara bölmeye devam eden bir makro / mikro tartışmaya da ev sahipliği yapmıştır. Bu tartışmanın merkezinde, insanların sosyal çevreleri tarafından biçimlendirildiği veya bu çevreyi şekillendirdiği ya da başkalarının hayatlarına yerleştirilmiş oldukları algılanmaktadır. Bu tartışma, insanların sosyal durumlarını şekillendirip şekillendirmedikleri veya onun tarafından şekillendirilip şekillendirilmedikleri üzerine

¹⁰⁹ Joseph W. Schneider, “Social Constructionism” **Encyclopedia of Social Theory**, Ed. by. George Ritzer, California, Sage Publications, 2005, p. 724.

¹¹⁰ Gergen & Shotter, **op. cit.**, p. 3.

¹¹¹ Schneider, **loc. cit.**

¹¹² Gergen & Shotter, **op. cit.**, p. 2.

¹¹³ Schneider, **loc. cit.**

¹¹⁴ Leeds-Hurwitz, **loc. cit.**

¹¹⁵ Burr, **loc. cit.**

ikili düşünceyi yansıtır.¹¹⁶ Bu bağlamda inşacı bakış açısının en geniş kapsamlı uygulaması, özellikle toplumsal sorunların sosyolojisinde, önemli miktarda ampirik araştırma çıktısı ortaya koyan sembolik etkileşimciler tarafından üretilmiştir. Daha yakın zamanlarda sosyolojideki inşacılığın, edebi eleştiriden gelen postmodern, postyapısallık ve yapıbozumcu tartışmalarının eklenmesiyle de alanı genişlemiştir.¹¹⁷

Chicago Sosyoloji Okulunun kurucularından etkilenen birçok çağdaş sosyolog, günlük yaşam fenomeninin toplumsal olarak inşa edildiğini göstermeye çalışmışlardır. Erving Goffman'ın geç dönem eserlerinin yayılmasıyla, gelişen sosyal inşacılık hareketi görünürlük kazanmıştır. Goffman'ın *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu* (1959) ve *Damga* (1963), diğer çalışmaların yanı sıra, 1960'larda genç sosyologlar tarafından teorik ve ampirik araştırmaların başlatılmasını harekete geçirmiştir.¹¹⁸ Geleneksel psikoloji ve sosyoloji, toplumu anlamak için kişilik özellikleri, ekonomik yapılar, bellek modelleri ve benzeri gibi statik varlıklar açısından açıklamalar getirmişken, sosyal inşacılar tarafından sunulan açıklamalar daha ziyade toplumsal etkileşim dinamikleri üzerine odaklanmaktadır. Vurgu, bu yüzden yapılardan çok süreçler üzerindedir.¹¹⁹

James Carey'nin teorik çalışmalarından sonra, sosyal insanın genel olarak dört aşamayı içerdiği öne sürülür: 'inşa', 'sürdürme (muhafaza etme)', 'onarım' ve 'değişiklik'.¹²⁰ Bu aşamaları özetlemek gerekirse; ilk olarak (inşa), sosyal aktörler bir kavram geliştirir ve daha sonra bunu somutlaştırmanın yollarını bulurlar. İkincisi (muhafaza etme), insanların hayatta kalabilmek için belirli bir sosyal yapıyı aktif olarak sürdürmeleri gerekir. Üçüncüsü (onarım), sosyal aktörlerin yapılarını periyodik olarak onarmaları gerekir. Çünkü zaman zaman görünüşleri yanlışlıkla unutulabilir veya kasıtlı olarak değiştirilebilir. Son olarak da (değişiklik), geçmiş bir zaman diliminde işe yarayan insanın artık desteklenmeyen bir mesaj ilettiği birçok durum vardır. Bu yüzden gelecek nesil için bunların değiştirilmesi gerekir.

¹¹⁶ Lock & Strong, *op. cit.*, p. 187.

¹¹⁷ Gergen & Shotter, *op. cit.*, p. 4.

¹¹⁸ Gergen & Shotter, *Ibid.*, p. 3.

¹¹⁹ Burr, *op. cit.*, p. 5.

¹²⁰ James Carey, *Communication as Culture: Essays on Media and Society*, New York / London, Routledge, 2008.

Toplum içinde yaşayan bireylerin davranış biçimlerinin nasıl elde edildiğini ve bunların ifadelerinin, kendi kendine üretilen ve dış etki kaynakları arasındaki etkileşimle sürekli olarak nasıl düzenlendiği çeşitli biçimlerde açıklanmaya çalışılmıştır. Buna göre, toplumsal gerçekliğin inşası, “nesnel” ve “öznel” birçok farklı anlayışları içermektedir. Burada iki duyu öne çıkmaktadır. Nesnel-öznel ayrımın *epistemik* bir anlayışı ve *ontolojik* bir anlayış.¹²¹ Epistemik bağlamda “nesnel” ve “öznel”, esas olarak yargılamaların öngörüleridir. Gerçekliklerinin veya yanlışlıkların “nesnel olarak” çözülemediği kastedildiğinde, sık sık “öznel” olduğundan bahsedilebilir.

Toplumsal öğrenme perspektifinden bakıldığında, insan doğası, biyolojik sınırlar dâhilinde çeşitli biçimlerde doğrudan ve açık deneyimlerle şekillendirilebilecek engin bir potansiyel olarak tanımlanır. Fakat bireylerin psikolojik ve fizyolojik gelişim düzeyi, herhangi bir zamanda elde edilebilecek olanı da sınırlandırmaktadır.¹²² Yani toplumsal düzeyde algılanan gerçeklik bireysel unsurlardan da etkilenmekte olan bir inşa sürecidir. İnsan çocukluktan itibaren aldığı kültürde, sosyal gerçekliği verili olarak kabul eder biçimde yetiştirilir. Etrafındaki nesnelerin ve kurumların ontolojisinin kendine has özelliklerine dikkat çekmeden ve özel bir ontolojiye sahip olduklarının farkında olmadan bunları algılamayı ve kullanmayı öğrenir.¹²³ Böylece bunlar insan için doğadaki nesneler olan taşlar, su ve ağaçlar kadar doğal görünür. Çoğu durumda, nesneleri yalnızca doğal olaylar olarak görmek, çevremizi sosyal olarak tanımlanmış işlevler açısından görmekten daha zordur.

Toplumsal inşa kuramının önemli kabullerinden biri de sosyal gerçekliğin insanlar arasındaki etkileşimi gerektirdiğidir. Bu yüzden inşa, bireysel çabadan ziyade işbirliğine ihtiyaç duyulması anlamında toplumsaldır. Toplumsal dünyada var olan her şey, birlikte konuşan ve etkileşime giren insanların sözleri ve/veya eylemlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkar.¹²⁴ Buna göre kültür veya sosyal grup, dünyaya dair kendi anlayışlarını geliştirir ve kolektif olarak bunun nasıl anlaşılması gerektiğini ortaya

¹²¹ John R. Searle, **The Construction of Social Reality**, London, Penguin Books, 1995, p. 8.

¹²² Albert Bandura, **Social Learning Theory**, New Jersey, Prentice-Hall, 1977, p. 13.

¹²³ Searle, **op. cit.**, p. 4.

¹²⁴ Leeds-Hurwitz, **op. cit.**, p. 892.

koyan anlamlar yaratırlar. Aynı davranışın diğer grupların üyeleri için farklı anlamları olabilir. Bu, bir sözcüğün, bir eylemin, bir nesnenin veya bir medya ürününün önemini ve etkilerini anlamak için de geçerli olarak görülür.

Berger ve Luckmann, inşacı teoriye dair yaklaşımlarında, insanların herhangi bir anda sosyal deneyimlerinde “gerçek” olarak sahip oldukları şeyin kendisinin sosyal bir yaratım olduğu ve bunun zamanlı olarak bir sosyal ürün ve üretim olduğunu ifade ederler. Bu bağlamda özellikle Mead ve Schutz'un çalışmalarına dayanarak, dışsallaştırma, nesnelleştirme ve içselleştirme kavramlarını kullanarak üç önemli diyalektiği ortaya koymuşlardır: *Toplum bir insan ürünüdür. Toplum nesnel olarak gerçektir. İnsan, sosyal bir üründür.*¹²⁵ Bu üç tanımlama, insanların yalnızca dış sosyal dünyalarıyla değil, aynı zamanda kendi kimlikleriyle de ilişki içinde olduklarını anlamak için teorik bir yapı sağlar. Toplum, insanların etkileşiminden ayrı olarak düşünülemez.

Bir zihinsel gerçeklik, bilinç dünyası, niyetlilik ve diğer zihinsel fenomenlerin dünyaya nasıl uyum sağladığı sorusunun cevabı, sosyal olarak üretilen gerçekliğe doğru yönelmeyi gerektirir.¹²⁶ Searle'ye göre gerçek dünyanın bazı kısımları vardır. Bunlar insan mutabakatının oluşturduğu gerçeklerdir. Bir anlamda, var olduklarına inanıldığı için var olan şeylerdir. Yine de, bu şeylerle ilgili birçok gerçek, insanların tercihlerinden, değerlendirmelerinden veya ahlaki tutumlarından ibaret olmayan bir anlamda “nesnel” gerçeklerdir.

Searle, toplumsal inşa konusunda temel yapı taşları olarak ifade ettiği şu üç fikri öne çıkarmaktadır: (1) İşlevler varlıklara empoze edilir; (2) kolektif niyetlilik vardır; (3) inşacı ve düzenleyici kurallar arasında bir ayrım bulunur. İnşacı kurallar bazı faaliyetleri mümkün kılarken, düzenleyici kurallar, faaliyetin tanınması veya devreye alınmasıyla nasıl gerçekleştirileceğini söyler.¹²⁷ Searle için önemli olanlar inşacı kurallardır. Çünkü o, kurumların nasıl düzenlendiği ile değil, onların varlığını neyin

¹²⁵ William H. Swatos, Jr., “Constructionism”, **The Blackwell Encyclopedia of Sociology**, Ed. by. George Ritzer, Malden, MA and Oxford, Blackwell Publishing, 2007, p. 686.

¹²⁶ Searle, **op. cit.**, p. 1.

¹²⁷ Joshua Rust, **John Searle and The Construction of Social Reality**, London / New York, Continuum, 2006, p. 18.

mümkün kıldığı ile ilgilenir. Kolektif niyetlilik ve işlevlerin yüklenmesi, mantıksal yapının bir parçasıdır. Kaba gerçekler (brute facts) ve kolektif niyetlilik ise kurumsal gerçeklik ontolojisinin bir parçasıdır.

C. Wright Mills, bireyin kişisel deneyimi ve daha geniş düzeydeki toplum arasındaki ilişkisine dair geliştirilecek farkındalığı tanımlamak için “sosyolojik imgelem” kavramını geliştirmiştir.¹²⁸ Mills, *Sociological Imagination* (1959)'da, insanların bugün özel hayatlarını bir dizi “tuzak” olarak gördüklerini ifade etmiştir.¹²⁹ Sosyolojik imgelemin amacı, bu tuzakların doğasını anlamak ve aslında doğada özel olup olmadıklarını ya da Mills'in önerdiği gibi, asıl kökenlerinin daha geniş sosyal ve tarihi güçlere dayanıyor olup olmadığını tespit etmektir.¹³⁰ Buna göre, insan doğasına dair imgeler daha problemlili hale geldikçe, huzursuzluk ve ideolojik çatışmanın bu zamanında insanın doğasını ortaya çıkaran (ve buna şekil veren) sosyal rutinlere ve felaketlere daha yaratıcı ama daha fazla dikkat etmesi gerektiği artan bir ihtiyaçla hissedilir. Sosyolojik imgelem, daha büyük sosyal gerçeklerle bağlantılı olarak samimi gerçekliklerimizin anlaşılmasını vaat eden en çarpıcı görünen zihin niteliğidir. Çağdaş kültürel duyarlılık yelpazesi arasında düşünüldüğünde yalnızca bir zihin niteliği de değildir. Sosyolojik imgelemin daha geniş ve daha becerikli kullanılması, tüm bu hassasiyetlerin ve aslında, insan aklının kendisinin, insan işlerinde daha büyük bir rol oynayacağını vaat eden bir niteliktir.¹³¹ Mills'e göre, sosyolojik imgelem teorik bir kavramdan ya da sezgisel bir araçtan ibaret değil, bir “sözdür/vaattir/umut verici şeydir”. Sosyolojik imgelemin vaadi, bireylerin daha geniş sosyal ve tarihsel bağlamda yerlerini anlamalarını sağlamaktır.¹³²

Kişinin kendi yaşamını veya “biyografisini” daha büyük sosyal ve tarihsel güçlerin bir yansıması olarak görerek, Mills, tarihin ve biyografinin kesişimine odaklananları, ilgili üç ana soruya yönelmiş olarak görmüştür: (1) Toplumun yapısı, (2) diğer geçmiş veya çağdaş toplumlarla ilişkisi ve (3) böyle bir toplumun ürettiği insan türleri. Buna göre,

¹²⁸ Christopher Andrews, “Sociological Imagination”, **The Concise Encyclopedia of Sociology**, Ed. by. George Ritzer and J. Michael Ryan, Malden, MA and Oxford, Blackwell Publishing, p. 558.

¹²⁹ C. Wright Mills, **Sociological Imagination**, New York, Oxford University Press, 2000, p. 3.

¹³⁰ Andrews, **loc. cit.**

¹³¹ Mills, **op. cit.**, p. 15.

¹³² Christopher Andrews, “Sociological Imagination”, **The Blackwell Encyclopedia of Sociology**, Ed. by. George Ritzer, Malden, MA and Oxford, Blackwell Publishing, 2007, p. 4605.

pratikteki sosyolojik imgelem, sosyal kurumların doğasına, zaman içinde etkileşime girme ve değişme biçimlerine ve sahip oldukları görünüm, tutum ve yönelimlere olan odaklanmayı vurgulamaktadır.¹³³

Mills tarafından bir “öz bilinç”, biçimi olarak tanımlanan “sosyolojik imgelem”, “ortamın kişisel sıkıntıları” ile “sosyal yapının kamusal sorunları” arasındaki bağlantılara dikkat çeker.¹³⁴ Mills, sosyolojik imgelem gelişiminin ardında yatan çaba türlerini ortaya koymak; siyasi yaşamın yanı sıra kültürel yaşam için etkilerini belirtmek ve sosyolojik imgeleme sahip olmak için neyin gerekli olduğuna dair önermelerde bulunmuştur. Bu yolla, günümüzde sosyal bilimlerin doğasını ve kullanımlarını açıklığa kavuşturmayı da amaçlamıştır.¹³⁵ Benzer bir yaklaşımı farklı düzeydeki bir politik bağlamda incelediği Power Elite (2000 [1956]) çalışmasında ise, artan güç yoğunlaşmasını veya büyüyen politik gerçeklerin görünmesini sağlamak (disillusionment) için yürütme organının “yükselmesi” ve “kitlesel toplum” un ortaya çıkması konularını işlemiştir.¹³⁶

Toplumsal inşa bağlamında değerlendirildiğinde bireyin toplumsallaşması önemli bir süreçtir. Toplumsallaşma kavramı, disiplinin toplumun doğası ve sosyal ilişkilerle ilgili temel iddialarının birçoğunun altında yatan sosyolojide belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Sosyologlar, sosyalleşmeyi toplumun olanaklarını, sosyal düzenin doğasını, sosyal organizasyonun yeniden üretimini, kişisel kimliklerin oluşumunu ve sosyal kontrol ve sapma mekanizmalarını incelemek için kullanmışlardır. Bu kavram aynı zamanda aileler, okullar, meslekler, organizasyonlar, akran grupları ve alt kültürlerin çalışmalarında önemli bir rol oynamıştır. Genel olarak, sosyalleşme, insanların topluma katılım için gerekli genel yetkinlikleri kazanma yollarını içeren genel bir kavramdır. Toplumsal düzeyde, sosyalleşme, çok sayıda insanın başarılı bir şekilde nasıl işbirliği yapıp sosyal yaşamın taleplerine uyum sağladığını açıklamaya yardımcı olmaktadır. Örgütsel düzeyde, yeni gelenlerin yabancılardan, sosyal gruplara ve kuruluşlara katılım sağlamış olan üyelere dönüştürüldüğü süreçleri özetlemektedir.

¹³³ Andrews, **Ibid.**

¹³⁴ Mills, **op. cit.**, pp. 7-8.

¹³⁵ Mills, **Ibid.**, p. 18.

¹³⁶ Andrews, **loc. cit.**

Kişisel düzeyde ise, bireylerin zihinsel, duygusal ve davranışsal yeteneklerinin sosyal ve kültürel biçimlendirilmesine ve gelişmesine atıfta bulunur.¹³⁷ Bu özellikleriyle toplumsallaşma, toplumsal inşa sürecinde bireylerin gerçekliklerinin oluşturulduğu etkileşimlerin bütününe kapsamaktadır.

Berger ve Luckmann'a göre toplumsallaşma, bireyin toplumsal-kurumsal yapıya, yani kendi nesnel gerçekliğine katılması anlamına gelen iki aşamalı bir oluşumdur: Bunlar birincil (düzey) toplumsallaşma ve ikincil (düzey) toplumsallaşmadır.¹³⁸

Birincil toplumsallaşmada içselleştirilen dünya, bilinçliliğe ikincil toplumsallaşmada içselleştirilen dünyalardan çok daha sağlam bir şekilde yerleştirilmiştir. Birincil toplumsallaşma ile toplum, bireye sosyalleşme adayına önceden tanımlanmış, başka bir mutabakata varmayı seçmeyecek şekilde kabul etmesi gereken bir dizi rol modelleri sunar. Yani, sosyal olarak tanımlanmış olan öğrenme dizilerini içerir. Bütün bunlar, birincil sosyalleşmede, bireyin birincil dünyasının inşa edildiğini gösterir. Birincil sosyalleşme, genelleşmiş öteki kavramı bireyin bilincinde oluşturulduğu zaman sona erer. Bu noktada toplumun etkin bir üyesidir ve kendine ve dünyaya ait sahip oldukları artık kendi bakış açısından öznel gibi görünür.

İkincil toplumsallaşma, kurumsal veya kurum temelli “alt dünyaların” içselleştirilmesidir. Bu nedenle kapsamı ve niteliği, işbölümünün karmaşıklığı ve beraberindeki sosyal bilgi dağılımıyla belirlenir. Buna göre “özel bilgi”, toplumsal dağılımı iş bölümünün bir sonucu olarak ortaya çıkan ve “taşıyıcıları” kurumsal olarak tanımlanmış olan bilgidir. İkincil toplumsallaşmada içselleştirilen “alt dünyalar”, birincil toplumsallaşmada edinilen “temel dünya” ile karşılaştırıldığında, buna zıt olarak genellikle kısmi gerçekleri oluştururlar. Yine de onlar, bilişsel bileşenlerin yanı sıra normatif ve etkisel olarak nitelendirilen az ya da çok birleştirici gerçekliklerdir. Ayrıca, onlar da, en azından genellikle ritüel veya maddi semboller eşliğinde meşrulaştırıcı bir aparatın kurallarını da gerektirirler. İkincil toplumsallaşmanın biçimsel süreçleri her zaman önceki bir sosyalleşme sürecini öngörür. Buna göre zaten

¹³⁷ Sal Zerilli, “Socialization”, **The Blackwell Encyclopedia of Sociology**, Ed. by. George Ritzer, Malden, MA and Oxford, Blackwell Publishing, 2007, p. 4566.

¹³⁸ Berger & Luckmann, **op. cit.**, pp. 149-183.

kurulmuş bir benlik ve zaten içselleşmiş bir dünya ile uğraşması gerekir. Şu anda içselleştirilecek olan yeni içerik bir şekilde bu mevcut gerçeklik üzerine bindirilmelidir. Bu nedenle, orijinal ve yeni içselleştirmeler arasında bir tutarlılık sorunu bulunur. Tutarlılığı sağlamak ve sürdürmek için ikincil sosyalleşme, farklı bilgi birikimlerini birleştirmeye yönelik kavramsal prosedürleri öngörür.

Toplumsallaşma veya toplumsal öğrenme bağlamında Bateson'ın yaptığı sınıflandırma da bu alana özgün bir katkı sunabilecek niteliktedir. Onun bu konudaki kaygısı, birincil öğrenme, (proto-learning) ve ikincil öğrenme (deutero-öğrenme) arasında yaptığı farklılıklar gibi, kişinin kalıpları görme *düzeyi* ile ilgilidir.¹³⁹ Bateson'a göre birincil-öğrenmenin belirli bir beceri veya anlayışı geliştirmeye atıfta bulunabileceği durumlarda ikincil-öğrenme, *öğrenmeyi öğrenme* şeklinde daha soyut bir öğrenme seviyesine işaret etmektedir.

Toplumsal işlev bağlamında toplumsallaşma ve toplumsal etkileşimin yapısı ele alındığında, özellikle Talcott Parsons ve Robert Merton'un bu konudaki fikirleri öne çıkmaktadır. Parsons'un teorisi, eylem teorisi paradigmasının bir parçasıdır. Parsons için tüm sistemler, sistemik ihtiyaçları karşılamak için biyolojik, psikolojik, sosyal ve kültürel olmak üzere dört işlevi yerine getirmelidir. AGIL (adaptation, goal-attainment, integration, latency) sistem veya AGIL paradigması olarak ifade edilen bu işlevler *uyum* (çevreye uyum sağlamak), hedeflere ulaşmak (hedefleri tanımlamak ve gerçekleştirmek), entegrasyon (bölümler arasındaki ilişkileri koordine etmek ve düzenlemek) ve örüntü sürdürmedir (motivasyonu sürdüren motivasyon veya kültürel örüntüleri sağlamak veya sürdürmek).¹⁴⁰ Ona göre sosyal sistem, eylem sisteminin ayrılmaz bir parçasını temsil eder ve böylece, tüm sistemlerin içinde bir alt sistem işlevi görür. Bu sınıflandırmadan yola çıkarak Parsons'a göre sosyal sistemlerde, temelde adaptasyon ekonomiyile, hedefe ulaşma politikayla, entegrasyon hukuk ve gelenekle ve kalıpları sürdürme okullar, aileler ve din ile ilişkilidir.¹⁴¹

¹³⁹ Lock & Strong, **op. cit.**, p. 173.

¹⁴⁰ Robin Stryker, "Function", **The Concise Encyclopedia of Sociology**, Ed. by. George Ritzer and J. Michael Ryan, Malden, MA and Oxford, Blackwell Publishing, p. 238.

¹⁴¹ Talcott Parsons, **The Structure of Social Action**, New York, Free Press, 1937, pp. 43-47.

Merton'a göre ise tüm yorumlayıcı şemalar gibi, işlevsel analiz de teori, yöntem ve veri arasındaki üçlü bileşen üzerine kuruludur. Merton bu üç bileşenden en zayıfının yöntem olduğunu ifade eder. Ona göre işlevsel analizin uygulayıcılarından önemli bir bölümü teorik formülasyonlara ve kavramların açıklanmasına özen göstermiş, bazıları da doğrudan işlevsel bir referans çerçevesiyle ilgili verilere yönelmiştir. Ancak çok azı, kişilerin işlevsel analiz ile alakalı konumuna dair çalışma yapmıştır.¹⁴² Merton, bu bağlamda sosyal uygulamaların bazı organizasyonlar ve gruplar için işlevsel olabileceğini ve diğerleri için işlevsel olmadığını belirtmiştir. Bir ortamda belirli bir işlevi olan bir sosyal uygulamanın bu işlevle evrensel olarak ilişkili olduğunu ve bu yüzden vazgeçilmez olduğunu varsaymak yerine Merton, işlevsel alternatiflerin olabileceğini savunmuştur. Sistemin hayatta kalması için bir işlev gerekli olsa bile, muhtemelen bu işlevi yerine getirebilecek alternatif uygulamalar olacaktır. Son olarak Merton, sosyal uygulamaların istenmeyen sonuçlarını da vurgulamıştır.¹⁴³ Amaçlanan ve istenmeyen sonuç, Merton'un açığa vurulan ve gizli bırakılan işlevler (manifest and latent functions) arasındaki önemli karşıtlığının bir boyutu olarak görülür.

İşlevsellik bağlamında, Berger ve Luckmann'ın gerçeğin toplumsal inşası üzerine oluşturduğu kuramsal yaklaşımda, en belirgin olan şu iki unsur öne çıkmaktadır: (1) İnsanların, sosyal dünyanın bir modelini ve nasıl işlediğini inşa ederek tecrübe ettikleri temel varsayımı ve (2) gerçekliğin inşa edildiği en önemli sistem olarak dile yapılan vurgudur. Buradan ortaya çıkan sonuç, konuşmanın (conversation) gerçekliğin sürdürülmesi için kritik bir araç olarak işlev görmesidir.¹⁴⁴ Bu sonuç iletişim alanında da değerlendirildiğinde gerçeğin toplumsal inşasını sağlayan temel unsurları ifade ettiği görülmektedir. Toplumsal inşanın kişisel etkileşim süreçleri ile gerçekleştiğinden yola çıkarak, kitle iletişim araçları bağlamında düşünüldüğünde; kişinin etkileşime girdiği bu araçlar vasıtasıyla, yaşadığı dünyaya dair öğrendiği bilgileri ve algıladığı gerçekliği buradan edindiği bilgilerle ve bu bilgilerin oluşturulduğu inşacı dil yardımıyla elde ettiği göz ardı edilmemelidir.

¹⁴² Robert K. Merton, **Social Theory and Social Structure**, New York, The Free Press, 1968, p. 74.

¹⁴³ Stryker, **op. cit.**, p. 239.

¹⁴⁴ Leeds-Hurwitz, **loc. cit.**

Geribildirimler; ölçümler, çerçeveler veya açıklama düzenleri olarak değerlendirilenler, toplumsal olarak inşa edilmiş anlamdaki tüm gerçekleştirilenlerdir. Bateson, anlamların bilgi(sel) ve ilişkisel olarak en azından iki düzeyde gerçekleşebileceğini dile getirmektedir.¹⁴⁵ Böylece üretilen anlamlar karşılıklı etkileşim ile sürdürülen ilişkiler ve bunun sonucu elde edilen bilgi ile inşa edilir. Toplumsal inşa bağlamında ele alındığında bilgi, toplumsal süreçlerle sürdürülür. Gündelik yaşamları boyunca insanlar arasında olan gelişmeler, paylaşılan bilgi sürümlerinin inşa edildiği pratikler olarak görülmektedir.¹⁴⁶ Bu nedenle “gerçek” olarak kabul edilen şey yani dünyayı anlamadaki mevcut kabul edilmiş yöntemler, tarihsel ve kültürler arası olarak değişse de, insanların sürekli olarak birbirleriyle meşgul oldukları sosyal süreçler ve etkileşimlerdir.

Karşılıklı etkileşim sürecinde bilginin toplumsal dağılımı, kişinin başkaları tarafından bilinen her şeyi bilmediği düzeyde basit bir şekilde başlar ve son derece karmaşık ve ezoterik bir uzmanlık sistemi ile sonuçlanır. Toplumsal olarak erişilebilir bir bilgi stokunun nasıl dağıtıldığına dair bilgi, en azından genel anlamda bu aynı bilgi stokunun önemli bir unsurudur. Kişi günlük yaşamda, bilmediği şey hakkında bilgi almak için kime başvurabileceğini ve genellikle hangi tür bireylerin hangi tür bilgilere sahip olması beklenebileceğini bilir.¹⁴⁷ Böylece bilginin kendisi kadar, kaynağı ve ona ulaşacağı yol ve yöntemler de toplumsal inşa sürecinde bireylere öğretilmektedir.

Bu toplumsal öğrenme sürecinin, hem bilgiyi aktarma hem de gerçekliği inşa etmedeki en etkili sembolik araçlarından biri olarak dil öne çıkmaktadır. Nitekim toplumsallaşmanın birincil ve ikincil evrelerinde de dilin önemi vurgulanmaktadır.¹⁴⁸ Dil ve düşüncüyü birbirlerini etkileyebilecek iki ayrı olgu olarak görmek yerine, birbirlerinden ayrılamaz oldukları ve dilin tüm düşüncelere temel oluşturduğu öngörülmektedir.¹⁴⁹

¹⁴⁵ Lock & Strong, **op. cit.**, p. 186.

¹⁴⁶ Burr, **op. cit.**, p. 3.

¹⁴⁷ Berger & Luckmann, **op. cit.**, pp. 60-61.

¹⁴⁸ Berger & Luckmann, **op. cit.**, p. 158.

¹⁴⁹ Burr, **op. cit.**, pp. 24-30.

Buna göre dil, kişilere tecrübelerini bölmek ve onlara anlam vermek için bir kategoriler sistemi sağlamaktadır. Böylece kişinin benliği dilin bir ürünü olur. Dil, kişilerin benliği ve birbirleri hakkındaki tecrübelerini üretir ve yapılandırır. Bir şeyleri dil ile ifade etmek onları somutlaştırır ve gerçek yapar. Böylece, en önemli sosyal yapı olan dil, analiz için merkezi bir sahneye taşınır. Dilden ortaya çıkan anlam, kullanıldığı bağlam, kim tarafından ve neden kullanılıyor olduğuna göre değişmektedir. Bu görüş, dünyaya ve belki de özellikle kendi içsel durumlarımıza ilişkin deneyimlerimizin, yapı ve anlam kazandırmak için dil çerçevesi olmadan ayırt edilemez ve somut olmadığını göstermektedir. Bu nedenle dilin yapılandırılma şekli, deneyim ve bilincin yapılandırılma şeklini belirler. Ayrıca dilin anlamı değiştirebilen, dolayısıyla deneyim ve kimliğimizi de değiştirebilen nitelikte olması nedeniyle, örneğin post-yapısalcılık dili mücadele, çatışma ve potansiyel kişisel ve toplumsal değişim alanı olarak tanımlamıştır.

Toplumsal inşanın uygulandığı en büyük konulardan biri de kimliğin, özellikle de kültürel kimliğin toplumsal inşası olmuştur. Bu da anlatı yoluyla dile bağlanır.¹⁵⁰ İnsanlar arasındaki günlük etkileşimleri merkeze yerleştirerek bilgi formlarını ve toplumsal fenomenleri oluşturan temel inşacı öğelerden biri olarak, dilin kendimizi ifade etmekten daha fazlası olması gerektiği öngörülür. İnsanlar birbirleriyle konuştuğunda, dünya inşa edilir. Bu nedenle, dil kullanımımız bir eylem biçimi olarak düşünülebilir ve bazı sosyal inşacılar dilin bu ‘performansçı’ rolünü ilgi odağı olarak alırlar.¹⁵¹ Bu nedenle karşılıklı etkileşim sürecinde gerçekliği sürdürmenin en önemli araçlarından biri konuşmadır. Konuşma, öncelikle insanların birbirleriyle konuşması anlamına gelse de, konuşmayı çevreleyen sözsüz iletişimin zengin özelliklerini de içerir.¹⁵² Bu bağlamda Goffman’ın konuşma konusundaki görüşleri de yüz yüze etkileşime odaklanan mikro sosyolojisinin merkezinde yer almıştır.¹⁵³ Konuşmayı, insanların birbiri ile sürdürdüğü etkileşim düzeninin bir parçası olarak görmektedir. Goffman, konuşma sırasında insanların birbiriyle ilgili olan normatif beklentilerinin

¹⁵⁰ Leeds-Hurwitz, **op. cit.**, p. 893.

¹⁵¹ Burr, **op. cit.**, p. 5.

¹⁵² Berger & Luckmann, **op. cit.**, p. 172.

¹⁵³ Lock & Strong, **op. cit.**, p. 210.

ötesine bakılması gerektiğini vurgular. Böylece, insanların bu beklentileri ‘karşılama’ yolları görülebilir.

Bütün bu kuramsal çalışmaların sağladığı altyapının katkılarıyla, günümüzde “sosyal inşa” terimini kullanmak, genellikle sosyal etki kapsamı dışında, geniş çapta kabul edilen bir şeyin aslında belirli sosyo-tarihsel veya sosyal etkileşimsel süreçlerin ürünü olduğunu ifade etmek içindir. Bu nedenle, sosyal inşacılık, güzellik, cinsiyet, ahlak, patoloji, ırk, bilim ve cinsellik gibi konularda çalışmak isteyen sosyal bilimciler arasında özellikle güçlü bir şekilde işlev görmeye devam etmektedir.¹⁵⁴

Sosyal inşa kuramı iletişim çalışmaları için de çok önemlidir. Çünkü iletişim kurarak sosyal dünyayı ve ona dair geliştirdiğimiz anlayışımızı inşa ederiz. Sosyal dünyayı sözlerimizle, eylemlerimizle ve medya ürünlerimizle yaratırız. Sosyal inşa teorisi, bu bağlamda makro ve mikro arasındaki bağlantının tartışılmasına özellikle önemli katkı sağlamaktadır. Bu, çoğu zaman mikro düzeyde (belirli kelimeler, görüntüler, eylemler) makro düzeyde (yapı veya kurumun) incelenmesi için analizlerin kullanılması anlamına gelir. Örneğin, insanların ırkı tanımlayan kelimeleri nasıl kullandıklarını veya farklı ırklardan bireylere televizyonda hangi rollerin verildiğini araştırmak, ırkçılığın nasıl sürdürüldüğünü (veya nasıl çözülebileceğini) ortaya çıkarmaya yardımcı olabilir.¹⁵⁵

Toplumsal inşa süreci ile yakından ilgili olan çerçeveleme de, sembolik etkileşimcilerin temellerini attıkları toplumsal etkileşim süreci içinde bireysel aktörlerin benliklerini toplumsal rollerine ilişkin nasıl oluşturdukları ve bu rollere dair davranışlarını nasıl düzenledikleri üzerine yapılan araştırmaların sağladığı katkıların sonunda teorik bir yaklaşım olarak gelişmiştir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, çerçeveleme yaklaşımının bilimsel ve teorik gelişim sürecinde toplumsal inşa araştırmalarının ardından, insanların etkileşim süreçlerini ve bu etkileşim bağlamında oluşan toplumsal organizasyon ve düzene dair yapılan araştırmaları kapsayan etkileşimcilik, hem sosyoloji hem de özellikle iletişim alanını da kapsayacak şekilde sosyal bilimlerin birçok alanında yapılan çalışmalara ilham vermiştir.

¹⁵⁴ Weinberg, **op. cit.**, p. 4.

¹⁵⁵ Leeds-Hurwitz, **op. cit.**, p. 894.

1.4.2. Toplumsal Biliş

Bilişsel sosyoloji, Émile Durkheim, Karl Mannheim, Charles Horton Cooley, George Herbert Mead, Alfred Schütz ve daha yakın zamanda Peter Berger, Aaron Cicourel, Harold Garfinkel ve Erving Goffman'ın eserleri de dâhil olmak üzere uzun bir sosyolojik geleneğe dayanmaktadır.¹⁵⁶ Alan, bu teorisyenlerin toplumsal algı, bilgi inşası, sembolik iletişim ve paylaşılan inanç sistemleri üzerine kuruludur.

Sosyologlar bilince baktığında, genellikle içsel psikolojik süreçlerin dışsal sosyal talepler tarafından nasıl şekillendiğini incelemektedirler. Medya araştırmacıları ikna kalıplarını incelerken ve politik sosyologlar ideolojiye ve hegemonik uygulamalara bakmaktadırlar. Genel olarak hepsi, kolektif yaşamın bedenini yanı sıra zihinle de ilerlediği konusunda hemfikirdirler. Fakat toplumsal biliş veya düşünmenin etkileşim yoluyla nasıl gerçekleşebileceği, ihmal edilen konular olarak ifade edilmektedir.¹⁵⁷ Bilişsel sosyoloji alanında yapılan çalışmalar bu konuların da açıklığı kavuşmasına katkıda bulunmuştur.

Bilişsel sosyologlara göre, düşünceye yalnızca öznel veya kişisel bir olgu olarak yaklaşamaz. Bunu yapmak, kavramların, fikirlerin, hatıraların ve sembollerin genellikle tüm topluluklar tarafından paylaşıldığı ve sürdürüldüğü gerçeğini görmezden gelir. Buna göre, düşünce süreci tipik olarak dört aşamada gerçekleşir: Uyarılara yönelik *duygu ve dikkat*, bu tür girdilerin *ayrımı ve sınıflandırılması*, bilginin *temsili ve entegrasyonu* ile verilerin *depolanması ve hatırlanması*. Bunları kullanarak, sosyokültürel koşulların bilişsel deneyimin her aşamasını nasıl yumuşattığı ve değiştirdiği göz önünde bulundurulabilir.

İnsanlar, çevrelerini anlama ve yaşamlarının çeşitli alanlarında kendilerine güçlü bir araç sağlayan sembolize etme yeteneğine sahiptir. Çevresel etkilerin çoğu bilişsel süreçlerle işler. Bilişsel faktörler kısmen hangi çevresel olayların gözleneceğini, onlara

¹⁵⁶ Karen A. Cerulo, "Cognitive Sociology", **Encyclopedia of Social Theory**, Ed. by. George Ritzer, California, Sage Publications, 2005, p. 108.

¹⁵⁷ Chandra Mukerji, "Social Cognition", **The Blackwell Encyclopedia of Sociology**, Ed. by. George Ritzer, Malden, MA and Oxford, Blackwell Publishing, 2007, p. 4388.

¹⁵⁷ Cerulo, **op. cit.**, pp. 108-110.

ne gibi anlamların verileceğini, kalıcı etkiler bırakıp bırakmadıklarını, hangi duygusal etkilerin ve motive edici gücün ne olacağını ve gelecekte kullanılmak üzere aktarılan bilgilerin nasıl düzenleneceğini belirler. Sembolize etmenin esnekliği, insanların duygusal deneyimlerini aşan fikirler üretmelerini sağlar. Sembollerin vasıtasıyla, başkalarıyla zaman ve mekânda herhangi bir mesafeden iletişim kurabilirler. Sembollerin yardımıyla insanlar yaşamlarına yapı, anlam ve devamlılık kazandırır.¹⁵⁸

Doğrudan deneyime dayanan daha ilkel öğrenme şekli olan bilişsel öğrenme, eylemlerin ürettiği olumlu ve olumsuz etkilerden kaynaklanmaktadır. İnsanların karşılaştıkları gündelik olaylara verdikleri tepkilerinin bazıları başarılı olurken, bazıları etkisizdir veya cezalandırıcı sonuçları olabilir. Bu ayrımsal güçlendirme süreci sonunda başarılı davranış biçimleri seçilir ve etkisiz olanlar atılır. Bu bağlamda verilen tepkilere ait sonuçların birkaç işlevi vardır. İlk önce *bilgi verirler*. İkincisi, teşvik edici değerleri ile *motive edici* olurlar. Üçüncü ve en tartışmalı olan işlev, tepkileri otomatik olarak *güçlendirme* kapasiteleriyle ilgilidir. Bu nedenle, tepki sonuçlarına göre öğrenmenin tam olarak anlaşılması, bu fonksiyonların detaylı bir şekilde ele alınmasını gerektirir.¹⁵⁹ Bunlar, bilişsel unsurlara dayalı bir öğrenme süreci yaratır.

1.4.3. Toplumsal Algı

Zihin özellikle algılar ve eylemler yoluyla insanları dünyanın geri kalanıyla ilişkilendirmektedir. En basit ifadesiyle, insanlar algı vasıtasıyla dünya hakkında bilgi alır. Daha sonra bu bilgiyi hem bilinçli hem de bilinçsiz olarak koordine eder ve kararlar alır veya başka türlü niyetler oluşturur. Bu da dünyayla başa çıktığı eylemlerle sonuçlanır. Herhangi bir çıkarımsal sürecin aracılığı olmadan algılananlar yani doğrudan algılanan her şey insanın kendi içsel deneyimleridir.¹⁶⁰ Fakat içinde bulunduğu dünya ile bağlantılı olduğu etkileşimden doğan algılamalar kişinin içsel

¹⁵⁸ Albert Bandura “Social Cognitive Theory”, **The Concise Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2015, p. 578

¹⁵⁹ Albert Bandura, **Social Learning Theory**, New Jersey, Prentice-Hall, 1977, p. 17.

¹⁶⁰ John R. Searle, **Mind: A Brief Introduction**, New York, Oxford University Press, 2004, pp. 259-260.

deneyimlerinden farklı değerlendirilmelidir. Bu yüzden bu etkileşim sürecinden doğan yargıları ifade eden algılama süreci, toplumsal algı ile ifade edilir.

Başlangıçta görsel algı için önerilen teorik bir çerçeve olan Brunswick'in mercek (lens) modeli (1947), toplumsal algıya oldukça uygun bir yaklaşım sunmaktadır. Bu modelin toplumsal algıya uyarlanmış biçimine göre, bir gözlemci tarafından “gerçek” olan şey değil yalnızca ona dair ipuçları doğrudan algılanabilir. İpuçları yeniden çevrilir ve farklı ipuçlarından elde edilen çıkarımlar resmin bütünü oluşturmak için bir araya getirilir. Bu süreçte ipuçları tanımlanmalı ve yorumlanmalı, algılanan ipuçlarının önemi tartışılmalı, yeni bilgiler aktif şemalardan çıkarılmalı ve toplanan tüm bilgiler tek ve tutarlı bir izlenime entegre edilmelidir. Bütün bunlar çok kısa sürede gerçekleşir. Bu süreç sonunda genellikle insanlar hangi ipuçlarının izlenimlerini etkilediğinin farkında bile olmazlar.¹⁶¹

Bu bağlamda “toplumsal algı” terimi insanların sosyal çevrelerini duyuları ile nasıl algıladıklarını, nasıl yargılar oluşturduklarından daha az ifade ettiği için yanlış adlandırılabilir. İnsanların toplumsal bir yargıya varmak için verilen bilgilerin ötesine geçmesi gerekir. Bu anlamda, toplumsal algı, algılayanın aktif ve yapıcı bir sürecidir. Aynı sosyal durum veya aynı kişi, farklı algılayıcılar tarafından veya farklı durumsal bağlamlarda aynı algılayıcı tarafından, tamamen farklı algılanabilir.¹⁶²

Algı konusunda iki önemli tartışma vardır; bilimden gelen argüman ve yanılsamadan gelen argüman. Bilimden gelen argüman, dünyadaki nesnelerin insanın sinir uçlarının uyarılmasına neden olduğunda, gerçek dünyanın gerçek algısından bahsedilebileceğidir. Bu konunun tarihindeki çoğu insanı ikna eden argüman, bilimden gelen argümandır. Ancak, felsefe tarihinde filozoflar arasında daha etkili olan argüman ise yanılsamadan gelen argümandır. Buna göre her durumda, maddi nesneler değil onlara ait görünümünün algılandığı ifade edilir ve bu görünümü Searle, “duyu verileri” olarak tanımlamıştır. Bu çıkarıma göre, maddi cisimleri değil, duyu verilerini

¹⁶¹ Jakub Samochowiec & Michaela Wänke, “Social Perception”, **The International Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008, pp. 4711-4714.

¹⁶² **Ibid.**, p. 4711.

ve benzeri görünümleri doğrudan görürüz.¹⁶³ Dolayısıyla gerçek olarak algılanan da maddi gerçeklik değil onun yanlısısal bir görünümüdür.

Toplumsal algı kişilerin benlikleri, içinde bulundukları etkileşimlerden elde ettikleri ipuçları ve zihinlerinde aktif olarak devam eden inşa süreci ile şekillenmektedir. İlk olarak, insanlar başkalarının kendileriyle ilgili izlenimlerini etkilemeye çalışabilirler. Genellikle, benliklerini elverişli bir şekilde sunacaklardır ve algılayıcılar tanısal olanı daha az tanısal ipuçlarından ayırmak zorunda kalacaklardır. İkincisi, insanlar değişebilir ve algılayıcıların izlenimlerini buna göre güncellemeleri gerekebilir. Üçüncüsü, sosyal algı cansız cisimleri algılamak kadar kolay görülse de, sosyal algı durumunda çok daha fazla inşa vardır. Bu pasif bir gözlem değildir; sosyal algı denilen şeyin büyük kısmı beynimizde inşa edilmektedir. Her zaman fark etmesek bile, sosyal gerçekliğin inşa alanı çok yoğun çalışmaktadır.¹⁶⁴

Zaller, *The Nature and Origins of Mass Opinion* adlı çalışmasında kamuoyunda kitlesel olarak oluşan fikir değişimlerinin, politik elitlerin etkisiyle gerçekleştiğini örnekleri üzerinden irdelemektedir. Bunu yaparken kitle medyasına olumlu bakmakla birlikte bu etkideki payını da ortaya koymaktadır. Zaller politik seçimi, bir bireyin siyasi bir konuya karar vermesini belirleyecek herhangi bir sebep olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla, bu konuda seçimi yapanın değerlendirmeleri bir biliş ve etki bileşimidir. Yani bir nesneyle ilgili bir inanç ve o inancın değerlendirilmesidir.¹⁶⁵ Zaller bu düşünceleri, Philip Converse'in elitler ve yurttaşlar arasındaki inanç sistemi ilişkisinin bağlamını araştırdığı çalışmasından yola çıkarak geliştirmiştir. Converse, inanç sistemlerinin birlikte ele alınan konulara karar veren siyasi seçkinler tarafından inşa edildiğini söylemektedir. Siyasi bilginin, kitle üyelerinin bu bağlantıları kendi düşünceleriyle takip edip etmediklerini belirlemek için bir anahtar olduğunu söyler.¹⁶⁶

Converse, elitler ve kitlesel inanç sistemlerini anlamada çok önemli görünen bazı sistematik yorumlar yapmaya çalıştığını ifade eder. Seçkinler ve kitleler arasındaki bu

¹⁶³ Searle, *op. cit.*, pp. 261-265.

¹⁶⁴ Samochowiec & Wänke, *op. cit.*, p. 4714.

¹⁶⁵ John R. Zaller, *The Nature and Origins of Mass Opinion*, New York, Cambridge University Press, 1992, p. 40.

¹⁶⁶ Philip E. Converse, "The Nature of Belief Systems in Mass Publics", *Critical Review*, 18:1-3, 2006 (1964).

“kıta sahanlığının” karakterini göstermeye ve inanç sistemlerindeki farklılıkların kaynaklarını, bilginin bazı basit özelliklerinde ve toplumsal aktarımında bulmaya çalışmıştır. Ona göre elitlere ait kararların geniş yansımaları, yurttaşları etkiler.¹⁶⁷

Zaller bu fikirlerden yola çıkarak iki tür siyasi ileti tanımlar. Bunlar *ikna edici iletiler* ve *ipucu iletileridir*.¹⁶⁸ İkna edici iletiler, bir konum veya bakış açısı için bir neden sağlayan *argümanlar* veya *görüntülerdir*. Bir birey tarafından kabul edilirse, terim tam da tanımlandığı gibi işler. Bu değerlendirmede, siyasi iletilerin veya bunlardan kaynaklanan düşüncelerin rasyonel olması gerektiğini belirten hiçbir şey yoktur. Aksine, iletiler ustaca hazırlanmış olabilir ve hatta bilinçaltı imgelerini içerebilir ve değerlendirmeler hisleri veya duyguları harekete geçirebilir. Siyasal elitlerin söyleminde taşınan ikinci tür ileti olan işaret (ipucu) mesajları ise, ikna edici bir iletinin ideolojik veya partizan etkileri hakkındaki “bağlamsal bilgiler”den oluşur. İpucu mesajlarının önemi, yurttaşların aldıkları ikna edici mesajlar ile siyasi eğilimleri arasındaki ilişkileri algılamalarını sağlar. Bu da ikna edici mesajlara eleştirel cevap vermelerine izin verir.

1.4.4. Sembolik Etkileşim

Toplumsal inşa yaklaşımında yapısal belirlenimcilikten, uzlaşmış anlam müzakeresine odaklanmaya doğru dönüş, Herbert Blumer (1969) tarafından ortaya koyulan sembolik etkileşimcilik içinde şekillenmiştir. Sembolik etkileşimciler, dünyadaki insanları ne olursa olsun kaçınılmaz olarak toplumsal olarak inşa edilmiş sembolik aygıtların aracılık ettiği bir “aksiyomatik” olarak kabul etmiştir. Önce etiketleme teorisi ve daha sonra, ilk olarak Anselm Straus, Tomatsu Shibutani ve Howard Becker tarafından çizilen “sosyal dünyalar” perspektifi ile sembolik etkileşimciler, inşacı öncülere büyük katkılarda bulunmuşlardır.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Converse, **op. cit.**, p. 65.

¹⁶⁸ Zaller, **op. cit.**, pp. 41-42.

¹⁶⁹ Darin Weinberg, **Contemporary Social Constructionism**, Philadelphia, Temple University Press, 2014, p. 8.

Sembolik etkileşimcilik, toplumsal yaşamda anlam, etkileşim ve insan aracılığının önemini vurgulayan sosyolojik bir teoridir. Etkileşimcilik (interactionism) olarak da bilinen sembolik etkileşimcilik, 19. yüzyılın sonlarında Charles Peirce, William James ve John Dewey tarafından geliştirilen bir yaklaşım olan Amerikan felsefi pragmatizm geleneğinden türeyerek ortaya çıkmıştır.¹⁷⁰ Bu geleneğin devamı olarak, etkileşimci bakış açısının belirgin yapısı ilk olarak, Chicago Üniversitesi'nde bir araya gelen bir psikolog, filozof ve sosyolog topluluğu tarafından oluşturulmuştur. Bu dönemde Edward Sapir, John Dewey, W. I. Thomas, Robert Park ve George Herbert Mead gibi araştırmacılar arasında, yoğun bir işbirliği olmuştur. Chicago Üniversitesi ve diğer birkaç kurum, etkileşimciliğin yaygınlaştırılması ve geliştirilmesi için bir araç olmaya uzun süre devam etmiştir.¹⁷¹

Sembolik etkileşim insanların başkalarıyla düşünmek, iletişim kurmak ve ortak anlamlar oluşturmak amacıyla sembolleri ve dili ayırt edici olarak kullanmaları anlamına gelir.¹⁷² Sembolik etkileşimcilik vizyonu, stili, yöntemleri ve beraberindeki sosyal organizasyonun ortak özellikler gösterdiği, özgün bir sosyolojik yaklaşımdır. Özgünlüğü, sistematik ve kolayca iletilebilecek argümanları ve sözleşmeleri bastıran bir yapısı olmasında yatar. Bu da ilke ve tekniklerini açıkça belirtmek yerine, belirsizliğe ve örtük tartışmaya başvurduğunu gösterir.¹⁷³ Bu yaklaşımla, klasik rasyonalizmin varsayımlarına karşı çıkan sembolik etkileşimciler, “gerçeği” dinamik ve çoğulcu olarak görmüş, insanları edilgen ve pasif alıcılar olmaktan ziyade etkin aktörler olarak ele almış, insanın anlamını toplumsal eylemlerine ve bakış açılarına bağlamış, bilgiyi problemleri ele almak ve sosyal dünyayı geliştirmek için kilit bir kaynak olarak görmüştür.¹⁷⁴ Böylece etkileşimcilik, çözülmemiş sosyal gerçekliğin doğasıyla ortaya çıkan epistemolojik sorunların üstesinden gelmek için bir strateji sunmaktadır.¹⁷⁵

¹⁷⁰ Kent Sandstrom, “Symbolic Interaction”, **The International Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008, p. 4927.

¹⁷¹ Paul Rock, **The Making of Symbolic Interactionism**, London, The Macmillan Press, 1979, p. 5.

¹⁷² Peter M. Hall, “Symbolic Interaction”, **The Blackwell Encyclopedia of Sociology**, Ed. by. George Ritzer, Malden, MA and Oxford, Blackwell Publishing, 2007, p. 4917.

¹⁷³ Rock, **op. cit.**, p. 1.

¹⁷⁴ Sandstrom, **loc. cit.**

¹⁷⁵ Rock, **op. cit.**, p. 24.

Herbert Mead, sembolik etkileşim yaklaşımının temel öncüllerini ortaya koymuş, ancak sosyolojik çalışma için metodolojik etkilerini geliştirme konusunda bunu ilerletmemiştir. Mead'ın analizinin en önemli özelliği insanoğlunun benlik (self) sahibi olduğunu ortaya koymak olmuştur. İnsanın benlik sahibi olduğunu ilan etmekle, Mead insanın kendi eylemlerinin nesnesi olabileceğini de tespit etmiştir. Buna göre insan, başkalarına doğru olabildiği kadar kendine doğru da eylemde bulunabilir. İnsanoğlunun kendine karşı hareket etme becerisi onun kendi dünyasıyla yüzleşme ve bunun üstesinden gelmesi için merkezi bir mekanizma işlevine sahiptir. İnsanın eylemleri adım adım kendini belirtileme (self-indication) süreci ile inşa edilir. Kendini belirtileme bireyin şeyleri not ettiği, onları değerlendirdiği, onlara anam verdiği ve anlam temelinde nasıl eylemde bulunacağına karar verdiği, ilerleyen / sabit olmayan iletişimsel bir süreçtir.¹⁷⁶

Herbert Mead iki farklı insan niteliğine dikkat çekmektedir. Bunlar el kullanma ve dildir. Buna göre, insan eli çevreyi hissetmeyi, ayırmayı, bir araya getirmeyi ve değiştirmeyi sağlar. Dil (bilinç ve zihinle), el ile birlikte, sosyal eylemi planlamak, koordine etmek ve değerlendirmek için düşünmeyi, hayal etmeyi, yaratmayı ve başkalarıyla iletişim kurmayı kolaylaştırır. El, çevreyi etkileyen çalışmaları yapmak ve düşünce için sonuçların geri bildirimini sunmak için bir metafor görevi görür. Buna göre toplum herhangi bir bireyden önce gelir. İnsanlar bu dünyaya girip geliştikçe, onun içinde sosyalleşirler. Nesnelerin ne anlama geldiğini ve nasıl kullanıldıklarını öğrenirler veya bunlar kendilerine toplumsal olarak öğretilir. İnsanlar böylece, bir benlik geliştirir, eylemleriyle bir şey yapar ve bu refleksiviteyi başkalarıyla düşünmek ve etkileşime girmek için kullanırlar. Mead, bu temeli ortaya koyan beş anahtar varsayımı öne çıkarır. Bunlar; *süreç, ortaya çıkma, aracılık, yapılandırılmış koşulluluk ve diyalektik*'tir.¹⁷⁷ Mead'ın birey ve toplum arasındaki ilişki üzerine geliştirdiği bu kavramsal düşünceler, etkileşimin kuramsal olarak gelişiminin temelini oluşturmuştur.

Herbert Blumer (1969), 1900'lü yılların başında George Herbert Mead'ın geliştirdiği düşüncelerden yaptığı okumaları ifade etmek için sembolik etkileşim terimini

¹⁷⁶ Herbert Blumer, **Symbolic Interactionism: Perspective and Method**. California, University of California Press, 1969, pp. 78-81.

¹⁷⁷ Hall, **op. cit.**, p. 4918.

kullanmış ve bu kavrama dair üç ana maddeyi öne çıkarmıştır. İlk öncül, insanın, şeylerin kendileri için ifade ettiği anlamlar temelinde harekete geçtiğidir. Bu tür şeyler, insanın dünyasında “ağaçlar veya sandalyeler gibi fiziksel nesneler; anne veya mağaza memuru gibi diğer insanlar; arkadaşlar veya düşmanlar gibi insan kategorileri; bir okul veya hükümet gibi kurumlar; bireysel bağımsızlık veya dürüstlük gibi idealleri yönlendirmek; emir ya da talepler gibi başkalarının faaliyetleri ve bireyin günlük yaşamında karşılaştığı durumları” içerir. İkinci öncül, bu şeylerin anlamının, birinin başkalarıyla yaptığı sosyal etkileşimden kaynaklandığı ya da bundan ortaya çıktığıdır. Üçüncü öncül, bu anlamların, kişinin karşılaştığı şeylerle başa çıkmada kullandığı yorumlayıcı bir süreçte ele alındığı ve değiştirildiğidir.¹⁷⁸ Blumer’e göre sembolik etkileşimcilik, son tahlilde bu üç basit deneyime dayanmaktadır.

Blumer’in sembolik etkileşim yaklaşımını eleştiren bazı bilim insanları onun sosyal yapıyı en aza indirdiğine ve bireylerle toplum arasındaki ilişkileri araştırmaya yönelik pozitivist bir yaklaşımı reddettiğine inanmaktaydı. Blumer’in benlik, semboller ve bilişsel yönler çok fazla odaklanırken, davranışlara ya da sosyal etkileşim biçimlerine yetersiz odaklandığı da düşünülmüştür.¹⁷⁹

Buna karşılık Bateson, özellikle davranış konusuna da yakından ilgi göstermiştir. Başlıca kaygılarından biri, nedensel ilişkilerin sınırlı görüşleriyle gerçeği nasıl bir “noktaya koyduğumuz”, başka bir deyişle “epistemolojikleştirdiğimiz”dir. Böylece Bateson, aklın en çok etkileşim içinde gerçekleştiğini düşünmektedir. Bateson’un bu bağlamdaki görüşlerinin merkezinde, örüntülerin nasıl ayırt edildiğine ve ilişkileri nasıl kolaylaştırdığına ya da engellediğine ilişkin fikirler vardır.¹⁸⁰

Toplumsal etkileşimin yapısı bağlamında ele alındığında, insanların sözlü, fiziksel veya sosyal bağlamlardaki varlığıyla nasıl davrandığı, diğer insanların davranışlarını bu bağlamlarda etkiler. Bu, paylaşılan insan faaliyetlerinin herhangi bir biçimi hakkında mantıklı ve pratik bir varsayım sunar. Davranışın şekil aldığı ve zaman içinde tekrarlandığı biçim ve durumlar, “toplumsal etkileşim yapısı” olarak

¹⁷⁸ Blumer, *op. cit.*, p. 2.

¹⁷⁹ Hall, *op. cit.*, p. 4920.

¹⁸⁰ Andy Lock & Tom Strong, **Social Constructionism, Sources and Stirrings in Theory and Practice**, New York, Cambridge University Press, 2010, p. 170-172.

adlandırılır. Yapı kavramı ayrıca, gözlemlenebilir davranış kalıplarının, bireysel eylemler, mesajlar ve diğer davranışların yorumlarında kullanılabilecek bir referans çerçevesi sağladığı anlamına da gelir. Toplumsal etkileşimin yapısını yorumlamak, sosyal etkinliğin gözlemlerinin ve ölçümlerinin sonuçlarına sosyal etkileşimin nasıl örgütlendiğine veya olması gerektiğine dair kuramların uygulanmasını içerir. Sosyal etkileşim yapılarının içeriği, kelimeler ve fiziksel hareketler gibi sıradan sosyal davranışlardan, fikirlerin, düşüncelerin ve duyguların grafiksel veya melodik temsillerinin dâhil edilmesine kadar değişebilir. Araştırmacılar, gerçek mesajların (örneğin, sorular, istatistikler vb.) gerçek anlamdaki ifadelerini veya daha geniş mesaj teması kategorilerini (örneğin iddialı, pasif, vb.) yansıtan daha genel tanımlayıcı terimleri kullanabilirler. Araştırmacılar aynı zamanda sözel ve sözel olmayan mesajları bir araya getirerek mesaj içeriği (örneğin alaycı veya ironi ifadeleri) hakkında çıkarımlarda bulunurlar.¹⁸¹ Toplumsal etkileşim yapıları, tanımlanabilir dört örüntüden birine veya daha fazlasına sınıflandırılabilir: Dağılımsal, sıralı, zamansal ve ilişkisel. Bu modeller altta yatan sosyal etkileşimin giderek karmaşıklaştıran açıklamalarını temsil eder.¹⁸²

Toplumsal süreçlerin kurumsallaşması, *bir şeylerin nasıl yapılacağına* dair karşılıklı anlaşma ile karşılıklı gözlemle kazanılan alışkanlık ve geleneklerden doğar. Bu belirsizliği ve tehlikeyi azaltır ve kişinin sınırlı ilgi alanının aynı anda daha fazla şeye odaklanmasına izin verirken, böylece kurumsallaştırılmış rutinlerin “önceden kararlaştırıldığı gibi” devam etmesi beklenebilir. Buradaki en önemli kazanç, toplumun üyesi olan birinin diğerinin eylemlerini tahmin edebilecek olmasıdır. Bununla birlikte, her ikisinin de etkileşimi tahmin edilebilir hale gelir. Karşılıklı eylemlerden her biri artık bir diğerinin potansiyel tehlike kaynağı olmaktan çıkar.¹⁸³ Böylece etkileşim vasıtasıyla karşılıklı ilişki ve eylemler daha tahmin edilebilir bir kurumsallık kazanmış olur.

¹⁸¹ Edward A. Mabry, “Social Interaction Structure”, **The International Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008, p. 4677.

¹⁸² Edward A. Mabry, “The Systems Metaphor in Group Communication”, **The Handbook of Group Communication Theory and Research**, Ed. by. Lawrence. R. Frey, Thousand Oaks, CA, Sage Publications, 1999, pp. 73–78.

¹⁸³ Peter L. Berger & Thomas Luckmann, **The Social Construction of Reality**, New York, Penguin Books, 1966, p. 71-75.

Geleneksel sembolik etkileşime zıt olarak duran iki çeşit etkileşimcilik yaklaşımı vardır. Birincisi, ilk kez 1950'lerde benliğin bilimsel çalışmasını sürdürmenin mümkün olduğuna inanan Manford Kuhn'un öncülüğünde geliştirilen Iowa Okulu'nun çeşitli biçimlerde görülen görüşleridir. Onun benlik hakkındaki görüşü, Blumer'in varsayılan akışkan görünümünden daha yapısaldır. Kuhn, 'Yirmi İfade Testi'ni (Twenty Statements Test), insanların benlikleriyle ilgili fikirleri hakkında veri almak için basit ve nicel bir yöntem olarak ortaya koymuştur. Benlik kavramların toplumsal değişim ve yeni koşullar tarafından nasıl değiştirildiğine dair nihai anlayışa yol açan bu araç kullanılarak çok sayıda çalışma yapılmıştır. Daha sonra, 1970'lerde, Carl Couch ve meslektaşları, sistematik, bilimsel çalışmayla aynı ilgiyle yeni Iowa Okulu'nu geliştirmişlerdir. Bu dönemde sosyal eylem ve problemleri davranış koordinasyonunun incelenmesinde daha fazla özen gösterilmesi gerektiğine dikkat çekmişlerdir. Onlar sosyal davranışları, bireyleri, anlamları veya durumları değil fakat daha çok koordineli davranış biçimlerini oluşturan (örneğin, ikili, üçlü, küçük grup) temel ontolojik birimleri incelemişlerdir. Onlar için toplumun temel yapı taşları, davranışları deneyimli ve kalıcı sonuçlarla koordine eden iki veya daha fazla insandı. Bunu, çeşitli bağlamlarda ilişkilerin ortaya çıkışını ve farklı ilişki biçimlerini inceleyerek yapmışlardır. Carl Couch bu çalışmaları, zaman ve mekânın geniş alanlarındaki karmaşık sosyal koordinasyon biçimlerinin evrimini araştıran Medeniyeti İnşa Etme (1984)'nin (Constructing Civilization (1984)) temeli olarak kullanmıştır. Bu çalışmaların toplumsal organizasyonun etkileşimci çalışmaları için bir temel taşı olmaya devam ettikleri ifade edilir.¹⁸⁴

Kuramsal olarak Goffman (1959) tarafından geliştirilen dramaturjik perspektif olan ikinci biçim ise kapsamlı bir literatür sağlayan çok sayıda etkileşimci tarafından kullanılmıştır. Biçimsel kökenleri, Kenneth Burke'ün dramatizm konusundaki yazılarında ve C. Wright Mills'in güdülerle ilgili ilk çalışmalarında kullanılmıştır. Gregory Stone ve Robert Perinbanayagam ise çerçeveyi genişletmede ve devam eden etkileşimci analizle bütünleştirmede etkili olmuşlardır.¹⁸⁵

¹⁸⁴ Hall, *loc. cit.*

¹⁸⁵ Hall, *Ibid.*

Yorumlarımız, tanımlarımız, analizlerimiz ve teorilerimiz, belirli türden işleri yapmak için toplumsal olarak yapılandırılmıştır. Bunların biçimleri, tasarlandıkları ve uygulandıkları pratik katılımlarla oluşturulur.¹⁸⁶ Sembolik etkileşim ile sağlanan katılım toplumsal inşa sürecini sürdürmektedir. Bu noktada bireylerin bilgiyi veya kendi toplumsal gerçeklik algısını hangi insanlarla veya toplumsal çevreyle; iletişim bilimi bağlamında değerlendirecek olursa da hangi kitle iletişim araçları ile etkileşim içinde bulunarak gerçekleştirdiği sorusu önemlidir.

Sembolik etkileşim hakkında getirilen en genel eleştirel soru ise, eğer sembolik etkileşimcilerin ifade ettiği gibi anlam oluşturma kabiliyetimiz o kadar yüksek, yenilikçi ve esnekse, neden gündelik varoluş için herhangi bir örüntü ya da düzen olduğu ve buna ihtiyaç duyulduğudur.¹⁸⁷

1.4.5. Çerçeve Hizalama ve Toplumsal Hareketlerin Çerçevelemesi

Çerçeveleme toplumsal hareketlilik bağlamında da ele alınmakta olan bir yaklaşımdır. Çerçeveleme ve toplumsal hareketler arasındaki bağlantı ilk olarak 1982 yılında, otoritenin haksız olarak tanımlandığı ve ona meydan okunduğu koşulların araştırıldığı deneysel bir çalışmada Gamson ve arkadaşları tarafından ortaya koyulmuş ve daha sonra 1986'da Snow ve arkadaşları tarafından “çerçeve hizalama süreçlerinin” kavramsallaştırılması¹⁸⁸ ve detaylandırılmasıyla geliştirilmiştir. Gamson ve arkadaşları toplumsal hareketlerin ve otoritenin adaletsiz tutumuna karşı ortaya çıkan isyanın nedeninden ziyade nasıl gerçekleştiğini araştırmışlardır. Bu da toplumsal hareketlerle çerçevelemenin arasındaki bağı kuran ilk akademik çalışma olan “Encounters with Unjust Authority” adlı raporda ve daha sonra da aynı adlı kitapta yayımlanmıştır.¹⁸⁹ Gamson ve meslektaşları, otoritenin haksız tutumu ile bu tutuma karşı olan toplumsal hareketlerin altında yatan mikro-dinamiklerin ve insanların belki

¹⁸⁶ Weinberg, *op.cit.*, p. 22.

¹⁸⁷ Stanley J. Baran, & Dennis K. Davis, **Mass Communication Theory: Foundations, Ferment, and Future**, Boston, Wadsworth-Cengage, 2012, p. 331.

¹⁸⁸ David A. Snow, E. Burke Rochford, Steven K. Worden & Robert Benford, “Frame Alignment Processes, Micromobilization, and Movement Participation”, **American Sociological Review**, 51(4), 1986, pp. 464-481.

¹⁸⁹ William A. Gamson, Bruce Fireman & Steven Rytina, **Encounters with Unjust Authority**, Chicago, Ill., Dorsey Press, 1982.

de gerektiğinde isyan etmeme sebeplerinin daha net bir şekilde anlaşılmasını sağlamıştır. Bunu yaparken, kaynak hareketliliği (resource mobilization) perspektifini de geliştirmiş ve genişletmişlerdir.

Çerçeveler genellikle aktivistlerin potansiyel destekçiler ve bileşenleri harekete geçirmek, otoritelere başvurmak ve karşıtların hareketliliğini önlemek için geliştirdikleri yorumlayıcı paketler olarak kavramsallaştırılmıştır. Bu kavramsallaştırmaya göre çerçeveler, çözümü gerekli olan sosyal durumun “teşhisi”ni (diagnos), böyle bir çözümün nasıl etkileneceğine dair bir “çözüm öngörüsü”nü (prognos) ve eylem için bir gerekçeyi, “alana çağrı”yı (call for front) bir araya getirir.¹⁹⁰

Çerçeveler ister bireysel ister kolektif olsun, olayları anlamlı kılarak, deneyimi düzenlemek ve eylemleri yönlendirmek için işlev görür. Bu kavramsallaştırmadan yola çıkılarak, çerçeve hizalamanın niteliği veya yoğunluğu ne olursa olsun, harekete katılım için gerekli bir koşul olduğu sonucuna varılmıştır. Birden fazla böyle bir hizalama işlemi tanımlandığı için, çerçeve hizalama ibaresi bu bağlantılar için kapsayıcı bir terim olarak kullanılmıştır.¹⁹¹ Çerçeve hizalama süreçleri, toplumsal hareket aktörlerinin ve kuruluşların çıkarlarını ve hedeflerini potansiyel destekçiler ve kaynak sağlayıcılar ile bağlantılandırmaları için stratejik çabalarını kapsamakta ve böylece, bir şekilde toplumsal hareket kampanyalarına ve faaliyetlerine katkıda bulunmaktadır.¹⁹²

Dört temel hizalama süreci tanımlanmıştır. Bunlar, (1) belirli bir konuyla ilgili iki veya daha fazla ideolojik olarak uyumlu fakat yapısal olarak ayrılmış çerçevenin bağlanmasını içeren “çerçeve köprüleme” (frame bridging); (2) mevcut değerlerin ve inançların süslenmesini, kristalleşmesini ve canlandırılmasını gerektiren “çerçeve büyütme” (frame amplification); (3) toplumsal hareketin çıkarlarını ve çerçevelemeyi,

¹⁹⁰ Francesca Polletta & M. Kai Ho, “Frames And Their Consequences”, **The Oxford Handbook Of Contextual Political Analysis**, Ed. by. Robert E. Goodin & Charles Tilly, Oxford University Press, New York, 2006, p. 189.

¹⁹¹ Snow, Rochford, Worden & Benford, **op. cit.**, p. 464.

¹⁹² David A. Snow, “Framing and Social Movements”, **The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Social and Political Movements**, Ed. by. David A. Snow, Donatella della Porta, Bert Klandermans, and Doug McAdam, Blackwell Publishing, 2013, pp. 1330-1335.

seyreden grupların ya da potansiyel taraftarların ilgisini çekeceği düşünülen konuları da içerecek şekilde, başlangıçtaki destek alanının ötesine genişleten “çerçeve uzantısı” (frame extension); ve (4) bireyler ya da kolektiviteler arasında, önceki anlayış ve perspektifleri değiştirmeyi içeren ve böylece şeylerin eskisinden farklı görüldüğü “çerçeve dönüşümü” (frame transformation)’nü içerir.¹⁹³ Bu hizalama süreçleri üzerine yapılan araştırmalar oldukça kapsamlı olmuştur ve mobilizasyon konusundaki önemini sağlamlaştırmıştır.

Çerçeveleme ve toplumsal hareketler üzerine yapılan araştırmalarda son zamanlarda çok büyük bir yükseliş olmuştur.¹⁹⁴ Bu çalışmaların çoğu, şimdi toplumsal hareketler üzerine çerçeveleme perspektifi olarak adlandırılır.¹⁹⁵ Bu bakış açısının analitik düzeydeki ilgi çekiciliği ve faydası, büyük ölçüde üç faktörün birleşmesine dayanmaktadır. Birincisi, anlam ve mobilizasyon arasındaki ilişkinin ihmali ve 1970'lerde ortaya çıkan toplumsal hareketler üzerindeki baskın perspektifler aracılığıyla bu ilişkiyi aracılık etmede yorumlayıcı süreçlerin rolü; ikincisi, 1980'lerde ortaya çıkan kültürün ve söylemsel dönüşün yeniden keşfedilmesi; ve üçüncüsü, çerçeveleme süreçlerinin ve etkilerinin daha sistematik biçimde teorileştirilmesini ve deneysel olarak değerlendirmesini kolaylaştıran bir çerçeveleme kavramsal mimarisinin gelişmesidir.¹⁹⁶

Toplumsal hareketlerin çerçevelenmesi konusunda kuramsal ve ampirik literatür artık çok geniş olmakla birlikte, çerçeveler ile politik ve kültürel bağlamları arasındaki ilişkileri açıklayanlar zayıf kalmaktadır. Aktivistlerin neden o çerçeveleri seçtikleri, çevrenin hangi yönlerinin çerçevelerin etkinliğini nasıl şekillendirdiği ve çerçevelerin toplumsal hareketin dışındaki kurumlar üzerindeki etkilerinin neler olduğu konusundaki bilgiler yetersizdir. Çalışmaların çoğunun çerçeveleme üzerindeki tek vaka yönelimi, nedenleri ve etkileri hakkında genelleştirmeyi zorlaştırmıştır. Çerçeveleri anlık, yani toplumsal hareket çalışması içinde ve aracılığıyla inşa edilmiş

¹⁹³ Snow, Rochford, Worden & Benford, **op. cit.**, pp. 467-476.

¹⁹⁴ Robert D. Benford & David A. Snow, “Framing Processes and Social Movements: An Overview and Assessment”, **Annual Review of Sociology**, 26, 2000, pp. 611-639.

¹⁹⁵ David A. Snow, “Framing Processes, Ideology, and Discursive Fields”, **The Blackwell Companion to Social Movements**, Ed. by. David A. Snow, Sarah A. Soule, Hanspeter Kriesi, Oxford, Blackwell Publishing Ltd., 2004.

¹⁹⁶ Snow, **op. cit.**, p. 1331.

olarak görme eğilimi, çerçevelerin dinamik niteliklerinin yakalanmasında değerli olsa da çerçevenin makul ve etkili olması için gerekli çevresel koşullara olan ilgiyi zayıflatmıştır.¹⁹⁷

1.5. Çerçevelemede Psikolojik Yaklaşımlar

Psikoloji alanında çerçeveleme hafıza, algı ve şemalarda temellenmiş olan bilişsel yargı, rasyonel seçim ve karar verme süreçleri ile bireylerin bir duruma dair geliştirdikleri beklentileri etkileyen faktörleri ve bu oluşan beklentiye dair ortaya koydukları eylemi anlamaya ve açıklamaya çalışan bir takım kuramsal ve deneysel yaklaşımların bütünüdür ifade eder.

Psikolojik çerçeveyi ilk kez Bateson tanımlamıştır.¹⁹⁸ Ona göre psikolojik bir çerçeveyi tanımlamanın ilk adımı, bir kümenin ya da mesaj dizisinin (ya da anlamlı eylemlerin) olduğunu (ya da sınırlandırıldığını) ifade etmenin gerekliliğidir. Psikolojik çerçevenin belli derecede gerçek bir varoluşu olduğunu varsayar. Pek çok durumda, çerçeve bilinçli olarak tanınmakta ve hatta kelime hazinesiyle ('oyun', 'film', 'röportaj', 'iş', 'dil' vb.) temsil edilmektedir. Diğer durumlarda, çerçeveye açık bir sözlü referans verilmeyebilir ve özne onun bilincine sahip olmayabilir. Matematiksel kümenin benzetimi belki de soyutlama üzerine olsa da, resim çerçevesinin benzetimi aşırı derecede somuttur. Tanımlanmaya çalışılan psikolojik kavram, ne fiziksel ne de mantıksaldır. Daha ziyade, gerçek fiziksel çerçeve, insanlar tarafından fiziksel resimlere eklenir, çünkü bu insanlar, bazı psikolojik özelliklerinin dışsallaştırıldığı bir evrende daha kolay eylemler. Dışsallaştırmayı açıklayıcı bir araç olarak kullanarak tartışmaya çalışılanlar bu özelliklerdir.

Sınırlamaları belirtilen analogiler referans alınarak, psikolojik çerçevelerin ortak işlevleri ve kullanımları şöyle listelenir:¹⁹⁹

- (1) Psikolojik çerçeveler dışlayıcıdır. Yani bir çerçeveye belirli iletilerin (veya anlamlı eylemlerin) dâhil edilmesiyle, diğer belli iletiler bunun dışında tutulur.

¹⁹⁷ Polletta & Ho, **op. cit.**, p. 188.

¹⁹⁸ Gregory Bateson, **Steps To An Ecology Of Mind**, New Jersey, Jason Aronson Inc., 1987.

¹⁹⁹ Bateson, **Ibid.**, pp. 144-145.

- (2) Psikolojik çerçeveler kapsayıcıdır, yani, belirli iletilerin bir çerçevenin dışında tutulmasıyla, belirli mesajlar buna dâhil edilir. Kümelenme kuramı açısından bu iki işlev eş anlamlıdır, fakat psikoloji açısından bunları ayrı ayrı listelemek gerekir. Bir fotoğrafın etrafındaki çerçeveyi izleyicinin algısını düzenlemek veya organize etmek amacını taşıyan bir ileti olarak düşünürsek, bu çerçeve “içeride olana bak, içerde olmayanlara bakma” demektir.
- (3) Psikolojik çerçeveler ‘öncül’ olarak adlandırılan şeyle ilgilidir. Resim çerçevesi izleyiciye çerçeve içindeki resmi yorumlamak için, çerçevenin dışındaki duvar kâğıdını yorumlamada kullanabileceği türden bir düşüncüyü kullanmamasını söyler. Böylece çerçevenin kendisi, öncül sistemin bir parçası haline gelir.
- (4) Bu durum çerçevenin meta-iletişimsel olduğunu gösterir.
- (5) Her meta-iletişimsel mesaj ya psikolojik bir çerçevedir ya da psikolojik bir çerçeveyi tanımlar.

Günümüzde çerçeveleme araştırmalarında psikolojik yaklaşımlar ise genellikle Daniel Kahneman ve Amos Tversky'nin (1979)²⁰⁰ geniş anlamda sınırlandırılmış rasyonalite ve özel olarak da beklenti kuramı yaklaşımlarına uzanır. Buradaki temel düşünce, belirli bir bilginin bir şahsın hangi yorumlayıcı şemasına uygulandığına bağlı olarak farklı yorumlanacağını varsaymaktadır. Bunun ötesinde, bir ileti farklı çerçeveyeyleyerek farklı yorumlayıcı şemalar da oluşturulabilir.²⁰¹ 2002 yılında, Kahneman bu çalışmalarından dolayı Nobel Ödülü'ne layık görülmüş ve kabul konuşmasının bir özetinde, “algı referansa bağımlıdır” diyerek, olasılık teorisinin temel önermesini güzel bir şekilde özetlemiştir. Referans bağımlılığı fikrinde yer alan, yorumlayıcı şemaya bağlı olma, sadece belirli bir bilgi parçasının farklı şekilde yorumlanacağını varsaymakla ve aynı mesajı ile farklı farklı yorumlayıcı şemalar anımsatmakla kalmayıp, böylece, bağlamın anlam ve yorumu belirleyebileceğini açıkça ortaya koymaktadır. Kahneman ve Amos Tversky'nin deneysel çalışması, çoğunlukla çerçevelemenin ekonomik ve riskle ilgili seçimler üzerindeki etkisine odaklanmıştır

²⁰⁰ Daniel Kahneman & Amos Tversky, “Prospect Theory: Analysis of Decision Under Risk”, *Econometrica*, 47(2), 1979, pp. 263–291.

²⁰¹ Dietram A. Scheufele, “Framing Effects”, *The Concise Encyclopedia of Communication*, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2015, p. 213.

olmasına rağmen, burada iletişimin etkileri de açıktır.²⁰² Kahneman'ın muğlak harf ve sayı örneğine benzer şekilde, olayların açıklamasının çerçevelenmesi de, hangi görselin kullanıldığına bağlı olarak oldukça farklı yorumlanabilir. Diğer bir deyişle, görüntü, sonraki herhangi bir bilgi işleyişinin bağlamının dizilerini veya “çerçevelerini” belirler.²⁰³ Aynı zamanda bilimsel olarak karmaşık ve ahlaki açıdan belirsiz bir konuyla ilgili olarak da, halkın algısı ağırlıklı olarak referansa bağımlıdır.²⁰⁴ Çerçeveleme kuramcıları, etkili çerçeveler için neyin yapıldığına dair makul önermeler geliştirdiğinde, bu önermeler fikirlerin etkilerini nasıl gerçekleştirdikleri üzerine, yalnızca sosyal ve bilişsel psikolojiden bazen yaygın kabul görenin dışında ama gerçek olan bulguları birleştirerek güçlendirilebilir.²⁰⁵

1.5.1. Bilişsel Önyargı

Biliş çalışması, insan aklının ve onun bilgiyi nasıl işlediğinin incelenmesidir. Bu çalışma psikolojiden, dilbilime ve gittikçe artan bir şekilde bilgisayar yazılımı olarak ‘yapay zekâ’ tasarımına kadar çeşitli entelektüel gelenekleri kapsamaktadır.²⁰⁶ Bilişsel önyargılar ise, karar vermede norm veya rasyonellikten sistematik sapma kalıplarıdır ve genellikle psikoloji ve davranışsal iktisat alanında bu konu üzerine çalışılmaktadır.²⁰⁷ Kişinin aldığı kararlar, ulaştığı sonuçlar ve sunduğu açıklamalar, insanların hayatlarında önemli bir rol oynamakta olan, belirsiz olayların olasılığına ilişkin yargılarına dayanmaktadır. Bu varsayımdan hareketle, insanların olasılık

²⁰² Dietram A. Scheufele & Matthew C. Nisbet, “Framing”, **Encyclopedia of Political Communication**, Vol. 1, Ed. by. Lynda Lee Kaid, Christina Holtz-Bacha, California, Sage Publication, 2008, p. 255.

²⁰³ Dietram A. Scheufele, “Framing Effects”, **The International Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008, p. 1864.

²⁰⁴ Dietram A. Scheufele & Matthew C. Nisbet, “Framing”, **Encyclopedia of Political Communication**, Vol. 1, Ed. by. Lynda Lee Kaid, Christina Holtz-Bacha, California, Sage Publication, 2008, p. 255.

²⁰⁵ Francesca Polletta & M. Kai Ho, “Frames And Their Consequences”, **The Oxford Handbook Of Contextual Political Analysis**, Ed. by. Robert E. Goodin & Charles Tilly, Oxford University Press, New York, 2006, p. 204.

²⁰⁶ Maire Messenger Davies, “Cognitive Theory”, **Critical Dictionary of Film and Television Theory**, Ed. by. Roberta E. Pearson & Philip Simpson, London / New York, Routledge, 2001, p. 128.

²⁰⁷ Martie G. Haselton, Daniel Nettle, Paul W. Andrews, “The Evolution of Cognitive Bias”, **The Handbook of Evolutionary Psychology**, Ed. by. David M. Buss, Hoboken, NJ, John Wiley & Sons Inc, 2005, pp.724–746.

öğrenme, sezgisel istatistikler ve risk altında karar alma bağlamında belirsiz olayların olasılıklarını nasıl algıladığı, işlediği ve değerlendirdiği sorusu geniş kapsamlı bir araştırma konusu olmuştur.²⁰⁸ Bilişsel teorisyenler, insanların hem metinler hem de gerçek hayattaki olaylarla ilgili deneyimlerinin zihinsel olarak örgütlenme ve saklanma biçimlerinin yapısal modellerini üretmeye çalışmıştır. Bu modeller metaforiktir, dosyalar, ağlar ve planlar gibi mekânsal analogilerden faydalanır; ayrıca “script” ve “şema” olarak da tanımlanmıştır. Şema teorisine benzer şekilde, hem gerçek dünyada hem de metinlerde olayların ve faaliyetlerin sonuçlarıyla ilgili öngörülerini yönlendirirler.²⁰⁹

Bireyler, veri girdisi algılarından kendi “öznel toplumsal gerçekliklerini” yaratırlar. Böylece, bireyin sosyal dünyadaki davranışlarını nesnel veri girdileri değil, toplumsal gerçeklik inşası belirleyebilir.²¹⁰ Bilişsel araştırmacılar arasında, insanın bilgi işleminin kesin mekanizmaları konusundaki görüşlerde farklılıklar olsa da, genel kabul görmüş bir ilke sadece taklit edici değil, yapıcı da olmasıdır. Buna göre insanlar, gördüklerini ve duyduklarını aktif olarak değiştirirler. Ayrıca daha sonra hatırladıklarını yeniden yapılandırır ve yeniden düzenlerler. Çalışmalar, hatırlanan bilgilerin çeşitli faktörlere göre değişeceğini göstermiştir. Bunlar; alımın içeriği; bilginin hatırlandığı bağlam; orijinal bilginin konusu, biçimi ve üslup özellikleri ile insanların, farklı türdeki metinler ve anlatı yapıları konusundaki deneyimleri dâhil, kendi belirleyici tutum ve deneyimleridir.²¹¹ Bilişsel önyargılar bazen algısal çarpıtma, yanlış değerlendirme, mantıksız yorumlama veya genel olarak rasyonaliteden uzak olarak adlandırılan şeylere de yol açabilir.²¹² Sosyal algıdaki bilişsel önyargı olarak neyin önemli olduğunun bir tahmincisi, diğer insanların güvenilirliğine ilişkin temel varsayımlardır.²¹³

²⁰⁸ Daniel Kahneman & Amos Tversky, “Subjective Probability: A Judgment of Representativeness”, **Cognitive Psychology** 3, 1972, pp. 430.

²⁰⁹ Davies, **op. cit.**, p. 129.

²¹⁰ Herbert Bless & Rainer Greifeneder, “What is social cognition research about?”, **Social Cognition: How Individuals Construct Social Reality**, Ed. by. Rainer Greifeneder, Herbert Bless and Klaus Fiedler, Hove and New York, Psychology Press, 2018, p. 2.

²¹¹ Davies, **loc. cit.**

²¹² Jonathan Baron, **Thinking and Deciding**, New York, Cambridge University Press, 2007.

²¹³ Philip E. Tetlock , “Cognitive Biases and Organizational Correctives: Do Both Disease and Cure Depend on the Politics of the Beholder?”, **Administrative Science Quarterly**, Vol. 45, No. 2, 2000, p. 297.

Medyanın güçlü bir bilişsel teorisi, medya ile izleyicileri arasındaki ilişkinin bu zihinsel süreçler tarafından yoğun olarak yönlendirildiğini ve bu görüşün sadece izleyiciyi pasif olarak almak yerine bilgi ile pazarlık eden ve bilgiye direnen, onu yorumlayabilen ve uyarlayabilen aktif izleyici fikrini desteklemekte özellikle etkili olduğu iddia edilir.²¹⁴

Bilişsel önyargılar, evrimsel psikoloji araştırmacıları için bazı zorluklar teşkil etmektedir. Bilişsel özellikler, herhangi bir sayıda performans kriterine göre (mantıksal yeterlilik, doğruluk, işlem hızı vb.) değerlendirilebilir ve bir kriterin değeri, bilim insanının sorguladığı soruna bağlıdır. Evrimsel bilim insanının karşılaştığı soru, bir özelliğin seçim ile şekillendirilip şekillendirilmediğini belirlemek ve eğer öyleyse bu seçimin işlevinin ne olduğunu belirlemektir. Genellikle araştırmacılar sadece özelliklerin ne olduğu ve etkileri hakkında bilgi sahibidir. Ancak, seçim genellikle tasarım özellikleri ve etkileri arasında sıkı bir uyum sağlar. Bu nedenle, evrimsel bilim insanına göre, değerlendirme görevi bilişsel özelliğin doğru veya mantıklı olup olmadığı değil, potansiyel olarak çözebileceği diğer sorunlara göre belirli bir sorunu ne kadar iyi çözebildiğidir.²¹⁵

1.5.2. Rasyonel Seçim

Rasyonel seçim teorisi ve sosyal değişimin evrimsel olarak işlevsel teorisi, insan davranışı hakkında farklı öngörülerde bulunur. Rasyonel seçim teorisi, sosyal değişime ve diğer ekonomik oyunlara katılırken insanların yapması gereken seçimler hakkında çok kesin tahminlerde bulunur.²¹⁶ Risk altındaki ana karar verme teorisi, beklenen fayda modelidir. Bu model, seçimlerin rasyonelliğine ilişkin kriterler sağlayan bir dizi aksiyom, örneğin tercihlerin geçişliliği üzerine kuruludur. Aksiyomlara uyan bir bireyin seçenekleri, o birey için çeşitli sonuçların yararları ile açıklanabilir. Riskli bir olasılığın faydası, olası her sonucun faydasının olasılıkla

²¹⁴ Davies, **Ibid.**

²¹⁵ Haselton, Nettle, Andrews, **op. cit.**, p. 725.

²¹⁶ Elizabeth Hoffman, Kevin A. McCabe And Vernon L. Smith, "Behavioral Foundations Of Reciprocity: Experimental Economics And Evolutionary Psychology", **Economic Inquiry**, Vol. XXXVI, July 1998, pp. 335-352.

karşılaştırılmasıyla elde edilen sonuçların mevcut faydasına eşittir. Buna göre, bir seçim ile karşı karşıya kalındığında, rasyonel bir karar verici, beklenen en yüksek faydayı sağlayacak olan olasılığı tercih edecektir.²¹⁷

Klasik rasyonel seçim modeli, ekonomi disiplininin merkezinde yer almaktadır ve özünde, öznel beklenen faydayı (subjective expected utility) maksimize etmenin yol gösterici ilkesidir. Bu modele göre, “rasyonel aktör”, her olası sonucu elde etme olasılığını değerlendirerek ve bu öznel olasılığı her sonucun öznel faydası ile birleştirerek verilen bir seçeneğin çekiciliğini değerlendirir. Rasyonel ekonomik aktör daha sonra, olasılık ve faydadan oluşan optimum kombinasyon temelinde en iyi seçeneği seçer.²¹⁸

Rasyonel seçim “rasyonel” bireyin, kararlara göre davranışı olarak da teorize edilebilmektedir. Rasyonel seçim teorisine göre insanlar, alternatif eylemlerin öznel beklenen faydasını hesaplayan ve kişisel faydayı en üst düzeye çıkaracak olanı seçen nöro-bilişsel mekanizmalarla donatıldıklarını düşünürler. Buna göre ekonomistler de, iktisadi düzeydeki kavrayışın nasıl oluştuğuna dair fikir yürütürken, rasyonel seçim teorisine güvenirler. Ekonomik teoride, örgütlerin bazen bireysel insanlar gibi davrandığı ortaya çıkar. Böylece teori aslında insanlara yöneliktir. Ama aynı zamanda ailelere, şirketlere ve milletlere de uygulanabilir.²¹⁹

İnsanların nadiren rasyonel seçim teorisinin öngördüğü gibi davrandıkları ve bunun deneysel durumdaki deneyimsizlikten kaynaklanmadığı, aksine deneyimli kişilerin bile rasyonel seçim teorisi tahminlerini ihlal ettikleri de ifade edilmiştir. Örneğin, sosyal değişime girme fırsatı verildiğinde, insanlar rutin ve sistematik olarak, daha yüksek bir getiri elde edecekleri zaman başkalarıyla işbirliği yapmayı seçerler.²²⁰ Bu sonuçlar teorisyenlere, karar vermenin bir seçimin lehte ve aleyhte olan nedenlerinin

²¹⁷ Amos Tversky & Daniel Kahneman, “The Framing of Decisions and the Psychology of Choice”, **Science, New Series**, Vol. 211, No. 4481, 1981, p. 453.

²¹⁸ Denis J. Hilton & Ben R. Slugoski, “Conversational Processes in Reasoning and Explanation”, **Blackwell Handbook of Social Psychology: Intraindividual Processes**, Ed. by. Abraham Tesser and Norbert Schwarz, Malden, / Oxford, Blackwell Publishers Ltd, 2001, p. 209.

²¹⁹ Leonard J. Savage, **The Foundations of Statistics**, New York, Dover Publications, 1972, p. 8.

²²⁰ Leda Cosmides and John Tooby “Neurocognitive Adaptations Designed for Social Exchange”, **The Handbook of Evolutionary Psychology**, Ed. by. David M. Buss, Hoboken, NJ, John Wiley & Sons Inc, 2005, p. 618.

hesaplanması ile ilerlediğini ve böylece rasyonel seçim teorisinin öngörülebilir ihlallerine yol açabildiğini göstermiştir.²²¹

Kamu politikasını vergi, çevre güvenliği ve sosyal güvenlik kadar çeşitli ve önemli alanlarda yönlendiren ekonomik teoriler, bu bağlamda bireylerin ve kuruluşların bu anlamda rasyonel olduklarına dair merkezi bir varsayıma dayanmaktadır. Kahneman ve Tversky'nin ve onların izinden giden birçok araştırmacının davranışsal çalışması, bu modelin temel varsayımını sorgulamaktadır.²²²

Davranışı öngören alternatif bir teori olarak *regret* teorisi önerisinde bulunan araştırmacılar da rasyonel seçim teorisine katkıda bulunmaktadır. Öngörülebilir olmanın yanı sıra, davranışların rasyonel olarak savunulabileceğini ve bu nedenle bu modelin belirsizlik altında alternatif bir rasyonel seçim teorisi için temel sağladığını iddia ederler.²²³ Çoğu durumda, hem otoriteler hem de halk için her an mevcut olan bilgiler kusursuz ve tam değildir. Her ne kadar mevcut bilgilerin miktarı ve kalitesi zaman içinde değişse de, insanlar, herhangi bir anda kendileri için mevcut olan bilgilerin eksiksizliği ve doğruluğunu algılamak zorundadırlar. Bu da bazı özel çevresel risk kararlarını geçmişe dönük olarak yanlış olarak gördüklerini göstermektedir. Bu olasılığın rasyonel seçimindeki etkiler, pişmanlık (*regret*) teorisinde somutlaştırılmıştır. Sonuç olarak bilgi güncelleme süreci, algıların zaman içinde uzman görüşü ile birleşmesine neden olacaktır.²²⁴

Buna göre, bir kişiyi herhangi birinin meydana gelebileceği sınırlı sayıda alternatif dünyanın olduğu yerde değerlendirirler. Her durumun bir olasılığı vardır. Bu olasılıklar, birey tarafından bilinen nesnel olasılıklar olarak veya bu tür sağlam bilginin yokluğunda, bireyin karşılık gelen durumların ortaya çıkmasında inanç veya güven derecesini temsil eden öznel olasılıklar olarak yorumlanabilir. Bireyin sorunu, eylemler arasında seçim yapmaktır. Her eylem, dünyanın her bir durumu için bir

²²¹ Hilton and Slugoski, **op. cit.**, p. 200.

²²² Hilton and Slugoski, **Ibid.**, p. 209.

²²³ Graham Loomes and Robert Sugden, "Regret Theory: An Alternative Theory of Rational Choice Under Uncertainty", **The Economic Journal**, Vol. 92, No. 368 (Dec., 1982), pp. 805-824.

²²⁴ F. Reed Johnson, "Risk Communication and Regulatory Culture Clashes", **The Analysis, Communication, and Perception of Risk**, Ed. by. B. John Garrick and Willard C. Gekler, New York, Springer Science+Business Media, Llc, 1991, p. 444.

sonuçtur. Yani bu fikre göre, beklentilerin aksine, eylemlerin sonuçları dünyanın belirli durumlarıyla ilişkilendirilmektedir. Bu nedenle, bir dizi farklı eylem aynı olasılığa uyabilir.²²⁵

1.5.3. Beklenti Kuramı

Beklentileri geliştirmek ve kullanmak, günlük hayatın normal ve rutin bir parçasıdır. İnsanlar, çevresini sürekli olarak tarama, anlamlandırma ve daha sonra bu yorumlar üzerinde hareket etmesine izin veren bilişsel becerilere sahiptir. Bu az ya da hiç olmayan bilinçli farkındalıkla yapılır. Eylemler rutinleşmiş ve alışkanlık haline gelmiştir. Bu becerileri yeterince anlamadaki yetersizlik onların işlemlerini hiçbir şekilde engellemez, ama insanların kendi anlam üretimini anlamasını engeller. Genellikle bunu nasıl yaptığını anlamada da insanlar kaçınılmaz olarak çevresindeki dünyayı anlamlandırmaktadır.²²⁶

1970'lerin sonuna kadar irrasyonel davranışın kaotik olduğuna ve modelleme için uygun olmadığına inanılıyordu. Ancak Kahneman ve Tversky'nin (1979) beklenti kuramı, bu bakışa önemli bir değişiklik getirmiştir. Beklenti kuramı, irrasyonel davranışı ampirik olarak gerçekçi bir biçimde içeren ve aynı zamanda sistematik ve izlenebilir olan ilk tanımlayıcı teori olarak, rasyonel olmayan davranışın ilk rasyonel teorisi olarak görülür.²²⁷

Kahneman ve Tversky (1979) beklenen fayda teorisinin (expected utility theory) risk altındaki açıklayıcı bir karar verme modeli olarak eleştirisini sunmuş ve beklenti (prospect) kuramı olarak adlandırılan alternatif bir model geliştirmişlerdir. Buna göre Riskli beklentiler arasındaki seçimler, fayda (utility) teorisinin temel ilkeleri ile tutarsız olan çeşitli yaygın etkiler göstermektedir. Özellikle, insanlar kesin olarak elde edilen sonuçlarla kıyaslandığında sadece olası olan sonuçları hafife alırlar. Kesinlik etkisi olarak adlandırılan bu eğilim, kesin kazanımlar içeren seçimlerde riskten

²²⁵ Loomes and Sugden, *op. cit.*, p. 807.

²²⁶ Stanley J. Baran, & Dennis K. Davis, **Mass Communication Theory: Foundations, Ferment, and Future**, Boston, Wadsworth-Cengage, 2012, p. 330.

²²⁷ Peter P. Wakker, **Prospect Theory, For Risk and Ambiguity**, New York, Cambridge University Press, 2010, p. 2.

kaçınmaya ve kesin kayıplar içeren seçimlerde risk almaya katkıda bulunur. Buna ek olarak, insanlar genellikle göz önünde bulundurulacak olan tüm beklentiler tarafından paylaşılan bileşenleri dışarı atar. İzolasyon etkisi adı verilen bu eğilim, aynı seçenek farklı şekillerde sunulduğunda tutarsız tercihlere yol açmaktadır. Nihai varlıklardan ziyade kazanç ve kayıplara değer verilen ve olasılıkların yerine karar ağırlıklarının getirildiği alternatif bir seçim teorisi geliştirilir. Değer fonksiyonu kazançlar ve kayıplara göre değişen karar ağırlıklarına sahiptir.²²⁸

Bir seçim modeli olan beklenti kuramı burada, az sayıda sonuçla birlikte riskli beklentiler arasındaki beklenen fayda teorisi tercihlerinin ana ihlallerini açıklar. Bu teorinin ana unsurları: (1) kazançlar için içbükey, kayıplar için dışbükey ve önce kayıplar daha sonra kazançlar için yükselen eğriye sahip bir işlev ve (2) küçük olasılıklara fazla ağırlık veren, orta ve yüksek olasılıklara daha az ağırlık veren olasılık ölçeğinin doğrusal olmayan bir dönüşümüdür.²²⁹

Tversky ve Kahneman (1992) daha sonra beklenti teorisinin geliştirilmiş bir versiyonunu da ortaya koymuştur. Buna göre ilk olarak, olasılık ağırlıklandırmasında teorik bir sorunu düzeltmek için derece bağımlılığını (rank dependence) kullanmışlardır. İkincisi ve daha da önemlisi, teoriyi riskten (bilinen olasılıklar) kesinsizlik ve belirsizliğe (bilinmeyen olasılıklar) genişletmişlerdir. Bu şekilde ilk defa, ampirik gerçekçiliği teorik sağlamlık ve izlenebilirlikle birleştiren bir teori ortaya çıkmıştır.²³⁰

Bu çalışma, kümülatif işlevselliği içeren ve teoriyi, herhangi bir sayıda sonuç ile riskli beklentinin yanı sıra belirsizliğe kadar uzandıran, beklenti teorisinin yeni bir versiyonunu sunmaktadır. Sonuçta ortaya çıkan *kümülatif beklenti teorisi* adı verilen model, her iki gelişmenin de çekici özelliklerini bir araya getirmektedir. Bu yöntem standart kümülatif modelde ayırt edilmeyen kazançlar ve kayıpların farklı

²²⁸ Daniel Kahneman & Amos Tversky, "Prospect Theory: An Analysis of Decision under Risk" **Econometrica**, Vol. 47, No. 2, 1979, p. 263.

²²⁹ Amos Tversky & Daniel Kahneman, "Advances in Prospect Theory: Cumulative Representation of Uncertainty", **Journal of Risk and Uncertainty**, Vol. 5, No. 4, 1992, pp. 297-298.

²³⁰ Wakker, **loc. cit.**

değerlendirmelerinin yapılmasına neden olur ve hem riskin hem de belirsizliğin birleşik bir işleyişini sağlar.²³¹

Beklenti kuramı, insan aklının bir kararın sonuçlarını kazanç ve kayıplar açısından “çerçevelediğini” varsaymaktadır. Kayıplar, aynı büyüklükteki kazançlardan daha acı vericidir. Ancak aynı düşümlere (veya artışlara) değer bakımından duyarlılık, kayıplar (veya kazançlar) arttıkça azalır.²³² Böylece risk çerçevesinin belirlenmesi veya potansiyel olarak riskli seçimler beklenti kuramında temel alınmaktadır. Beklenti kuramı, yapılacak olan bir seçim kazançlar açısından çerçevelendiğinde, kişilerin risklerden kaçınma eğiliminde olduklarını, ancak seçimler zararlılarda belirtildiğinde daha fazla risk alabileceklerini belirtir.²³³ Beklenti kuramı ayrıca, bir sonucun ortaya çıkmasının beklenebileceği nesnel olasılıklara göre, insanların küçük olasılık olaylarının hak ettiğiinden daha fazla ağırlık alıyormuş gibi ve büyük olasılık olaylarının hak ettiği miktardan daha az ağırlık alıyor gibi seçimler yapmalarını sağlayacak bir çerçeveleme yapıldığını savunur.²³⁴ Beklenti kuramı seçim sürecinde iki aşamayı birbirinden ayırır: çerçeveleme ve değerlendirme. Çerçeveleme aşamasında, karar verici, kararlar ilgili eylemlerin, beklenmedik durumların ve sonuçların bir gösterimini oluşturur. Değerleme aşamasında, karar verici her bir beklentinin/olasılığın değerini değerlendirir ve buna göre seçer.²³⁵

Beklenti kuramı, özetle bir durum veya olayın çerçevelenme biçimine göre, olası kayıp ve kazançların değerlendirilmesi bakımından ortaya çıkacak beklenen sonuç bağlamında yapılan tercihe olan etkiyi ortaya koyan bir yaklaşımdır. İletişim alanında kullanılan çerçeveleme etkisi kavramı da bu temele dayanır.

²³¹ Tversky & Kahneman, **Ibid.**, p. 298.

²³² Martie G. Haselton, Daniel Nettle, Paul W. Andrews, "The Evolution of Cognitive Bias", **The Handbook of Evolutionary Psychology**, Ed. by. David M. Buss, Hoboken, NJ, John Wiley & Sons Inc, 2005, p. 791.

²³³ Kirk Hallahan, "Strategic Framing", Ed.: Wolfgang Donsbach, **The Concise Encyclopedia of Communication**, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2015, p. 600.

²³⁴ Haselton, Nettle, Andrews, **loc. cit.**

²³⁵ Tversky & Kahneman, **op. cit.**, p. 299.

1.5.4. Oyun Çerçevesi

Psikolojik oyun teorisi rasyonel seçim tabanlı çerçeveleme etkileri sağlayabilmektedir. Buna göre çerçeveler inançları, inançlar da motivasyonları etkiler. Bunu durum, teorik olarak açıklanırken ampirik ilgi düzeyi de araştırılmıştır. Kamu yararı oyununda, çerçevelerin konunun birinci ve ikinci derecedeki inanç ve katkılarını etkilediği görülmüştür.²³⁶

Yapılan araştırmalar deneklerin davranışlarının olumlu ya da olumsuz olarak aynı temel bilgilerin sunumundan etkilenebileceğini göstermiştir. Bu tür çerçeveleme, genellikle değerlik çerçeveleme olarak bilinir. Bu geniş alanda, olumlu dışsallıklar (kamu yararı) veya olumsuz dışsallıklar (kamu zararı) yaratan kamu yararı oyunlarıyla ilgili çalışmalar etkili bir şekilde oluşturulmuştur.²³⁷ Seçimlere ve inançlara bağlı olan motivasyonu etkileyerek, oyun çerçevelemesi etkili olabilmektedir. Mesajımız kısmen odak noktalarının koordinasyonu etkileyebileceği iç görüşünü yansıtmaktadır. Buradaki fikir, stratejik bir durumun, başkalarının tercihleriyle ilgili inançları etkileyen ipuçlarına sahip olabileceği ve bunun da bir kişinin rasyonel tercihini etkileyebileceğidir.²³⁸

Oyun çerçevesi birçok nedenden dolayı bugünün haberlerinde gelişmektedir. En temel düzeyde, onlarca yıldır haber endüstrisinde yaygın olan “haber değeri”nin anahtar kriterlerinin çoğuna uymaktadır. Oyun çerçeveli yayın, “kazananlar” ve “kaybedenler” beklentisinin yarattığı drama ile politik aktörleri ve olayları basit, iki taraflı çatışma çerçevesine yerleştirerek” gazeteciliğin drama ve çatışma üzerine devam eden odağını yansıtmaktadır.²³⁹

Oyun çerçevesi bağlamında medyaya duyulan güvenin kişisel medya kullanımı ve siyasetin stratejik bir oyun olarak çerçevelenmesinden ne ölçüde etkilendiği de bir

²³⁶ Martin Dufwenberg, Simon Gächter, Heike Hennig-Schmidt, “The Framing of Games and the Psychology of Play”, **Games and Economic Behavior**, 73, 2011, pp. 459–478.

²³⁷ Sebastian J. Goerg, Gari Walkowitz, “On the Prevalence of Framing Effects Across Subject-Pools in a Two-Person Cooperation Game”, **Journal of Economic Psychology**, 31, 2010, p. 849.

²³⁸ Dufwenberg, Gächter, Hennig-Schmidt, **op. cit.**, p. 459.

²³⁹ Regina G. Lawrence, “Game-Framing the Issues: Tracking the Strategy Frame in Public Policy News”, **Political Communication**, 17:2, 2000, p. 95.

araştırma konusudur. Bu konudaki araştırmalara göre, belirli medya türlerinin kullanımı bu medyaya daha fazla güvenilmesine yol açmaktadır. Sonuçlar ayrıca, stratejik bir oyun olarak siyasetin medya çerçevelemesinin, medyaya duyulan güveni olumsuz etkilediğini gösterir. Oyun çerçeveli haberlere ne kadar fazla yurttaş maruz kalırsa, medyaya o kadar azı güvenir. Genel olarak, bu sonuçlar oyun çerçeveli haberlerin yayılan etkilerinin varsayımına destek vermektedir.²⁴⁰

1.5.5. Çerçeve Etkisi

Bir dizi çerçeveleme etkisi olarak adlandırılan olgu, rasyonel karar ve seçimde ince dilbilimsel ipuçlarının gücünü ortaya koymaktadır.²⁴¹ Seçeneklerin çerçevelenişindeki (örneğin kazançlar veya kayıplar açısından) değişikliklerin sistematik olarak farklı tercihler doğurduğunu ortaya koyan çalışmalar yapılmıştır. Özellikle risk alma ve kayıptan kaçınma konusunda seçeneklerin çerçevelenişindeki farklılıklar belirgin şekilde ortaya çıkar.

Tversky ve Kahneman (1981), bir eylemin çerçevelenmesinin bazen sonuçların gerçek deneyimlerini etkilediğini gözlemleyerek risk algıları psikolojisi üzerine etkili bir çalışma yapmışlardır. Buna göre, çerçeveleme sonuçları (belirli şekillerde) birinin zaman zaman kaybına olan duygusal tepkisini azaltabilir. Davranışların ve sonuçların çerçevelenmesi ayrıca belirli sonuçlar için sorumluluğun kabul edilmesini veya reddedilmesini de yansıtabilir. Çerçeveleme sonuçların deneyimini etkilediğinde, bir karar çerçevesinin benimsenmesi etik açıdan önemli bir eylemdir. Tversky ve Kahneman, uzman görüşlerinin bile bu tür çerçeveleme etkilerine açık olduğunu göstermiştir.²⁴²

²⁴⁰ David Nicolas Hopmann, Adam Shehata & Jesper Strömbäck, “Contagious Media Effects: How Media Use and Exposure to Game-Framed News Influence Media Trust”, **Mass Communication and Society**, Volume 18, Issue 6, 2015, p. 1-2.

²⁴¹ Klaus Fiedler & Rainer Greifeneder, “Communicating Information”, **Social Cognition: How Individuals Construct Social Reality**, Ed. by. Rainer Greifeneder, Herbert Bless and Klaus Fiedler, Hove and New York, Psychology Press, 2018, p. 176.

²⁴² F. Reed Johnson, “Risk Communication and Regulatory Culture Clashes”, **The Analysis, Communication, and Perception of Risk**, Ed. by. B. John Garrick and Willard C. Gekler, New York, Springer Science+Business Media, Llc, 1991, p. 444.

Riskten kaçınma genellikle belirsizlik altındaki kararların ekonomik analizlerinde varsayılır. Ancak, risk alma seçimleri karar problemlerinde iki sınıfta tutarlı bir şekilde gözlenmektedir. Birincisi, insanlar genellikle bu beklentinin beklenen değeri üzerinden büyük bir ödül kazanmanın küçük bir olasılığını tercih ederler. İkincisi, insanlar kesin bir zararla daha büyük bir zararın büyük olasılığı arasında seçim yapmak zorunda kaldıklarında risk alma daha yaygındır. Kayıptan kaçınmada ise hem risk hem de belirsizlik altında tercih edilen temel olgulardan biri, kayıpların kazançlardan daha büyük olduğudur. Kazanç ve kayıplar arasında gözlenen asimetri, kazanç etkileriyle veya riskten kaçınmanın azalması ile açıklanamayacak kadar aşırıdır.²⁴³

Karar problemleri, rasyonel tercihin değişmezlik kriterinin aksine, farklı tercihlere yol açan birçok şekilde tanımlanabilir veya çerçevelenebilir. Özellikle, bir seçeneğin kabul edilebilirliği, negatif bir sonucun bir maliyet olarak mı yoksa telafi edilmemiş bir kayıp olarak mı değerlendirileceğine bağlı olabilir.²⁴⁴ Riskli beklentiler kendi olası sonuçları ve bu sonuçların olasılıkları ile karakterize edilir. Bununla birlikte, aynı seçenek farklı şekillerde çerçevelenebilir veya tarif edilebilir.²⁴⁵ Çerçeve değişmezliğinin (frame invariance) geçerli olması beklenemez. Yani belirli bir seçimdeki güven hissi, aynı seçimin başka bir çerçevede yapılmasını garanti etmez. Bu nedenle, karar sorununu kasıtlı olarak birden fazla yolla çerçevelemeye çalışarak tercihlerin sağlamlığını sınamak iyi bir uygulamadır.²⁴⁶

Bir araştırmada; “95\$ kazanma şansı % 10 ve 5\$ kaybetme şansı %90 olan bir kumar oynamayı kabul eder misiniz?” ya da “%10 şansla 100\$ kazanma ve %90 şansla hiçbir şey kazanmama şansı veren bir çekilişe katılmak için 5 dolar verir misiniz?” sorusuna, katılanların 55'i iki versiyonda farklı tercihler dile getirmiştir. Bunlardan 42'si ilk sorudaki kumar oynamayı reddetmiş, ancak ikinci sorudaki eşdeğer piyangoyu kabul

²⁴³ Amos Tversky & Daniel Kahneman, “Advances in Prospect Theory: Cumulative Representation of Uncertainty”, **Journal of Risk and Uncertainty**, Vol. 5, No. 4, 1992, p. 298.

²⁴⁴ Daniel Kahneman & Amos Tversky, “Choices, Values, and Frames”, **American Psychologist**, Vol. 39, No. 4, 1984, p. 341.

²⁴⁵ Amos Tversky & Daniel Kahneman, “The Framing of Decisions and the Psychology of Choice”, **Science, New Series**, Vol. 211, No. 4481, 1981.

²⁴⁶ Daniel Kahneman & Amos Tversky, “Choices, Values, and Frames”, **American Psychologist**, Vol. 39, No. 4, 1984, s. 344

etmiştir.²⁴⁷ Bu manipölasyon hem maliyet kaybı tutarsızlığını hem de çerçevelemenin gücünü göstermektedir. 5 doları bir ödeme olarak düşünmek, girişimi bir kayıpla aynı miktarda düşünmekten daha kabul edilebilir kılmaktadır. Bu örnek, bireyin öznel durumunun, olumsuz sonuçları zararlardan ziyade maliyetler olarak çerçeveleyerek geliştirilebileceği anlamına gelir.

Belirli bir karar problemini birden fazla yolla çözmek çoğu zaman mümkündür. Bir karar problemi için alternatif çerçeveler görsel bir sahnedeki alternatif perspektiflerle karşılaştırılabilir. Gerçeğe uygun algı, iki komşu dağın algılanan göreceli yüksekliğinin, bakış açısı değişiklikleriyle tersine dönmemesini gerektirir. Benzer şekilde, rasyonel seçim, seçenekler arasındaki tercihin çerçeve değişiklikleriyle ters çevrilmemesini gerektirir. İnsan algı ve kararındaki kusurlardan dolayı, perspektif değişiklikleri çoğu zaman nesnelerin göreceli görünür boyutunu ve seçeneklerin göreceli arzulanırlığını tersine çevirir. Eylemlerin, olasılıkların veya sonuçların çerçevelenmesinde çeşitlilikler yaparak tercih edilenlerde sistematik tersine çevrimler elde edilebilir. Bu etkiler çeşitli problemlerde ve farklı katılımcı gruplarının seçiminde gözlenmiştir.²⁴⁸

Çerçeveleme etkilerinin ve değişmezlik ihlallerinin yaygınlığı, karar değerleri ile deneyim değerleri arasındaki ilişkiyi daha da karmaşıklaştırmaktadır. Sonuçların çerçevelenmesi, çoğu zaman, gerçek deneyimde karşılığı olmayan karar değerlerine neden olur. Örneğin, akciğer kanseri için tedavilerin sonuçlarının ölme veya sağ kalma açısından çerçevelenmesi, seçimleri üzerinde belirgin bir etkiye sahip olmasına rağmen, deneyimi etkilemesi muhtemel değildir. Bununla birlikte, diğer durumlarda, kararların çerçevelenmesi sadece kararı değil aynı zamanda deneyimi de etkiler. Örneğin, bir giderin telafi edilmemiş bir zarar veya sigorta bedeli olarak çerçevelenmesi muhtemelen bu sonucun deneyimini etkileyebilir. Bu gibi durumlarda, sonuçların kararlar bağlamında değerlendirilmesi yalnızca deneyimi öngörmekle kalmaz, aynı zamanda onu çerçeveler.²⁴⁹

²⁴⁷ Kahneman & Tversky, *Ibid.*, p. 349.

²⁴⁸ Tversky & Kahneman, *The Framing of Decisions and the Psychology of Choice*, p. 453.

²⁴⁹ Kahneman & Tversky, *Choices, Values, and Frames*, p. 350.

Çerçeveleme etkisini en belirgin olarak ortaya koyan çalışma ise Amos Tversky & Daniel Kahneman'ın Science, New Series adlı dergide yayınladıkları “The Framing of Decisions and the Psychology of Choice” adlı makalesinde yer alan araştırmadır. İki katılımcı gruba aynı sorunun farklı problemler üzerinden sorulması sonucunda alınan cevaplar çerçeveleme etkisini göstermektedir.

ABD'nin 600 kişiyi öldürmesi beklenen olağandışı bir Asya hastalığının salgını için hazırlandığını, hastalıkla mücadele için iki alternatif program önerildiğini ve programların sonuçlarının kesin bilimsel tahmininin ne olduğunu varsayan sorular katılımcılara sorulmuştur. Değişikliklerin çerçevelenmedeki etkisi problem 1 ve 2'de gösterilmekte ve katılımcılar “N” ile ifade edilmektedir. Buna göre Problem 1 [N = 152]; A programı kabul edilirse 200 kişi kurtulacak [cevap %72], B Programı kabul edilirse, 1/3 olasılıkla 600 kişi kurtulacak ve 2/3 olasılıkla hiç kimse kurtulamayacak [cevap %28] önermesini sunmuştur. Bu problemde çoğunluğun seçimi riskten kaçınmaktadır. Buna göre 200 hayat kurtarma potansiyeli, beklenen değere sahip yani üçte birlik, riskli bir olasılık olan 600 can kurtarma şansından daha caziptir. Problem 2 [N = 155] ise; C Programı kabul edilirse 400 kişi ölecek [cevap %22] D Programı kabul edilirse 1/3 olasılıklı kimse ölmeyecek, 2/3 olasılıkla 600 kişi ölecek [cevap %78] seçimini önermiştir. Problem 2'deki çoğunluk seçimi risk almaktır: 400 kişinin kesin ölümü, 600'ün öleceği üçte iki şansından daha az kabul edilebilir.²⁵⁰ Bu örneğin çıkardığı sonuç kazanç içeren seçimlerin genellikle riskten kaçınır ve kayıp içeren seçimlerin genellikle risk alır yönde olduğudur.

Bu deney, sonuçların ve olayların çerçevesini kontrol eden süreçlere dikkat edilmesini sağlamıştır. “Kurtarılan hayatlar”dan “kaybedilen hayatlar”a ifadelerindeki bir değişiklik, riskten kaçınmadan risk aramaya doğru belirgin bir tercih kaymasına neden olduğu bir formülasyon etkisini göstermektedir. Böylece denekler, soruda verilen sonuçların tanımlarını benimsemiş ve sonuçları kazançlar veya kayıplar olarak değerlendirmiştir.²⁵¹

²⁵⁰ Tversky & Kahneman, **The Framing of Decisions and the Psychology of Choice**, p. 453.

²⁵¹ Kahneman & Tversky, **Choices, Values, and Frames**, p. 346.

Yapılan çalışma sonunda, seçim problemlerini oluşturan tutarsız değişikliklerin tercihlerin formüle edilmesinde önemli değişimlere neden olduğu görülmüştür. Eylemlerin, olasılıkların ve çıktıların çerçevesindeki farklılıklar ile değerlerin ve karar ağırlıklarının karakteristik nonlinearlığı, tutarsızlıkların izlediği iki faktör setinin etkileşimi olarak ortaya çıkmıştır. Gösterilen etkiler hiçbir şekilde evrensel olmasa da büyük ve sistemattiktir. Karar verme problemi ile yüzleşen ve kesin bir tercihi olan bireyler, aynı problemin farklı çerçevelerinde farklı bir tercihe sahip olabilirler. Davranışların ve sonuçların çerçevelenmesi ayrıca belirli sonuçlar için sorumluluğun kabul edilmesini veya reddedilmesini de yansıtabilir ve çerçevelemenin kasıtlı manipölasyonu genellikle bir kendini kontrol aracı olarak kullanılır.²⁵²

Etkilenen insanlarla iletişim kurmak mümkün olsa bile, doğru ve tam bir açıklama yapmanın çok zor olduğu kanıtlanmıştır. Hem klinik hem de saha deneylerinde araştırmacılar, açıklama mesajlarının çerçevelemesinin, biçiminin ve tonunun insanların risk bilgilerini anlama ve kullanma şeklini etkilediğini göstermiştir.²⁵³

²⁵² Tversky & Kahneman, **The Framing of Decisions and the Psychology of Choice**, p. 458.

²⁵³ Johnson, **loc. cit.**

İKİNCİ BÖLÜM

KİTLE İLETİŞİM ARAŞTIRMALARINDA VE TELEVİZYONDA ÇERÇEVELEME

2.1. Medya İçeriğinin Çerçevenmesi

Çerçeve çözümlemesi insanların yaşadıkları dünyaya dair anlam oluştururken içinde bulundukları toplumsal etkileşimden olduğu gibi medya çerçevelemesi bağlamında maruz kaldıkları medya iletilerinden de etkilendiklerini ortaya koyan bir yaklaşımdır. Bu temellendirmeden yola çıkılarak çerçevelemenin kitle iletişim araçlarında önemli bir rol oynadığı öne sürülebilir. Böylece başlangıçta Erving Goffman tarafından ortaya koyulan ve geliştirilen çerçeve analizi, daha sonra 1980’li yılların ortalarından itibaren toplumsal hareketlerin araştırılmasında, anlatı ve söylem analizinde ve iletişim çalışmalarında kullanılmaya başlanmıştır.²⁵⁴

Çerçeveleme kuramı, kitle iletişiminin bireyleri nasıl etkilediği ve sosyal dünyada önemli bir rol oynadığı konusunda yeni argümanlar sunmuştur. İnsanların medyayı nasıl kullandığı ve medya tarafından nasıl kullanıldığı hakkındaki geleneksel varsayımların yeniden gözden geçirildiği bir dönemde ortaya çıkmıştır.²⁵⁵ Bu dönemde, 1970’lerin medya araştırmalarının tek boyutlu bir medya etkileri modelinden uzaklaşıldığı ve kitleler üzerindeki medya etkisinin oldukça spesifik biçimlerinin ele alınmaya başlandığı görülür. Medyanın izleyicileri sadece seçim kampanyaları sırasında etkilemekle kalmayıp, güçlü bir şekilde dünya algısı ve politik söylem yarattığı da görünür hale gelmiştir.²⁵⁶ Böylece medya etkisinin daha iyi ölçümlerini sağlayan ve medyanın güçlü etkileri olabileceği bir dizi bağlamı tanımlayan yeni araştırma stratejileri ve yöntemleri gelişmiştir. Çerçeveleme araştırmaları da son zamanlarda bunlar arasında en öne çıkan yaklaşımlardan biridir.

²⁵⁴ Daniel F. Chambliss, “Frame Analysis”, **Encyclopedia of Social Theory**, Ed. by. George Ritzer, California, Sage Publications, 2005, p. 289.

²⁵⁵ Stanley J. Baran, & Dennis K. Davis, **Mass Communication Theory: Foundations, Ferment, and Future**, Belmont, Boston, Wadsworth-Cengage, 2012, p. 35.

²⁵⁶ Ingrid Volkmer, “Framing Theory”, **Encyclopedia of Communication Theory**, Ed. by. Stephen W. Littlejohn & Karen A. Foss, California, Sage, 2009, p. 408.

Çerçeveleme temelde, gösterilecek olanın onu göstermesi için seçilen şeyle nasıl bir ilişki içerisinde oluşturulduğuna dairdir.²⁵⁷ Bilinen bağlamlardaki öykü içeriği ile ilgili bir kavramsallaştırmayı ifade eder. Dar bir bağlamsallaştırma içeren medya, bu çerçevelerin oluşturulmasında etkili olarak görülür.²⁵⁸ Çerçeveleme kuramı günümüz ulus ötesi medya toplumu içinde çeşitli alanlarda önemli hale gelmiştir. Reklamcılık, halkla ilişkiler ve politika alanındaki medya kampanyalarının planlanması için çerçeveleme kuramına dair bilgi çok önemli olarak görülür.²⁵⁹

Kitle iletişim araçlarıyla oluşturulan her bir ileti kendi mecrasına ait biçimsel ve üretimsel imkânlar ve sınırlılıklar dâhilinde bir medya çerçevelemesinden geçmeden izleyiciye aktarılmaz. Medya metinlerini ve burada oluşturulan anlamı değerlendirme konusunda çerçevelemeden yararlanıldığında bilişsel, psikolojik ve toplumsal süreçlerin de hesaba katılarak izleyicide nasıl bir etki uyandırmanın amaçladığına dair bir açıklama getirilebilmektedir.

Medyanın yarattığı dünyada inandırma ve ikna giderek daha ciddi bir anlam kazanmaktadır. İzleyiciler medyada gördükleri kurgusal anlatılara bir şekilde inanmaya başlar. Bu anlamda değerlendirilirse eğlence medyası inandırma medyasıdır ve izleyiciyi gösterdiğine inandırmayı amaçlar.²⁶⁰ Medya izleyiciyi inandırma veya ikna etme konusunda farklı tür, format ve içeriklere sahip olsa da temelde bunu ele aldığı olgusal veya kurgusal gerçekliği çerçeveleyerek yapmaktadır. İzleyiciler de medyanın aktardığı bu çerçevenmiş gerçeklikten anlamlar oluşturmaya çalışırlar.

İzleyiciler bu bağlamda medyayı bilgiyi öğrenmek, ruh hallerini yönetmek ve heyecan aramak için kullanmak gibi belirli amaçlara hizmet ettirebilir. Medya bu yollarla kullanıldığında, kasıtlı olarak anlamlı deneyimler yaratılmaya çalışılır. İnsanlar medyayı anlam oluşturmak için kullandıklarında bazıları amaçlanan ve diğer bazıları da istenmeyen sonuçlar oluşur.²⁶¹ Bu sonuçlar hem bireysel hem de toplumsal düzeyde

²⁵⁷ Todd Gitlin, **The Whole World is Watching: Mass Media in the Making and Unmaking of the New Left**, Berkeley, University of California Press, 1980, p. 6.

²⁵⁸ Darren G. Lilleker, **Key Concepts In Political Communication**, London, Sage. 2006, p. 82.

²⁵⁹ Volkmer, **loc. cit.**

²⁶⁰ Michael Parenti, **Make-Believe Media: Politics of Film and Television**, New York, St. Martin's Press, 1992, p. 1.

²⁶¹ Baran, & Davis, **loc. cit.**

düşünülmelidir. Çünkü çerçevelemenin biliş ve kültür arasında köprüleyici bir kavram olarak kullanıldığı ifade edilir. Kültürel düzeydeki bir analiz insanların toplumsal dünyasının çerçeveli olduğunu, bildirilen olayların önceden organize edildiğini ve kişilere ham biçimde gelmediğini ortaya koymaktadır. Fakat izleyicilerin aktif işleyiciler olarak iletilen gerçeklik nasıl kodlanırsa kodlansın, onu farklı şekillerde çözebilecekleri de ifade edilir.²⁶² Bu anlamda her bireyin çerçevelenen iletimden eşit düzeyde anlam çıkartmayacak olması muhtemeldir.

Çerçeveleme çok-düzeyle (multi-level) bir yapıdır. Bu terim, bireysel düzeydeki (individual-level) medya etkilerini, haber içeriğindeki makro düzeydeki (macro-level) etkileri ve diğer ilgili süreçleri tanımlamak için neredeyse birbirinin yerine geçer biçimde kullanılmıştır.²⁶³ Bu yaklaşıma göre, bazı teorisyenler çerçevelemeyi politik iletişimdeki diğer araştırma metodolojilerinin alanında yeniden konumlandırmış ve çerçevelemenin makro-düzeyle ve mikro-düzeyle bir bileşenden oluştuğunu iddia etmişlerdir. Makro-düzeyle, sunum biçimleri ile ilişkili ve gündem belirleme ile örtüşmekteyken, mikro-düzeyle, izleyicinin önceleme²⁶⁴ (priming) süreçleriyle örtüşen belirli konulara karşı tutum geliştirirken, bu bilgiyi nasıl kullandığıyla ilgilidir.²⁶⁵ Yani makro-düzeyle daha ziyade medya çerçeveleri ile bağlantılı iken mikro-düzeyle izleyici çerçeveleri ile yakından ilişkilidir.

Medya çerçeveleri Gamson ve Modigliani tarafından, desteklenen bir grup olaylar bütününe anlamlı hale getirmeye yarayan unsurlar olarak ifade edilir. Çerçevenin, tartışmanın ne hakkında olduğunu yani sorunun özünü ortaya koyduğunu dile getirirler. Başka bir ifadeyle, medya çerçeveleri “açığa çıkmamış bir dizi olaya anlam

²⁶² William A. Gamson, David Croteau, William Hoynes, Theodore Sasson, “Media Images And The Social Construction Of Reality”, **Annual Review of Sociology**, Vol. 18., 1992, p. 384.

²⁶³ Dietram A. Scheufele, “Framing Effects”, **The Concise Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2015, p. 213.

²⁶⁴ Priming, medyanın, bir izleyicinin daha sonraki bilgileri yorumlayacağı ve böylece izleyiciler için referans çerçeveleri yaratacağı daha öncel bir bağlam sunma biçimini ifade eder.

²⁶⁵ Volkmer, **loc. cit.**

kazandırmayı sağlayan merkezi bir örgütleyici fikir ya da öykü hattı” olarak tanımlanır.²⁶⁶

Toplumsal inşa ve çerçeveleme ilişkisi bağlamında medya iletileri de değerlerin, ideolojilerin ve inançların öğreticileri olarak hareket edebilir. Bu iletiler, üretenlerin ve yayanların bu amacın farkında olup olmadığına bakılmaksızın, insanların dünyayı yorumlaması için imgeler sağlayabilirler. Örneğin, reklamlar potansiyel tüketicileri için ürün satmayı amaçlıyor olabilirler. Fakat bu ürünü pazarlarken kullandıkları çerçevelerle kadın ve erkek olmanın ne olduğunu öğreten toplumsal cinsiyet rollerini de yaymaktadırlar.²⁶⁷ Bu sayede insanlar toplumsal etkileşimleri aracılığıyla kurdukları ilişkilerden öğrendikleri toplumsal roller kadar, medya ile kurdukları ilişkilerden de bu rolleri öğrenip uygulayabilirler. Ancak medya aracılığıyla edinilen toplumsal roller, davranış kalıpları ve gündelik yaşama adapte edilen yaşam tarzı genellikle olumsuz bağlamda yorumlanabilecek düzeyde benimsenir. Bu da kişilerin toplumsal ve siyasal problemlere olan kayıtsızlığı, tüketime olan düşkünlükleri ve böylece kendi toplumsal ve bireysel gerçekliklerinden uzak bir medya kültürüyle, yaşadıkları dünyaya dair gerçekliği anlamlandırmalarını sağlar. Bu durum, medyanın genellikle aktif yurttaşlık ve katılımıdan ziyade ilgisizliği, alaycılığı ve suskunluğu teşvik edecek şekilde işlediği biçiminde yorumlanmıştır.²⁶⁸

Medya çerçeveleri politika sürecini hem şekillendirmekte hem de yansıtmaktadır. Bir politikada karara, basında nasıl tanımlanacağına bakılmaksızın nadiren ulaşılır. Haber medyasının önemini kabul eden siyasi aktörler, “çerçeve oluşturma” (frame building) sürecine girerek, gazetecilere paketlenmiş haberler ve hikâye bilgileri sağlama konusunda büyük yatırımlar yaparlar. Ortaya çıkan bir konuyu haberlerde erken ve stratejik bir şekilde çerçeveleyerek, siyasal operatörler bir konunun kararlaştırıldığı

²⁶⁶ William A. Gamson & Andre Modigliani, “The Changing Culture of Affirmative Action”. Ed.: R. G. Braungart & M. M. Braungart, **Research in Political Sociology**, Vol. 3., Greenwich, CT: JAI Press, 1987, p. 143.

²⁶⁷ Gamson, Croteau, Hoynes & Sasson, **op. cit.**, p. 374.

²⁶⁸ Gamson, Croteau, Hoynes & Sasson, **Ibid.**, p. 373.

politika alanını, kimler tarafından ve hangi sonuçları doğurduğu ile birlikte belirleyerek “katılımın kapsamını” etkileyebilirler.²⁶⁹

Gitlin, medya çerçevelerinin dünyaya dair gösterilecek olanları hem medya çalışanları hem de önemli ölçüde onların aktardığı bilgilere güvenen izleyiciler için organize ettiğini anlatır.²⁷⁰ Bu organizasyonun işleyişi medya metnlerinin üretimini inceleyerek açığa çıkabilecek gibi düşünülse de bu çok katmanlı bir anlam oluşturma sürecidir ve çok farklı analizler yapmayı gerektirebilir. Üretim sürecini inceleyerek gerçeklik inşasından bir fikir edinmek mümkün olsa da, bazı konular tam olarak açıklığa kavuşmamaktadır.

Sürecin ürettiği medya imgeleri, görsel imgede, seste ve dilde çok sayıda farklı biçimler alan metinler olarak ele alınabilir. Bu metinlerdeki iletilerin tamamen takip edilmesi her zaman mümkün olmayabilir. Ayrıca anlam katmanlı bir şekilde aktarıldığından bu da bir sorun teşkil etmektedir. Anlamın bir kısmı “doğallaştırılmış”tır ve bu, izleyiciye kabul edilen varsayımlar şeklinde gelir. Kişi, alt metin içerdiklerinden dolayı metinleri görünür değerinde alamaz; bir dizi metnin tamamı daha görünmez meta iletilere bile sahip olabilir.²⁷¹ Kişinin sosyalleştiren aracı ile olan ilişkisi “anlam” ile suçlanır. Medya bağlamında sosyalleşme aracı olan medya çerçeveleri sosyalleştirmekte olduğu bireye karşı “rol modellerin”²⁷² yani ikincil sosyalleştirme araçlarının karakterini üstlenir. Böylece insanlar siyasi ve sosyal meseleler hakkında anlam oluşturmak için dünyanın medya tarafından oluşturulan imgelerini kullanırlar. Medya çerçevelemesi bağlamında düşünüldüğünde bu imgeler izleyiciye olduğu gibi doğal şekilde değil, siyasi ve ekonomik elitlerin gücünü ve bakış açısını yansıtacak şekilde işlenmiş olarak aktarılır.²⁷³ Bu işleyişin başarısı, tüm sürecin çok normal ve doğal görünmesini sağlar. Bu da toplumsal insanın “görünmez olması”nın başarısına katkıda bulunur.

²⁶⁹ Dietram A. Scheufele & Matthew C. Nisbet, “Framing”, **Encyclopedia of Political Communication**, Vol. 1, Ed. by. Lynda Lee Kaid, Christina Holtz-Bacha, California, Sage Publication, 2008, pp. 254-255.

²⁷⁰ Gitlin, *passim*.

²⁷¹ Gamson, Croteau, Hoynes & Sasson, *op. cit.*, pp. 380-381.

²⁷² Peter L. Berger & Thomas Luckmann, **The Social Construction of Reality**, New York, Penguin Books, 1966. p. 165.

²⁷³ Gamson, Croteau, Hoynes & Sasson, *op. cit.*, p. 374.

Medya çerçeveleri, bu türden bir ikincil toplumsallaşma aracı işlevi görür ve izleyici konumundaki bireye rol model olan örneklerin aktarıcısı olur. Hatta televizyon vasıtasıyla neredeyse ortamın kendisi araç olmaktan çıkıp, aktardığı iletilerin dünyaya dair içerdiği tek yönlü düşünce, anlayış, yaşam tarzı, ideoloji vb. nedeniyle, toplumsal insanın çok temel bir kaynağı haline gelir. Artık medya içeriği/iletileri üretilen bir ürün olmaktan çıkıp, hem benliğini (arzuları, amaçları, alışkanlıkları vb.) hem de toplum içinde kendini gördüğü yer ve konumu ile toplumsallaşmasını inşa ettiği bireylerin üreticisi konumundadır.

Medyada çerçevelemeyi oluşturan başlıca unsurlar, kuramsal düzeyde gündem belirleme, gündem oluşturma, önceleme, çerçeve inşası, çerçeve kurma ve izleyici çerçeveleri olarak sıralanabilir. Ayrıca bunlara, medyada çerçevelemeyi oluşturmada rolü büyük olan ve bunun izleyiciyi etkilemesinde bilişsel, psikolojik ve toplumsal düzeylerde işlevleri bulunan şemalar ve klişeler de eklenebilir.

2.1.1. Şemalar

Çerçeveleme kuramı genel olarak bireylerin dünyayı algıladıkları şemaları tespit etmeyi amaçlar.²⁷⁴ Günlük davranışlarımızın ve deneyimlerimizin çoğu tekrarlı ve rutin olduğundan, dünyanın olağan görünüşleri hakkındaki bilğimiz yapılandırılmış bir şekilde düzenlenebilmektedir. “Şema teorisi” bu bağlamda, bellekte yapılanan bilginin uzun süreli düzenlenmesiyle ilgili önemli bir teoridir. Şemalar (“schemas” ya da “schemata”) uzun süreli hafıza yapıları, geçmiş deneyimleri organize eden kavramlar ağı olarak görülür.²⁷⁵ Şema kavramı, “çerçeve” terimi ile sıklıkla eşanlamlı olarak da kullanılmaktadır.²⁷⁶

Şemalar belirli bir gerçeklik alanındaki kavramlar, nesneler, olaylar vb. hakkındaki genel bilgileri temsil ederek, mevcut deneyimleri yorumlamak için bir çerçeve

²⁷⁴ Ingrid Volkmer, “Framing Theory”, **Encyclopedia of Communication Theory**, Ed. by. Stephen W. Littlejohn & Karen A. Foss, California, Sage, 2009. p. 407.

²⁷⁵ Dagmar C. Unz, “Schemas”, **The International Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008, p. 4494.

²⁷⁶ Jörg Matthes, “Schemas and Media Effects”, **The International Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008, p. 4502.

sunar.²⁷⁷ Şemaların işlevlerinin kapsamlı bir sınıflandırmada iki başlık altında toplandığı görülür. Bunlar, *şemaların kodlama ve temsil işlevleri* ile *şemaların verilen bilginin ötesindeki çıkarımsal ve yorumlayıcı işlevleridir*.²⁷⁸ Daha yalın ve genel anlamda şemaların işlevi, etrafımızdaki dünyayı basitleştirmektir. Büyük miktarda bilgiyi hatırlama ihtiyacını azaltır ve algı, hafıza ve hatırlamayı etkiler. Gündelik durumların çoğunda bilgi işleme zahmetsizce yapılabilir, insanlar hızlı bir şekilde yeni şemaları mevcut şemalara göre düzenleyebilir, yeni durumları tahmin edebilir ve etkili davranabilir. Ancak şemalar bilginin kodlanmasında yargı oluşturabilir. Mevcut şemalara uymayan bilgiler anlaşılmayabilir, hatırlanmayabilir veya doğru bir şekilde anlaşılamayabilir ve anlam kazanması için yeniden yorumlanabilir.²⁷⁹

Medya etkileri bağlamında ise şemaların üç ana işlevi vardır.²⁸⁰ Birincisi, bilginin işlenmesini kolaylaştırır, çünkü bireylerin bilgiyi yapılandırılmış bir şekilde organize etmelerine ve almalarına olanak sağlar. İstikrarlı şemalar insanların dünya anlayışına düzen hissi verir. Eğer bireyler şemalarını herhangi bir yeni bilgiye karşılık olarak değiştirdiyse, bu düzen kaybolacak ve çevresiyle başa çıkamayacaktır. İkincisi, şemalar, hangi bilgilerin bireyler tarafından algılandığını ve işlendiğini belirler. Şemalar, dünyayı algılama biçimini yapılandırır. Bir şemaya karşı bir mesaj eşleştğinde, mesajın öğeleri şemanın yapısını yansıtacak şekilde sıralanır. Şema teorisine göre, insanlar gelen bilgiyi ekonomik olarak işlemeye çalışırlar. Bu nedenle, insanlar maruz kaldıkları tüm bilgilere kulak vermezler. Yeni gelen bilgilerle karşılaştıklarında, insanlar mesajları anlamak ve özümsemek için mevcut şemalarını kullanırlar. Bireyler mesajı anlamak için bir şema belirleyemediğinde, ya yeni bir şema oluşturmaya çalışabilirler ya da bilgi bütünleştirilemez. Aslında, şemayla alakasız bilgi göz ardı edilmeye eğilimlidir ve bu nedenle akılda kalmayacaktır. Üçüncü ve son olarak, şemalar bilgi eksik olduğunda bireylerin boşlukları doldurmasına yardımcı olur. Bireylerin medyada sunulan bilgilerin ötesine geçmesi muhtemeldir çünkü

²⁷⁷ Dagmar C. Unz, "Schemas", **The Concise Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2015, p. 559.

²⁷⁸ Shelley E. Taylor, Jennifer Crocker, "Schematic Bases of Social Information Processing". E. T. Higgins, C. P. Herman, & M. P. Zanna, **Social Cognition: The Ontario Symposium on Personality and Social Psychology, Vol. 1**, Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1981, pp. 94-114.

²⁷⁹ Unz, **loc. cit.**

²⁸⁰ Matthes, **op. cit.**, p. 4503.

mevcut şemalarıyla uyumlu çıkarımlar yaparlar. Bu bağlamda, şemalar, şema içindeki bilgileri temsil eden girdilere sahiptir. Örneğin, politikacıların yaygın olarak iyi giyimli, çabuk, evli ve siyasette deneyimli olduğuna inanılır. Bu politikacı şemasının dört girdisi vardır. Bir medya mesajı bu dört alandan biri hakkında bilgi vermezse (örneğin politikacının medeni durumu hakkında), şema bir varsayılan değer sağlar ve eksik bilgiler otomatik olarak desteklenir (yani bireyler politikacının evli olduğuna inanır).

Şema, tek bir kişinin algısal ve bilişsel süreçlerini açıklar. Bu nedenle bir grubun, sosyal bir hareketin veya bir hükümetin işleyişini tanımlamaz.²⁸¹ Bu ayrım şema ile çerçeve arasındaki temel farkı da ortaya çıkarmaktadır. Çerçeve, bireysel düzeyde bir anlam oluşturma aracı olsa bile etkileşimsel düzeyde toplumsal yansıma ve sonuçları olan bir etkiye sahiptir.

2.1.2. Klişeler

Klişe / basmakalıp bir gazetenin bir mesajın birçok kopyasını hızlı ve ucuz bir şekilde çoğaltmasını sağlamıştır. Lippmann, bundan esinlenerek sabit veya genel bir kalıba uyan ve türetilmesi kolay olan bir biliş kavramı için klişe terimini kullanmıştır. Public Opinion²⁸² adlı çalışmasında Lippmann, gerçekliğin doğru bir resmini oluşturma zorlu bir iş olduğuna dikkat çekerek, gerçeklik ortamının tamamen anlaşılıp kavranamayacak kadar büyük, karmaşık ve çok hızlı olduğunu ifade etmektedir. Bunun yerine, kitle iletişim araçları insanlara yaşadıkları dünyanın basitleştirilmiş bir yeniden inşasını sunmaktadır.

Bireyler, içinde yaşadığı dünyaya dair gerçekliğin yalnızca küçük bir kısmına dair bilgi sahibidir. Etkileri geniş çapta olan kamusal etkinliklerin sadece bir yönünü görebilirler. Bu, sadece o bireyler için değil, bazen içeride bulunan elitler için de geçerlidir. Bu nedenle, başkalarının bildirdiklerinden ve kendi hayal edebildiklerinden

²⁸¹ Robert Axelrod, "Schema Theory: An Information Processing Model of Perception and Cognition", **The American Political Science Review**, Vol. 67, No. 4, 1973, p. 1249.

²⁸² Walter Lippmann, **Public Opinion**, New Brunswick, Transaction Publishers, 1991.

birlikte yola çıkarak anlam oluşturlar.²⁸³ Lippmann'ın ilk temellendirmelerinden sonra klişelerle ilgili kavramsal yazın ve ampirik çalışmalar sosyolojik, psikolojik ve bilişsel süreçleri kapsayan üç geniş bakış açısıyla incelenebilmektedir.

Sosyolojik yaklaşım, kültürde klişelerin mevcut olduğunu ve bunları diğer kavramlar veya davranış kalıplarında olduğu gibi sosyalleşme süreciyle kullandığımızı iddia eder. Belirli bir grubun imgesi bir kültür içinde iletilir ve grubun katılımcıları bir dereceye kadar bunun üzerinde fikir birliği elde eder. Lippmann'a göre, medyanın bilgi ve imge seçiminde, bazı bilgilerin kasıtlı olarak dâhil edilmesi ve diğer hususların dışlanması, politika yapıcılar için olduğu kadar kamuoyu için de önemlidir.²⁸⁴ Klişelerin aktarımını sağlayan sosyal ipuçları basit somutluklarda olabilecekleri gibi soyut da olabilirler. Ancak bireysel teorilere dayanarak değil, paylaşılan kültürel bilgilere dayanır. Ortak paylaşılan kültürel kodlar, toplumsal ipuçlarının klişeler olarak işlev görmesini de sağlar.²⁸⁵

Psikolojik yaklaşım, klişelerin içsel itici güçlerinin, önyargıları veya hayal kırıklıklarını yansıttığı varsayımından kaynaklanmaktadır.²⁸⁶ Psikolojik teoride klişeler, toplumsal grupların tanımlayıcı özellikleri hakkında geniş çapta paylaşılan inançları temsil eden bilişsel yapılar veya şemalar olarak kavramlaştırılır. Klişeleri oluşturan inançlar fiziksel özellikleri, kişilik özelliklerini, davranışsal eğilimleri vb. içerebilir.²⁸⁷ Kısaca klişeler insanlar hakkındaki toptancı genellemelerdir. Bir klişe, duygusal karşılığı önyargılı olan ve davranışsal karşılığı ise ayrımcılık yapan, kategoriye dayalı bilişsel bir tepkidir. Klişeleştirme başkalarını, bireysel özellikleri ile değil, dâhil oldukları bir dış grup bağlamında yargılayarak, ırk, cinsiyet, din ve bunlar

²⁸³ Lippmann, **Ibid.**, p. 71.

²⁸⁴ Michael Curtis, "Introduction to the Transaction Edition", (Walter Lippmann), **Public Opinion**, New Brunswick, Transaction Publishers, 1991, pp. xxv – xxvii.

²⁸⁵ Jakub Samochowiec & Michaela Wänke, "Social Perception", **The International Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008, p. 4712.

²⁸⁶ Curtis, **loc. cit.**

²⁸⁷ Mary Lee Hummert "Social Stereotyping and Communication", **The Concise Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2015, p. 586.

gibi ayrımcılığa dayalı diğer hoşgörüsüzlük türlerini ortaya çıkarabilecek kategorik bir düşüncedir.²⁸⁸

Bilişsel yaklaşım ise Lippmann'ın kendi metodudur. Bu yaklaşımda, sosyal gerçeklik sadece anlaşılacak için orada bulunuyor değildir. İçinde yaşadığımız toplumsal bağlamdan inşa edilmesi de gerekir. İnsanlar sosyal dünyayla ilgili bilgileri özümseme ve işleme konusunda sınırlı bir kapasiteye sahip olduklarından, Lippmann'ın ünlü ifadesiyle “kafamızdaki resimler” oluşturulur. Buna göre çevreyi algılar ve gerçek çevre yerine bu algıya dayanarak hareket ederiz. Bu nedenle klişeler işlevsel öğelerdir. Sınıflandırma ve genelleme sayesinde insan ilişkilerinin karmaşıklığını ve benzersizliğini sadeliğe indirgerler. Bu şekilde kararlılık kazanılabilir, anlam ve öngörülebilirlik sağlanabilir. Önyargılar kadar kendini doğrulayan iddialar da önemsenebilir. Bilgide seçicilik nedeniyle kişi neyi bulmayı kabul ettiyse onu görmeye yönlendirilir. Beklentilere uyan ve kabul edilebilir olanlar seçilir ve uymayanlar görmezden gelinir. Grubun davranışı da inşa edilen klişeleri daha sonra onaylar.²⁸⁹

Klişeler kişisel etkileşimin yanı sıra, genellikle kitle iletişim araçlarına maruz kalmaktan elde edilir. Medya, özellikle izleyicinin belirli gruplarla ilgili klişeleşmiş inanç ve beklentilerini geliştirme, güçlendirme ve onaylama konusunda güçlü bir etkiye sahiptir.²⁹⁰ Kitle iletişim araçları klişeleri uygun bir sınıflandırma aracı olarak kullanmaktadır. Medya iletilerine yerleştirilen klişeleşmiş imgeler genellikle basit ve çok az belirsizliğe sahip olduklarından izleyici tarafından kolayca kabul edilebilirler.²⁹¹ Çünkü imgeler insanlara en zahmetsiz şekilde doğrudan ulaşırlar ve tamamen gerçek görünürler. Bu imgeler vasıtasıyla ekranda gözlemleme, tanımlama, raporlama ve sonra görselleştirme sürecinin tamamı izleyici için hazır olarak gerçekleştirilir.²⁹² Karşılaşılan bu klişeleştirilmiş imgeler, klişeler ile tutarlı bilgilere

²⁸⁸ Dominic Lasorsa, “Stereotypes”, **The International Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008, p. 4830.

²⁸⁹ Curtis, **loc. cit.**

²⁹⁰ Osei Appiah, “Stereotyping and Media” **The International Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008, p. 4832.

²⁹¹ Carrie La Ferle & Wei-Na Lee, “Can English Language Media Connect with Ethnic Audiences? Ethnic Minorities’ Media Use and Representation Perceptions”, **Journal of Advertising Research**, 45(1), 2005, p. 142.

²⁹² Lippmann, **op. cit.**, p. 92.

dikkat çekerek, gruplar ve üyeleri hakkındaki beklentileri sürekli olarak karşılarlar.²⁹³ Beklentiler ve aktive edilmiş klişeler, bir algılayıcının hangi ipuçlarına odaklandığını ve bunların nasıl yorumlandıklarını etkileyebilir.²⁹⁴ Böylece, insanların şeyleri görme biçimi, orada olanın ve bulmayı umut ettiği şeyin bir birleşimi haline gelir.²⁹⁵ Medya, belirli bir durumda uygulanacak belirli klişelerin hareke geçirilmesi için ortak ipuçları kullanır. Bu, çoğu grup birden fazla klişeye maruz kaldığı için medya tarafından işlevsel olarak kullanılır. Örneğin, kadınlar medyada besleyici anneler, saldırgan iş kadınları ya da cinsel açıdan çekici kadınlar olarak gösterilebilir. Her portrede, izleyicinin doğru klişe setini algılamasına yardımcı olmak için kendi sözel ve görsel semboller seti bulunur.

Klişeler, toplumsal roller (örneğin cinsiyet), grup çatışmaları (örneğin ideoloji) ve güç/iktidar dâhil olmak üzere çeşitli çevresel bağlamlarda ortaya çıkar. Burada öne çıkan dengesizlik, iktidar sahibi elitlerin klişeleri, özellikle de medya üzerinden değerlendirildiğinde, kontrol aygıtı olarak kullanılmalarıdır. Klişeleşme, böylelikle iktidar sahibi olanların mevcut durumu sürdürmelerini ve haklı çıkarmalarını sağlar. Klişeler herkesin ne zaman konuşacağını ve ne zaman susacağını bilmesini sağlar. Bu şekilde düşünüldüğünde, klişeler uyum motorlarıdır.²⁹⁶ Böylece klişe insanların dünyayı düzenli bir şekilde ve bir bütün olarak görmesini engeller.²⁹⁷ Kitle iletişim araçları da, sosyal grupların klişelerle nasıl etiketlendiğini, tanımlandığını ve çerçevelendirildiğini gösterir.

Çerçeveleri oluşturan temel unsurların da klişelerin işleyişine dair ortaya konan temel yaklaşımlarla ortak olduğu görülmektedir. Bu bağlamda klişeler, çerçevelemenin etkilerini oluşturan toplumsal, psikolojik ve bilişsel süreçleri içinde barındırmaktadır.

²⁹³ Mark Peffley, Todd Shields & Bruce Williams, “The Intersection of Race and Crime in Television News Stories: An Experimental Study”, **Political Communication**, 13(3), 1996, p. 311.

²⁹⁴ Samochowiec & Wänke, **op. cit.**, p. 4713.

²⁹⁵ Lippmann, **op. cit.**, p. 115.

²⁹⁶ Lasorsa, **loc. cit.**

²⁹⁷ Lippmann, **op. cit.**, p. 114.

2.1.3. Gündem Belirleme

İlk olarak McCombs ve Shaw (1972) tarafından dile getirilen gündem belirleme (agenda setting) yaklaşımı, medyanın kamu gündemindeki konuların ilgisini etkilediği süreçtir.²⁹⁸ Daha sonra, akademisyenler gündem belirleme bağlamında beş araştırma yolu izlemiştir. Bunlar, (1) “temel gündem belirleme”, (2) “öznitelik gündemi belirleme”, (3) “gündem belirleme etkileri için şartlı koşullar”, (4) “gündem oluşturma veya kaynakların medya gündemini etkilediği süreç” ve (5) “gündem belirleme sonuçları”dır.²⁹⁹

Kaid ve arkadaşları gündem belirlemeye dair temel araştırma yöntemlerini sıralamaktadır.³⁰⁰ Bunlar; (1) “medya için kampanya gündemi oluşturma”, (2) “intermedia gündem belirleme etkileri”, (3) “siyasal reklam ve gündem belirleme”, ve (4) “ABD başkanının gündem belirleme gücü” de dâhil olmak üzere birçok bağlam ve etki yönüne uzanmaktadır.

Çalışmalar ayrıca gündem belirleme ve oy verme (Son & Weaver, 2006); gündem belirleme ve yurttaşlık bilinci ve katılımı (Kioussis, McDevitt, & Wu, 2005; Weaver, 1994); internet gündemlerinde medya etkisi (Ku ve ark., 2003), ikinci seviye veya öznitelik gündemi belirleme (Kioussis, 2005); adaylar, medya ve kamu gündemleri arasındaki ilişkileri (McCombs, Shaw ve Weaver, 1997; R. E. Miller ve Wanta, 1996) araştırmaktadır. Çeşitli medya, kampanyalar ve kaynakların araştırılması, gündem belirleme gücü konusunda çeşitli sonuçlar sunmaktadır.³⁰¹

Çerçeveleme kavramı, zaman zaman gündem belirleme ile de ilişkilendirilmiştir. Bu bağlamda McCombs, (2004), çerçevelemenin sadece gündem belirlemenin kavramsal bir uzantısı olduğunu iddia etmiştir. Bu görüşe göre, gündem belirleme gibi, çerçeveleme de bir konunun belli yönlerinin belirginliğini artırır ve bu nedenle “ikinci

²⁹⁸ Lynda Lee Kaid, Mitchell S. McKinney & John C. Tedesco, “Applied Political Communication Research”, Ed. by. Lawrence R. Frey & Kenneth N. Cissna, **Routledge Handbook of Applied Communication Research**, New York, Routledge, 2009, p. 463.

²⁹⁹ Maxwell McCombs, **Setting the Agenda**, Malden, MA, Blackwell, 2004.

³⁰⁰ Kaid, McKinney, & Tedesco, **op. cit.**, p. 464.

³⁰¹ Kaid, McKinney, & Tedesco, **Ibid.**

düzey gündem belirleme” olarak isimlendirilebilir. Bununla birlikte, bazı bilim insanları bu görüşü reddetmektedir (örneğin; Price & Tewksbury 1997; Scheufele 2000; Scheufele & Tewksbury 2007). Onlara göre gündem belirleme daha ziyade, tutum erişilebilirliği (attitude accessibility) fikrine dayanır.³⁰² Çerçevelemede araştırma, gündem belirlemede olduğu gibi belirli bir konu yerine, eldeki konuların özüne odaklanarak sürdürülür.³⁰³ Kitle iletişim araçları, izleyiciler tarafından konulara verilen önem seviyelerini artırma veya eğer bireyler siyasi aktörler hakkında siyasi yargılarda bulunmak zorunda kalırlarsa, bu düşüncelerin bellekten alınabilme kolaylığını sağlama gücüne sahiptir. Çerçeveleme, bağlam temelli algı kavramına dayanır. Böylece bir durumun tanımlamasındaki değişikliklerin, izleyicilerin bu durumu nasıl yorumladıklarını etkileyebileceğini varsayar.³⁰⁴ Diğer bir deyişle, çerçeveleme, izleyicilerin meseleleri, gelen bilgilerin yorumlanmasını etkileyen yorumlayıcı şemaları harekete geçirerek, bu meseleleri nasıl düşündüğünü etkiler.

2.1.4. Gündem Oluşturma

Gündem oluşturma (agenda building), haber kuruluşlarının ve gazetecilerin belirli olayları, sorunları veya kaynakları öne çıkarma, vurgulama ve / veya seçme sürecini ifade eder. Alandaki araştırmalar, gündem belirleme geleneğiyle yakından ilişkili olsa da birbirinden farklıdır. Gündem oluşturma, siyaset biliminde, haber kapsamının hükümet yetkilileri, karar vericiler ve seçkinlerin önceliklerini nasıl yansıttığına ve şekillendirdiğine odaklanan politika gündemi belirleme konusundaki çalışmalarla da ilgilidir.³⁰⁵

Gündem oluşturma bu bağlamda, medya gündemindeki kaynak etkilerini araştırmaktadır. Watergate skandalı sırasında haber merkezi kaynaklarının araştırılması, gündem oluşturma çalışmalarına öncülükemiştir. Tedesco (2002), 24

³⁰² Dietram A. Scheufele, “Framing Effects”, **The Concise Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2015, p. 214.

³⁰³ Darren G. Lilleker, **Key Concepts In Political Communication**, London, Sage. 2006. p. 82.

³⁰⁴ Dietram A. Scheufele, “Framing Effects”, **The International Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008, p. 1866.

³⁰⁵ Matthew C. Nisbet, “Agenda Building”, **The International Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008, p. 140.

saatlik haber döngüsünün, medya transferine izin veren yakınsak teknolojilerin ve modern politik kampanyaların hızının, kaynakların medya gündemini etkileme olasılığına katkıda bulunduğunu ileri sürmüştür. Bilgi kaynaklarına sahip bireyler ve kuruluşlar, basılı ve yayın formatlarında bilginin dağıtılabilirdiği ve bir haber medyası ağı üzerinden yayıldığı reklam, basın bültenleri, bloglar, konuşmalar ve web siteleri gibi bilgi destekleri oluşturma gücüne sahiptir. Kampanyalardan gelen bilgi destekleri politik reklamlar, doğrudan posta, basın toplantıları, konuşmalar, basın bültenleri ve Web sayfası içeriğini kapsayan çoklu ileti biçimlerinde şekillenir.³⁰⁶ Gündem oluşturma araştırmaları temel olarak “ideolojik ve endüstri düzeyi faktörler”, örgütsel ve mesleki faktörler” ve “toplumsal bileşimsel ve bireysel düzey faktörler”³⁰⁷ olmak üzere üç sınıflandırma altında yürütölmeye devam etmektedir.

2.1.5. Önceleme

Önceleme (priming) etkisi, hükümet yetkililerini değerdendirme kriterleri gibi belirli konularda seçmenlerin güveninde, medya tarafından uyarılmaları sonucu ortaya çıkan değışimler olarak ifade edilir. Medya önceleme etkileri, bir dizi deney ve ankette, devlet başkanlarının, yasama görevlilerinin ve daha alt düzeydeki memurların değerdendirilmesiyle ve oy kullanma tercihlerinden, görevlilerin görevdeki performanslarının değerdendirilmelerine ve derecelendirmelere ve adayların ırk ve cinsel kimliklere karşı kişisel tutumuna kadar çeşitli bağlamlarda ölçölmüştür.³⁰⁸ Haberlerde yer alan konular ve olaylar önemli olarak kabul edilir ve iş başındaki görevliler ve siyasi adayların değerdendirilmesinde önceleme ağır bir şekilde yer bulur. Önceleme politik başarılar ve siyasi başarısızlık haberleri tarafından tetiklenebilir.³⁰⁹

³⁰⁶ Lynda Lee Kaid, Mitchell S. McKinney, and John C. Tedesco, “Applied Political Communication Research”, **Routledge Handbook of Applied Communication Research**, Ed. by. Lawrence R. Frey & Kenneth N. Cissna, New York, Routledge, 2009, p. 464.

³⁰⁷ Nisbet, **op. cit.**, pp. 141-143.

³⁰⁸ Shanto Iyengar, “Priming Theory”, Ed.: Wolfgang Donsbach, **The Concise Encyclopedia of Communication**, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2015, p. 486.

³⁰⁹ Iyengar, **Ibid.**, p. 487.

2.1.6. Çerçeve İnşası

Çerçeve inşası (frame building), haber içeriğindeki çeşitli içsel ve dışsal etkiler ile haberde kullanılan çerçeveler arasındaki bağlantıları ifade eder.³¹⁰ Bu faktörler arasında gazetecilerin kişisel eğilimleri, örgütsel rutinler ve baskılar, belirli grupların desteklenmesi için dış grupların çabaları, diğer paralel sorunların veya olayların etkisi ve karar verme veya çatışmanın meydana gelebileceği politika alanı türleri yer almaktadır.³¹¹

2.1.7. Çerçeve Kurma

Çerçeve kurma (frame setting), medya kuruluşlarından izleyicilere çerçeve aktarma işlemini ifade eder. Bazı iletişim araştırmacıları, bu çerçeve kurma etkisinin kavramsal olarak gündem belirleme modelinde varsayımlanan belirginleştirmenin aktarılmasına benzer olduğunu ileri sürmüştür.³¹² Bununla birlikte son araştırmalar, iki sürecin belirgin şekilde farklı teorik önermelere ve bilişsel süreçlere bağlı olduğunu göstermiştir.³¹³

2.1.8. İzleyici Çerçeveleri

İzleyiciler de medya gibi kendi çerçevelerini oluşturabilirler. Popüler kültür, pazarlama iletişimi ve siyasal iletişim gibi geniş bir yelpazenin ötesinde, izleyiciler haber unsurları için de bu çerçeveleri oluşturabilirler. Herhangi bir olayın geçmişte benzer olaylara dair edinilmiş bilgilerle ilişkilendirilerek algılanması, sonuçlarının

³¹⁰ Dietram A. Scheufele, "Framing As a Theory of Media Effects", **The Journal of Communication**, Vol. 49, 1999, pp. 115-117.

³¹¹ Dietram A. Scheufele & Matthew C. Nisbet, "Framing", **Encyclopedia of Political Communication**, Vol. 1, Ed. by. Lynda Lee Kaid, Christina Holtz-Bacha, California, Sage Publication, 2008, p. 256.

³¹² Scheufele, **loc. cit.**

³¹³ Scheufele & Nisbet, **loc. cit.**

yorumlanması ve bu olaylara dair düşüncelerin düzenlenmesi, bilinçle doğrudan bağlantılı kavramsallaştırmalar olarak izleyicilerin çerçeveleri olarak görülebilir.³¹⁴

Medya çerçeveleri, izleyiciler arasında bireysel düzeyde yorumlayıcı şemaları şekillendirdiği için temaları veya fikirleri organize etmek üzere çalışırlar. Bu şemalar, insanların yeni bilgileri hızlı ve etkili bir şekilde kategorilere ayırmasına olanak tanıyan bilginin işlenmesi için, bu bilgilerin gazeteciler tarafından nasıl çerçevelendiği veya tanımlandığına dayanan araçlardır. “Kişilerin bilgiyi işleyişlerini yönlendiren fikirlerin zihinsel olarak depolanmış kümeleri” olarak tanımlanabilen *izleyici çerçeveleri*, çerçeveleme araştırmalarında sık kullanılan bir terimdir.³¹⁵

Konular bireysel şemalar olarak anlaşılabilir. Bu şemalar uzun vadeli olarak bellekte saklanır; medya kapsamı ile geri çağırılabilir ve öne çıkarılır. Bireylerin kamusal konulara verdikleri önem, sadece medya kapsamının toplamıyla değil, bireysel şemalarla da belirlenir. Bireyler, medyada bir meselenin ne sıklıkta gerçekleştiğini değil konunun önemini hesaba katarlar. Bir çerçeveleme etkisi, izleyici şemaları ve medya kapsamı arasında bir etkileşim olarak tanımlanabilir.³¹⁶

Bu etki iki önemli özelliğe dayanmaktadır.³¹⁷ Birincisi, bir şema ne kadar sık aktive edilirse, erişilebilirlik o kadar yükselir ve çerçeveleme etkileri de o kadar muhtemel olur. İkincisi, şemanın aktif hale gelme oranı, sorun şeması ve bireysel şema arasındaki uyuma bağlıdır. Bir sorun, alıcının bireysel şemasına uyumlu gelirse, uygunsuz bir şemadan daha yüksek bir çerçeveleme etkisi olacaktır.

İki tip referans çerçevesi, bilgiyi yorumlamak ve işlemek için kullanılabilir. Bunlar bir yandan küresel ve uzun vadeli dünya görüşleri ile ilgili, öte yandan kısa vadeli konuyla ilgili referans çerçeveleridir. Goffman'ın referans çerçeveleri düşüncesindeki daha uzun vadeli ve sosyal olarak paylaşılan şemalara ek olarak, gelen bilgilerin

³¹⁴ Darren G. Lilleker, **Key Concepts In Political Communication**, London, Sage Publications, 2006, p. 82.

³¹⁵ Dietram A. Scheufele, “Framing Effects”, Ed. by. Wolfgang Donsbach, **The International Encyclopedia of Communication**, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008, p. 1862.

³¹⁶ Jörg Matthes, “Schemas and Media Effects”, Ed.: Wolfgang Donsbach, **The International Encyclopedia of Communication**, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008, p. 4503.

³¹⁷ Matthes, **Ibid.**, p. 4504.

düzenlenmesi ve bu bilgilerden sonuçların çıkarılması üzerinde önemli bir etkiye sahip olabilen kitle iletişim araçlarından öğrenilen kısa vadeli, konuyla ilgili referans çerçeveleri de vardır.³¹⁸

Ayrıca, medya çalışanlarının da aynı zamanda izleyiciler olarak düşünüldüğü çerçeve ile ilgili süreç ise, politik iletişim çalışan bilim insanlarının araştırdıkları çerçevelemedir.³¹⁹ Doğrudan çerçeveleme fikrine atıfta bulunmadan, “normal” izleyicilere benzer şekilde, gazetecilerin de haber medyası tarafından belirlenen çerçevelere duyarlı oldukları ileri sürülmektedir. Fishman'ın araştırması, bir topluluktaki izole suçların haber kapsamının, başlangıçta az sayıda yerel medya tarafından “yaşlılara karşı suç dalgası” olarak nasıl çerçevelendirildiğini ve bu çerçevenin kısa süre sonra diğer gazeteciler tarafından nasıl alındığını ve diğer haber kuruluşları ve topluluklara yayıldığını göstermiştir. Fishman bu fenomeni “haber dalgası” olarak nitelendirmiştir.³²⁰ Daha yakın tarihli çalışmalarında, Entman bu “izleyici olarak gazeteci” sürecini dış politika çatışmaları kapsamında ele almıştır.³²¹

Çerçevelelendirmenin bireysel düzeydeki etkileri de (individual-level effects of framing), çoğu iletişim araştırmasının odaklandığı bir süreçtir. Bu bireysel düzeydeki sonuçlar, sorumlulukların atıflarını, çeşitli politika önerilerine verilen destekleri veya yurttaşların yetkinliğini içerir.³²² Daha güncel araştırmalar, medya çerçevelemesinin davranışsal, tutumsal veya bilişsel sonuçlara olan etkilerini açıklamada önemli katkılarda bulunmasına rağmen, bu çalışmaların çoğu, bu iki değişkenin neden ve nasıl birbirine bağlı olduğuyla ilgili sistematik açıklamalar sağlamamıştır. Price ve Tewksbury'nin (1997) uygulanabilirlik etkileri kavramı bu yönde ilk adımını atmaktadır.³²³

³¹⁸ Dietram A. Scheufele & Matthew C. Nisbet, “Framing”, **Encyclopedia of Political Communication**, Vol. 1, Ed. by. Lynda Lee Kaid, Christina Holtz-Bacha, California, Sage Publication, 2008, p. 255.

³¹⁹ Dietram A. Scheufele, “Framing As a Theory of Media Effects”, **The Journal of Communication**, Vol. 49, 1999, pp. 115-117.

³²⁰ Scheufele, **Framing Effects**, p. 1866.

³²¹ Scheufele & Nisbet, **op. cit.**, p. 256.

³²² Scheufele, **Framing As a Theory of Media Effects**, pp. 115-117.

³²³ Scheufele & Nisbet, **loc. cit.**

2.1.9. Medya ve İzleyici Çerçevelerinin Etkileşimi

Medyanın bireylerin aktif olarak bilgi seçtiği ağ ortamına dönüştüğünde, çerçeve kuramının bireyle olan ilişkisinin de yeniden konumlandırılması gerektiği ifade edilir. Hangi bilgi kanallarının kullanılmakta olduğu, bireylerin dünyaya dair görüşlerini her zamankinden daha fazla belirlemektedir.³²⁴ Bu bağlamda, çerçeveleme kuramının, bireyleri de çerçeveleme süreci içine aktif bir aktör olarak dâhil etmesi gerektiği vurgulanmaktadır.

Price, Tewksbury ve Powers (1997)'ın *çerçeveleme uygulanabilirliği modeli*, medya çerçevelerinin ve izleyici çerçevelerinin, bireysel algı ve tutumları etkilemek için nasıl karşılıklı etkileştiği konusunda teorik bir açıklama getirmektedir. Bu görüş, çerçevelerin sadece belirli bir yorumlama şemasına uygulanabilir olduklarında işe yaradıklarını iddia eder. Bu yorumlayıcı şemalar, toplumsallaşma süreçleri veya diğer öğrenme türleri yoluyla edinilen, önceden var olan şemalar olabilir. Fakat aynı zamanda mesajın bir parçası da olabilirler.³²⁵ Uygulanabilirlik modeli, izleyicilerin hafızalarında kendilerine uygun bir yorum şeması bulunmadığında ve şema bir haber öyküsünde sunulmadığında, iletiyi bir iletide kurulmasını uygulayan bir çerçevenin etkili olmayacağını önermektedir.³²⁶ Bu nedenle çerçeveleme etkileri, bir çerçevenin bir konuya uygulanmasının önerildiği şemalar arasında ya da bir izleyicinin zihnindeki ya da mesajın kendisinin içeriğinde bulunması gereken çerçeveler arasındaki uygunluğun kısmi bir işlevi olarak etkisinde farklılıklar gösterir.³²⁷ Price and Tewksbury'nin çerçeveleme araştırmalarına dair geliştirdikleri uygulanabilirlik modeli, araştırmacıların çerçevelemeyi incelediği iki büyük disiplin bağlamı olan *sosyolojik yaklaşımlar ve psikolojik yaklaşımlar* ile de tutarlı görülmektedir.³²⁸

³²⁴ Ingrid Volkmer, "Framing Theory", **Encyclopedia of Communication Theory**, Ed. by. Stephen W. Littlejohn & Karen A. Foss, California, Sage, 2009, p. 409.

³²⁵ Vincent Price, David Tewksbury, & Elizabeth Powers, "Switching trains of thought: The impact of news frames on readers' cognitive responses", **Communication Research**, 1997, 24, pp. 481-506.

³²⁶ Dietram A. Scheufele & Matthew C. Nisbet, "Framing", **Encyclopedia of Political Communication**, Vol. 1, Ed. by. Lynda Lee Kaid, Christina Holtz-Bacha, California, Sage Publication, 2008, p. 255.

³²⁷ Dietram A. Scheufele. & David Tewksbury, "Framing, Agenda-Setting, and Priming: The Evolution of Three Media Effects Models." **Journal of Communication**, 57(1), 2007, pp. 9-20.

³²⁸ Dietram A. Scheufele, "Framing Effects", **The International Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008, p. 1864.

Medya içeriğinin çerçevesi bağlamında değerlendirildiğinde çerçeveleme terimi, bireysel düzeydeki medya etkilerini, haber içeriği üzerindeki makro düzeydeki etkilerini ve diğer ilgili süreçleri tanımlamak için genel bir ifade olarak kullanılmıştır.

2.2. Televizyonda Çerçeveleme

Televizyon gerçekliğin inşa sürecinde önemli bir rol üstlenmektedir. Toplumsal olarak gerçekliğin inşasını kuramsallaştıran öncü araştırmacılardan olan Berger ve Luckman da gerçeğin toplumsal olarak nasıl yansıtıldığı ve nasıl algılandığı gibi sorularla ilgilenirken, en önemlileri arasında medya ve özellikle de televizyon izleyicisi bağlamında sorulabilecek olan soruları öne çıkarmaktadır.³²⁹

Bunlar özetle, (1) belirli bir zamanda ve belirli bir yerde bulunan bir insan topluluğunun neyi “gerçek” olarak algıladığı ve bu yapının onlara nasıl doğal gibi görüldüğü; (2) kullanılan kavramların, ilgili sosyal ve tarihsel bağlamlarla nasıl bağlantılı olduğu ve (3) sosyal gerçekliklerdeki/yapılardaki/dünyalardaki farklı insan toplulukları arasındaki ayrımların, bu değişken bağlamları yansıttıklarının nasıl anlaşılabilir olduğu şeklindeki temel sorgulamalardır. Kitle iletişim araçları ve özelde de televizyon toplumsal inşa süreci bağlamında düşünüldüğünde, bu sorgulamalar etkili bir televizyon çerçevelemesinin analizini yapmaya katkıda bulunacak olan temel soruları ifade eder.

Bu soruların ilki olan; neyin gerçek olarak algılandığı ve bu algılanan gerçekliğin nasıl doğallaştırıldığı, toplumsal inşa sürecine maruz kalan bireyler olarak televizyon izleyicisine uyarlanabilir ve onun algıladığı gerçekliğin nasıl çerçevesi oluşturulmuş olduğu ile ilişkilendirilebilir. Böylece ikinci olarak, bu çerçevesi oluşturunun nasıl gerçekleştirildiğinin anlaşılmasıyla da izleyiciye nasıl doğal ve gerçek görüldüğünün de açıklığa kavuşması mümkün olacaktır. Bunların *gerçeklik çerçeveleri* olarak ifade edilebileceği varsayılırsa, televizyon programlarının içeriklerinin, ilgili güncel ve tarihsel bağlamlarla ilişkili olarak nasıl çerçevesi oluşturuluyor olduğu üzerinden, bu çerçevelerin

³²⁹ Joseph W. Schneider, “Social Constructionism” **Encyclopedia of Social Theory**, Ed. by. George Ritzer, California, Sage Publications, 2005, p. 724.

işlevleri ortaya çıkarılabilir. Son olarak, televizyon anlatılarının kimlik, ideoloji, kültür, inanç gibi aidiyetlere dair ayrıştırıcı özellikleri ve bunlar üzerinden sunduğu karşıtlıkları nasıl hem klişeleşmiş biçimde çerçevelemekte olduğu ve aynı zamanda bu farklılıkları nasıl ılımlılaştırarak kamuoyunu ilgilendiren meselelerde toplumsal gerçekliği etkisizleştirmeye hizmet eden şekilde çerçevesiyor olduğu görülebilir.

Bu bağlamda değerlendirildiğinde televizyon imgesi, çoğu kez iktidarların bir mücadele alanı olarak görülmüştür.³³⁰ Buna göre televizyonun tamamen aynı olan, aynı mesajları, anlamları ve ideolojileri aynı programlardan alan ve aynı şekilde pasif olan homojen bir kitleye ulaştırdığı ifade edilir.³³¹ Ancak izleyici, basılı metinlerde olduğu gibi görüntüleri ve sesleri de ‘okuyan’ veya bunların kodunu çözendir. Medya görüntülerini okumak, bağlam, sosyal konum ve önceki deneyimlerin oldukça farklı kod çözmelere yol açabileceği aktif bir süreci ifade eder. Ayrıca bu, farklı anlamlar görebilecek diğer okuyucularla da iletişim kurarak gerçekleşen etkileşimli bir süreçtir.³³² Eco (1979) da televizyon söyleminin çoğunun bu anlamda özellikle açık olduğunu ifade etmiştir. Farklı okumaların zenginliğine ve karmaşıklığına açık olan, dolayısıyla alternatif anlamları kapatmaya çalışmayarak, anlamın odağını kolayca anlaşılabilen tek bir noktaya odaklamayan metinleri “açık” olarak adlandırmıştır. Televizyon metinlerinin bu bağlamda büyük çoğunlukla açık olarak görüldüğünü ifade etmektedir.³³³ Bu bağlamda bazı sembolik aygıtlar bir metnin açıklığını arttırmaktadır. Fiske (1987), her birinin farklı anlamların eşzamanlı varlığına nasıl bağlı olduğunu gösteren beş - *ironi, metafor, şakalar, çelişki ve abartı* – unsurdan bahsetmektedir.³³⁴ Mesela, ironi, bir şeyi söylüyor gibi görünürken başka bir anlamı kasteden bir ifadedir. Metaforlar, bir şeyi başka bir şey olarak tanımlar ve sıklıkla belirtilmemiş bazı özellikleri bulunur. İroni ve metafordaki söylemlerin çatışması, asla metin tarafından kontrol edilemeyen farklı anlamların ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Anlam üzerinde oluşan çelişkiler alt kültürlerin kendi anlam yansımalarını müzakere

³³⁰ William A. Gamson, David Croteau, William Hoynes, Theodore Sasson, “Media Images And The Social Construction Of Reality”, **Annual Review of Sociology**, Vol. 18., 1992, p. 373.

³³¹ John Fiske, **Television Culture**, London / New York, Routledge, 1987, p. 16.

³³² Gamson, Croteau, Hoynes, Sasson, **op. cit.**, p. 375.

³³³ Umberto Eco, **The Open Work**, Trans. by. Anna Cancogni, Cambridge MA, Harvard University Press, 1989.

³³⁴ Fiske, **op. cit.**, pp. 85-93.

etmelerini sağlar. Böylece anlam farklı bireyler ya da gruplar tarafından farklı şekilde anlaşılabilir ve yorumlanabilir. Fakat bu farklı okumalara açık olan metnin asgari müşterekte nasıl belli ortak anlamlar ürettiği ve bunların izleyicilerde kafa karışıklığı yaratmadan algılanarak anlam oluşturduğu, televizyon için üretilen imgelerin nasıl çerçevelendiği sorusunu düşünmeyi gerektirir.

Televizyonun toplumsal inşa sürecindeki rolü, çerçeveleme ile çok yakından ilişkilidir. Toplumsal inşa sürecinde veya toplumsallaşmada televizyon izleyicisinin konumu da izlediği (kullandığı/etkilendiği) cihazın toplumsal ve teknik bağlamdaki konumu ile doğrudan etkileşim halindedir. Kendisi için öngörülen toplumsal yapıya ait kodları aktarmak ve içselleştirilmesini sağlamak için, bu mecraların onun ikincil sosyalleşme (aile ortamı dışındaki kurumsal yapılar ve ilişkiler aracılığıyla edinilen) süreçlerini ve alt dünyalarını (kültür, kimlik, ideoloji, inanç, gelenek, toplumsal bellek veya belleksizlik) bilmesi ve bu alanlardan özdeşlik ve ortaklıklar kurarak zihnindeki şemaları harekete geçirmesiyle oluşturulan çerçeveler söz konusudur. Aslında burada medyadan bir şey öğrenmenin ön koşulu veya öğrenme süreci, öncesinde başka bir şey öğrenmiş olmanın gerekliliği ile sağlanır. Medya okuryazarlığı edinmelidir ki, medya iletiminden toplumsallaşma öğrenilebilsin. Bu iletiler ile aktarılanlara dair bir bilinç, kavrayış veya benlik oluşabilmelidir ki, edinilmiş olan önceki şemalar, klişeler, önyargılar ya da olumlu bağlamdaki duyarlılıklar anlam oluşumunu harekete geçirebilsin.

Bu iletilerin aracı olan televizyon da bunu haber, belgesel, gerçeklik televizyonu, tartışma ve sohbet programı, eğlence ve yarışma programları, dramalar, eğitim ve kültür programları ve de hepsinin içinde yer alan reklamlar ile izleyiciye verir. Bu program türlerinin tümü toplumsallaşma ve bunu içselleştirme konusundaki içerik ve anlatılara sahiptir. Televizyon bu içerikleri aktarmadan önce de bunları çerçeveleyerek düzenlemektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde televizyon (1) duyguları, (2) algıları, (3) değerleri ve (4) gerçekliği çerçevelemektedir.

Televizyonda çerçevelemeye dair en azından temel düzeydeki unsurların ise neler olduğuna dair fikir üreterek önerilerde bulunmak, bu çerçeveleri tespit edebilme konusunda yararlı olacaktır.

2.2.1. Televizyonda Çerçeveleme Unsurları

Televizyon imgesinin oluşturduğu çerçeveleme *görsel çerçeveleme* olarak da ifade edilebilir. Görsel çerçevelemede merkezde vurgulanan, gerçeklerden veya bilgiden ziyade, daha ince bir anlam oluşturma biçimi olarak imgelerin üretimidir. Gerçekler, imgeler kadar, daha büyük bir anlam veya çerçeve sistemine gömülerek anlamını elde eder. Bu bağlamda “imgeler” terimi, örneğin görselliğin önemini, sözlü tasvirlerle dikkat edilmesini ve müzik aracılığıyla daha geniş bir çerçeve aktarmanın diğer yollarını da kapsamaktadır.³³⁵ Bu kavramsallaştırmadan yola çıkılarak televizyonun öncelikle bir görsel çerçeveleme aracı olduğunu kabul etmek yerinde olacaktır. Televizyonda oluşturulan görsel çerçeveler hem içeriğe hem de biçime dair birtakım temel unsurlar barındırmaktadır.

İçeriksel bakımdan;

Tema: Televizyon anlatısının oluşturulduğu anlamın en kapsayıcı düzeydeki ifadesidir.

Konu: Kendine ait bir tematik bağlamı olan öyküyü, anlamlı kılan bir olay örgüsü bütünüdür.

Öykü: Belirli tema veya olay örgülerini aktaran anlatı bütünlüğüdür.

Karakter: Anlatının kendisinden kaynaklandığı veya anlatıya neden olan öykü tarafından etkilenen öznedir.

Çatışma: Temanın ifade ettiği anlamı oluşturan öykü yapısının karakter, zaman ve mekân bağlamında ortaya çıkardığı uyumsuzluk ve zıtlıklardır.

Mekân: Bir anlatının gerçekleştiği veya sınırlandığı uzaydır.

Zaman: Anlatının süre bağlamında çizilen sınırlarını ifade eder.

Biçimsel bakımdan;

Kompozisyon: Anlatının oluşturulduğu en temel düzeydeki her bir imgeler bütününi ifade eder. Bir kompozisyon, anlatıya dair tüm bilgilerin zamanda, mekânda ve içerikte

³³⁵ William A. Gamson, David Croteau, William Hoynes, Theodore Sasson, “Media Images And The Social Construction Of Reality”, **Annual Review of Sociology**, Vol. 18., 1992, p. 374.

çerçevenenerek görsel bir imgeye dönüştürülmüş halidir. Bu anlamda televizyon anlatısını oluşturan biçimsel düzeydeki tüm görsel-işitsel unsurlar kompozisyon yani imge oluşumunun gerçekleştirildiği görsel çerçeveleme içinde yer alır. Çekim ve kurguya dair anlam oluşturma süreçleri kompozisyonun tamamlanmasını sağlar. Yani bu teknik ve biçimsel süreçlerin çerçevenmesi, anlamın görsel bütünlüğünün oluşumunun (kompozisyonun) aşamalarıdır.

Çekim: Bu kompozisyonu oluşturacak ham verinin, önceden planlamasının yapılmış olup olmadığına bakılmaksızın, elde edildiği süreç olarak görülebilecek olan çekim aşaması, sonrasında bu kompozisyon içinde ifade edeceği anlam ile değerlendirilmelidir. Çekimin bu kompozisyon içine dâhil edilme tercihindan, aynı ham çekimin hangi bağlamlarda nasıl farklı anlamları ortaya çıkarabileceğine kadar geniş bir çerçeveleme olanağına sahip olduğu görülebilir. Bunu ortaya çıkaran süreç de kurgusal tercihlerin çerçevelemenin oluşturduğu anlamda yaratacağı değişikliklerdir.

Kurgu: Kompozisyonu yani anlamlı imgeler bütününe ortaya çıkaran süreç olan kurgu, hem teknik ve biçimsel hem de zihinsel bir çaba olarak bu süreçte çerçevelemenin en etkin olduğu aşamadır. Kurgu ayrı veya parçalanmış olan anlam unsurlarını bütünleyen ya da farklı bağlamlarda yeni anlam bütünlükleri ortaya çıkarmayı oluşturan çerçeveleyici unsurdur. Kurgu olmadan televizyon imgesini anlamlı bir kompozisyona dönüştürmek olanaksızdır.

Bu unsurların her birinin anlamı oluşturan imgesel dünyayı sınırlandıran yapılar olduğu görülebilir. Böylece bu içeriksel ve biçimsel unsurlar, televizyon iletisinin anlamını aktarma yolunda kullanılacak görsel-işitsel çerçeveleme araçları olarak öne çıkmaktadır. Bu araçlar televizyon imgesinin anlamını oluşturan çerçevelemenin aktarılmasını sağlayan imgesel bütünlüğü kurar. İzleyicilere bu çerçevenilmiş bütünlüğü (ya da parçalanmışlığı) sunmak, onların bu çerçevelemeden oluşturacakları anlamı zihinlerinde yeniden inşa edecekleri bir kaynak olarak aktarmayı sağlar. Bu bağlamda insanların medya imgesini bir kaynak olarak kullanmalarının ne anlama geldiği ya da bu imgelerin hangi amaca hizmet edeceği önemli bir sorgulama olarak

öne çıkmaktadır.³³⁶ Farklı televizyon programı anlatılarının çerçeveleme bağlamında değerlendirilmesi böyle bir sorgulamaya ilişkin fikir yürütmeye katkı sağlayabilir. Nitekim televizyon anlatılarının biçim ve içerik bağlamında dâhil oldukları program türü, sınıflandırmaları ve formatları da bu çerçevelenmenin bir parçası olarak görülebilir. Televizyonda farklı metinsel özellikleri, konuları, işlevleri, izleyicileri, metin-okuyucu ilişkileri ve katılım biçimlerine sahip farklı programlar yayınlanmaktadır. Bu programların gerçekliğe dayalı türleri, kurguya dayalı olanları veya melezleri olabilir. Bu türler, özellikle izleyicilerin beklentilerini etkileyen yorumlayıcı bir referans çerçevesi sağlar.³³⁷

2.2.2. Televizyonda Program Türleri

Televizyon anlatıları, temel karakteristik özellikleri bağlamında farklı türler altında sınıflandırılmaktadır. Televizyonun tarihsel gelişimi boyunca, radyo, film, edebiyat, tiyatro, gazetecilik, müzik ve diğer sanat ve medya biçimlerinden aldığı ve adapte ettiği özellikler, program türlerinin oluşumunda etkili olmuştur.³³⁸ Bu program türleri temel düzeyde, drama, soap opera, komedi, çocuk televizyonu, haber, belgesel, gerçeklik televizyonu, animasyon, popüler eğlence (yarışma, talk show, müzik, spor, reklam) olarak sıralanır.³³⁹

Televizyonda yer alan farklı program türlerinin ortaya konması, bu programların hangi amaçlara hizmet ettiğine dair bir sınıflandırmanın da oluşmasını sağlar. Bilgilendirme, eğitime, eğlendirme, inandırma gibi amaçlara yönelik oluşturulmuş program türleri bulunur. Türlerin melezliğine göre bu amaçlar birden fazla ve iç içe geçmiş olabilir.³⁴⁰ Tür kavramı (1) üretim sistemini, (2) metnin yapısal analizini ve (3) bir yorumlayıcı topluluk olarak kabul edilen izleyici ile alım sürecini içinde barındırabilir.³⁴¹ Ancak

³³⁶ Gamson, Croteau, Hoynes, Sasson, *Ibid.*, p. 389.

³³⁷ Daniel Chandler & Rod Munday, *A Dictionary of Media and Communication*, New York, Oxford University Press, 2011, p. 426-427.

³³⁸ Steve Neale, "Television and Genre", *Television Genre Book*, Ed. by. Glen Creeber, London, Palgrave, 2015, p. 5.

³³⁹ Glen Creeber, *Television Genre Book*, Ed. by. Glen Creeber, London, Palgrave, 2015.

³⁴⁰ Neşe Kars, *Televizyon Programı Yapalım Herkes İzlesin*, İstanbul, Derin Yayınları, 2012, s. 23.

³⁴¹ Jane Feuer, "Genre Study and Television", *Channels of Discourse, Reassembled: Television and Contemporary Criticism*, Ed. by. Robert C. Allen, Newyork / London, Routledge, 1992, p. 108.

medya araştırmacıları geleneksel olarak türü, metne dair bir bileşen olarak görmektedir. Mittell, bu bağlamında televizyonda türü oluşturan söylemsel üç yaklaşım olduğunu tespit etmiştir. Bunlar, *tanımlama*; (atletizm hakkında olan bir programın spor programı olması vb.), *yorumlama*; (bu spor programının ulusal kimliği övmesi vb.) ve *değerlendirme* (spor programları, gerçeklik televizyonundan daha akla uygundur vb.)³⁴² olarak listelenir. Mittell bu uygulamaları *metinsel yaklaşım*³⁴³ olarak ifade etmektedir. Ancak metinlerin kendileri türlerin nasıl yaratıldığını, birleştirildiğini, geliştirildiğini veya ortadan kaybolduğunu anlamak için yetersiz olduğundan bunu anlamak için metinlerin dışına çıkılması gerekmektedir. Soyut metinsel düzeyden ziyade belirli kültürel ilişkilerden ortaya çıkan tür, birden fazla yapının birleşiminden oluşur. Bu yüzden türün alanı olarak metnin ötesine bakmalı ve bunun yerine metinler, endüstriler, izleyiciler ve tarihsel bağlamlar arasındaki karmaşık ilişkilerin içinde türler tespit edilmelidir. Türler, medya metinlerini türlere ayırmaya çalışan yapım, dağıtım, tanıtım ve alım uygulamaları ile bu sınırları aşmaktadır.

Bu yüzden medya türlerini incelemenin amacı türlerin belirli durumlarda nasıl çalıştığını ve daha büyük kültürel güç sistemlerine nasıl uyduğunu anlamaktır. Televizyon tür analizi konusundaki bu yeni yaklaşım, medyanın üretim ve alım bağlamında nasıl birbirine geçtiğini ve medyanın dünya görüşümüzü oluşturmak için nasıl çalıştığını anlamamızı daha iyi hale getirebilir.³⁴⁴ Bu bağlamda Mittell, *türsel secere* (generic geneology)³⁴⁵ kavramı ile türün sınırları veya temel parametrelerinin açıkça tanımlanmasından ziyade, bu türün daha geniş kültürel yansımalarının nasıl işlerlik sağladığı ve belirli bir grup için ne anlam ifade ettiğinin daha büyük önem taşıdığını belirtir. Böylece türün, kültürel pratikleri şekillendirme ve dönüştürme konusunda televizyon programının alanı dışında, toplumsal alanda da işlev ve etkiye

³⁴² Jason Mittell, "Genre Study: Beyond the Text", **Television Genre Book**, Ed. by. Glen Creeber, London, Palgrave, 2015, p. 13.

³⁴³ Jason Mittell, "A Cultural Approach to Television Genre Theory", **Thinking Outside The Box: A Contemporary Television Genre Reader**, Ed. by. Gary R. Edgerton and Brian G. Rose, Lexington, The University Press of Kentucky, 2005, pp. 39-43.

³⁴⁴ Mittell, "A Cultural Approach to Television Genre Theory", pp. 54-55.

³⁴⁵ Jason Mittell, "Genre Study: Beyond the Text", p. 13.

sahip olduğu görölür. Feuer de nihayetinde tür eleştirisinin bir kültürel eleştiri³⁴⁶ olduğunu savunur.

Mittell, tür analizine yönelik bu kültürel yaklaşımı özetlemek için beş temel nokta vurgulamıştır.³⁴⁷

1. Tür analizleri ortamın özel niteliklerini hesaba katmalıdır.
2. Tür çalışmaları özgünlük ve genellik arasında müzakere etmelidir.
3. Tür tarihçesi, söylemsel secereleri kullanarak yazılmalıdır.
4. Türler kültürel pratiklerde anlaşılmalıdır.
5. Türler büyük kültürel hiyerarşiler ve güç ilişkileri sistemleri içinde değerlendirilmelidir.

Hill, tür çalışmasının, izleyicilerin çeşitli programlara kişisel olarak yanıt vermeleri için türler hakkındaki bilgilerini kullanmalarına izin vererek, olgusallığın değişen doğasıyla baş etmenin bir parçası olan çelişkili ve kafa karıştırıcı yanıtları vurgulama olduğunu söyler.³⁴⁸ Bu bağlamda değerlendirildiğinde haber ve güncel olaylar, belgesel ve gerçeklik televizyonu ile ilgili farklı ancak birbirleriyle ilişkili türler vardır. Bu yüzden, gerçeğe dair olanın yeniden şekillendirilmesi, bazı türlerin gerçekliğin sınırlarının ötesine geçmesi, gerçek ile kurgu arasındaki ayrımı değiştirme ya da ortadan kaldırma gibi bir sonucu da doğurur.

Türe dair genel yaklaşımlar üç başlık altında özetlenebilir: Bunlar *estetik*, *ritüel* ve *ideolojik* yaklaşımlardır. Uygulamada bunlar kesinlikle belirgin olmasa da, genel olarak bunları, film ve televizyon türlerine yönelik alınmış farklı yaklaşımları ayırt etmek için kullanabiliriz. *Estetik yaklaşım*, türü, özellikle bireysel yaratıcılığı içeren, sanatsal ifadeye izin veren bir konvansiyonlar sistemi olarak tanımlamaya yönelik tüm girişimleri içerir. Estetik yaklaşım ayrıca, bireysel bir çalışmanın, türü yerine getirip getirmediğini ve onu aşp aşmadığını değerlendirme girişimlerini de içerir. *Ritüel yaklaşım*, türü bir kültürün kendisiyle konuştuğu bir değişim olan endüstri ve izleyici

³⁴⁶ Feuer, *loc. cit.*

³⁴⁷ Jason Mittell, **Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture**, New York and London, Routledge, 2004, p. 23-28.

³⁴⁸ Annette Hill, **Restyling Factual TV: Audiences and News, Documentary and Reality Genres**, London / New York, Routledge, 2007, p. 215.

arasında bir değişim olarak görür. Dil analogisine dayanan çoğu yaklaşım ritüel görüşü ele alır. *İdeolojik yaklaşım* ise türü bir kontrol aracı olarak görmektedir. Endüstri düzeyinde, türler, reklam verenlerine mesajları için seyirci güvencesi verir. Metin düzeyinde, türler, kapitalist sistemin baskın ideolojisini yeniden üretmeye hizmet ettiği sürece ideolojiktir. Tür, yorumlayıcı topluluğu, metinde ifade edilen baskın ideolojileri doğallaştıracak şekilde konumlandırır. Bazı ideolojik eleştirmenler, egemen fikirler baskınlığı sağlamaya çalışırken, ideolojinin çoğaltılmasında sürekli bir çatışmaya ve çelişkiye izin verir. Daha izleyici odaklı bir ideolojik model, izleyici tarafından da anlamların üretilmesine olanak sağlayacaktır. Bu nedenle, türe yönelik son yaklaşımlar, ritüel yaklaşımın anlayışını ideolojik yaklaşımın bakış açısıyla birleştirmeye çalışmıştır.³⁴⁹

Televizyonda türlerin sınıflandırılması veya kategorilere ayrılması çeşitli kurumların yaptıkları düzenleme ve çalışmalarda ele alınmıştır. Avrupa Yayın Birliği (EBU) ESCORT 2007 ismi ile hazırladığı radyo ve televizyon programlarının sınıflandırma sisteminde, televizyon ve radyo programı ile hizmet kavramları ve türlerini tanımlamaktadır. Buna göre programlar içerikleri bağlamında şu sınıflandırmalara ayrılmıştır:³⁵⁰

- Kurmaca olmayan / Enformasyon
- Boş zaman / Hobi / Yaşam tarzı
- Spor
- Kurmaca / Drama
- Eğlendirme / Eğlence
- Müzik

BBC kanalı da televizyon programı türleri olarak aşağıdaki sınıflandırmaları yapmıştır:³⁵¹

- Çocuk
- Komedi

³⁴⁹ Feuer, **op. cit.**, p. 109.

³⁵⁰ European Broadcasting Union, **ESCORT 2007: EBU System of Classification of Radio and Television Programmes**, Geneva, 2007, p. 13-30.

³⁵¹ <https://www.bbc.co.uk/programmes/genres>.

- Drama
- Eğlence
- Gerçeklik
- Eğitim
- Müzik
- Haber
- Din ve Etik
- Spor
- Hava raporu

Radyo ve Televizyon Üst Kurulu’nun Şubat 2014’te güncellenerek yayımlanmış olan “Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları” kitapçığına göre program türleri ise şu şekildedir:³⁵²

1. **Haber:** “Kamuoyunu bilgilendirme amacıyla ve nesnel bir bakış açısıyla izleyici ve dinleyicilere iletilen güncel, toplumsal, ekonomik, siyasal, kültürel ve benzeri olay, konu ve gelişmelerin sunulduğu program türü” olarak tanımlanmıştır. “Haber bülteni, haber programları, ekonomi bülteni, hava ve yol durumu, spor bülteni”, haber türü altında sınıflandırılmıştır.
2. **Güncel Programlar:** “Toplum ve insan yaşamında karşılaşılan çarpıcı ve genellikle münferit olayları konu alan program türü”dür. Alt sınıflandırmaları olarak, yorum programları, sohbet programları, dini tören yayınları, kriz dönemi canlı yayınlar, seçim yayınları, siyasi parti faaliyet yayınları, ulusal ve uluslararası törenlerin naklen yayınları, sosyal amaçlı kampanya programları” yer alır.
3. **Kültür Programları:** “Toplumun düşünce ve hayat şekline konu teşkil eden ve nesilden nesile aktarılan inanç, bilgi ve uygulamaların korunması,

³⁵² Radyo ve Televizyon Üst Kurulu, **Yayınlarda Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları**, Ankara, 2014.

geliştirilmesi, yayılması ve zenginleştirilmesi amacıyla hazırlanan program türü” şeklinde ifade edilir. “Belgesel programlar, bilgi-kültür yarışmaları, kültür ve sanat programları, yaşam tarzı ve eğilimlerle ilgili yapımlar, sektör tanıtım programları, gezi programları” alt kategorileridir.

4. **Eğitim Programları:** “Toplumun farklı kesimlerine hitap eden ve hayatta gerekebilecek farklı bilgi ve beceri türlerini kapsayan eğitim amaçlı hazırlanmış program türü”dür. “Örgün eğitime destek programları, yaygın eğitim programları, bilgi beceri programları, sağlık programları, dini eğitim programları” alt başlıklarıdır.
5. **Gerçek Yaşamlar:** “Kişilerin gerçek yaşamlarına dayanan olayların ele alındığı program türü” biçiminde açıklanmıştır. “Reality show, gerçek hayat hikâyeleri” bu kategori altında tanımlanır.
6. **Drama:** “Bir sözcüğün, bir kavramın, bir davranışın, bir fikir ya da yaşantının veya bir olaylar dizisinin, tiyatro ve sinema tekniklerinden yararlanarak canlandırıldığı yapımlar türü”dür. Bu kategoriye “dizi filmler ile sinema ve televizyon filmleri” girer.
7. **Eğlence Programları:** “Neşeli ve hoşça vakit geçirilmesi amaçlanan program türü” şeklinde ifade edilir. Bunlar “magazin programları, drama öğeleri içeren eğlence programları, müzik ağırlıklı programlar, müzik video klipleri, konser yayınları, beceri ve direnç yarışmaları, spor karşılaşmaları yayınları, show ve gösteriler, talk-show, kuşak programları” olarak sıralanır.
8. **Çocuk programları:** “Çocuklara yönelik hazırlanmış, çocukların zevklerini ve öğrenim alışkanlıklarını oluşturan ve bunlara uygun program türü”dür. “Okul öncesi çocuk programları, çizgi ve animasyon filmler, çocuk eğitim programları, çocuk aktivite programları, çocuklara yönelik drama, çocuk haber, çocuk yarışma” bu kategori altındadır.

9. Ticari iletişim ve tanıtım: “Radyo ve televizyon reklamları, program desteklemesi, tele-alışveriş ve ürün yerleştirmeyi de kapsamak üzere, ekonomik bir faaliyette bulunan gerçek veya tüzel kişinin, ürün, hizmet veya imajını, doğrudan veya dolaylı olarak tanıtmak amacıyla tasarlanmış sesli veya sessiz görüntülerin bir ücret veya benzeri bir karşılıkla ya da öz tanıtım amacıyla bir programla birlikte ya da bir program içine yerleştirilerek verilmesi”dir. Bunlar “reklam kuşakları, tele-alışveriş, bant reklam, siyasi reklam, program desteklemesi, ürün yerleştirme, program tanıtımları” şeklinde listelenir.

10. Diğer: “Logo ve çağrı işareti, koruyucu sembol, kamu spotları” olarak sıralanır.

Televizyonda program türleri genel olarak üç temel kategoriye ayrılabilir. Bunlar öncelikle gerçekliğe dair (factual) ve kurguya dair (fictional) anlatılardır. İkisinin birleşimiyle ortaya çıkan melez türler de son dönemlerde yaygınlaşmıştır. Gerçeğe dair programlar; haber ve güncel olaylar, tüketici meseleleri, politik/iş/toplum, din/felsefe, eğitim, sanat ve medya, insanlık ve tarih, bilim ve teknoloji, tıp/sağlık, doğa/çevre, insana dair, ulaşım ve iletişim, etkinlikler gibi alt sınıflandırmalara ayrılmıştır. Kurgusal anlatılar ise genel olarak pembe dizi, romantik / melodram, aksiyon, fantezi, erotik, komedi drama gibi popüler / hafif drama alt türleri ile dökü-drama, klasik drama, dönem draması, çağdaş drama, dini, biyografik, psikolojik gibi diğer televizyon drama ve dizi alt türlerinde kategorilendirilmektedir.³⁵³ Bunların yanında boş zaman / hobi / yaşam tarzı, spor, eğlence ve müzik türleri yer almakta ve bu türlerin hem gerçeğe hem de kurguya dayalı tür ve anlatılarla melezleşmesinden doğan başka alt tür ve sınıflandırmalar da çeşitlenmektedir.

³⁵³ European Broadcasting Union, **ESCORT 2007: EBU System of Classification of Radio and Television Programmes**, Geneva, 2007.

2.2.3. Televizyonda Format

Televizyonda herhangi bir içeriğin sunulacağı tür, televizyon programının biçimi ile belirlenir. İzleyici beklentileri ve yapımcıların hedef kitlesine göre belirlenen anlatı yapıları benzer içerikteki programlarda farklı şekillerde oluşturulabilir. Bu programların izleyici kitlesi üzerinde bir etkiye sahip olabilmesi için yapımcının amacına yönelik olarak belirlediği program yapısı, biçimi ve yapım yaklaşımına dair bir kavram olarak format öne çıkar.³⁵⁴

Format, bir programın başka bir yerde ve zamanda uyarlanabilirliğini artıran toplam bilgi ve beceri paketi olarak tanımlanmıştır.³⁵⁵ Son yıllarda özellikle küresel televizyon program formatlarının uluslararası pazarda öne çıkmalarının da etkisiyle tür ve format zaman zaman birbirinin yerine geçer şekilde kullanılabilmektedir. Hâlbuki aradaki fark belirgindir. Ayrım, en açık biçimde bir formatın bir televizyon programına dair ortaya koyduğu ayrıntı miktarı olarak anlaşılmaktadır. Anlatıma ve biçime dair birçok özellik çeşitli programları bir türe bağlayabilse de bir format genel konsepti, öncülüğü ve markalaşması ile öne çıkan belirli bir televizyon programını ifade etmektedir.³⁵⁶

Bir televizyon formatı, ayrı bir bölümün değişken unsurlarının üretildiği bir programdaki değişmez unsurlar seti olarak anlaşılmaktadır. Bir programın oluşturulmasını sağlayan ve bunu kolaylaştıran bir dış kabuk veya düzenleme çerçevesi sunan fikir bütününe de format vurgusu yapılabilir.³⁵⁷

Televizyon programın tasarlanması ve geliştirilmesi bir bilgi-birikimi paketinin oluşturulmasından önce bir yerde gerçekleşebilir, böylece program tekrar başka bir bölgede oluşturulabilir. Yeni kitlesi, programın orijinal yayın izleyicisinden farklı bir dile ve kültüre sahip olabilir; ancak, program dolaşımını biçimlendirmek, programın

³⁵⁴ Neşe Kars, **Televizyon Programı Yapalım Herkes İzlesin**, İstanbul, Derin Yayınları, 2012, ss. 23-29.

³⁵⁵ Albert Moran, **Understanding the Global TV Format**, Intellect Bristol / Portland, 2009, p. 6.

³⁵⁶ Glen Creeber, "Genre and Format", **Television Genre Book**, Ed. by. Glen Creeber, London, Palgrave, 2015, p. 11.

³⁵⁷ Moran, **Understanding the Global TV Format**, p. 20.

dağıtıldığı şekilde fiziksel teknolojiye bağlı değildir. Bunun yerine, bilgiyi biçimlendirme ve bilgi birikimi, programın başka yerlerde üretilmesine yardımcı olacak şekilde tasarlanmış bir dizi hizmet biçiminde gelir.³⁵⁸

Format terimi, önce yayıncılıkta ve sonra televizyonda, seri program yapımı ilkesiyle yakından ilişkilidir.³⁵⁹ Buna göre bir format, bir araya geldiğinde bir bütünün parçası olacak kadar benzer, ayrı ayrı iken ise farklı bölümler olduğu anlaşılabilecek epizodlardan oluşan bir seri olarak kendini gösteren yeni bir programın esas bileşenleri olarak kullanılabilir. Anlatım öğeleri ve karakter diyalogu ile ilgili temel özelliklerin yanı sıra, belirli bir metnin formatı aynı zamanda kamera açıları, özel efektler, müzik, kostüm vb. ile ilgili önerileri de içerebilir. TV program formatları ile ilgili olarak çok daha alakalı olan terimin, bunun yanında franchising işiyle ilgili olarak da kullanıldığı görülür.

Albert Moran'a göre bir formatın bilgi bileşenleri³⁶⁰ şunlardır:

1. Yazılı format: Bu, bir televizyon programı formatı için başlangıç konseptini sunan ayrıntılı bir yazılı belge olarak özetlenmiştir.
2. Program formatı / külliyatı: Külliyat terimi bir formatla ilişkili toplam materyal dosyasını ifade eder.
3. Yapım danışmanlık hizmetleri: Bu, formatın lisans sahibi tarafından lisansın kullanıcısına sağlanan sistematik tavsiye ve yardımdır.
4. Teknik planlama ve set özellikleri: Bu ayrıntılara sahip olmak maliyet tasarrufu sağlar, format markasını geliştirir ve burada belirtilen diğer unsurlardan bazılarının devreye girdiği çerçevenin bir parçasını sağlar.
5. Bilgisayar yazılımı ve grafikler: Bu programlar grafiklerin, program başlıklarının ve özel efektlerin verimli bir şekilde üretilmesini kolaylaştıracaktır.
6. Başlıklar: Format lisanslama şirketi tarafından sağlanan yazılım ve grafiklerin bir yönüdür.
7. Ses: Bir formatın varlığı sayesinde zaten ses ve müzik seçimleri bellidir.

³⁵⁸ Albert Moran, *New Flows in Global TV*, Bristol / Chicago, Intellect, 2009, p. 17.

³⁵⁹ Moran, *Understanding the Global TV Format*, pp. 20-21.

³⁶⁰ Moran, *Ibid.*, pp. 23-25.

8. Senaryo: Bunlar canlı program formatlarından ziyade sadece önceden kaydedilmiş olan formatlarda mevcuttur. Bununla birlikte, durum komedileri ve drama dizileri için formatlar söz konusu olduğunda, bireysel bölümlerin senaryoları daha fazla üretim bilgisi ve bilgi-birikimine sahiptir.
9. Demografik veriler ve derecelendirme verileri: Yalnızca format lisanslama amacıyla çekici olacak ve büyük kitlelerin toplanmasında başarılı olan programlarda geçerlidir.
10. Zamanlama ve ilgili bilgiler: Önceki hizmetle yakından ilişkili olarak, bu bilgi lisans almış uyarlayıcının çeşitli farklı programlama olanaklarına dair daha fazla uyarılmasında önemlidir.
11. Yayınlanmamış program kasetleri: Bunlar, yazılı format, külliyat ve danışmanlık hizmeti gibi unsurlarda bulunan çeşitli bilgilerin bütünüyle ekranda gerçekleşmiş halini temsil eder.
12. Yerleştirilebilir çekimler: Bir format, filme alınmış veya video kasetli bölümlerin yeni materyal ile entegre edilmesine izin verebilir veya hatta bunu gerektirebilir. Dolayısıyla, aynı görüntüler hem orijinal hem de bu formatın bir uyarlamasında ortaya çıkabilir.

Format Uyarlaması

Yeni dağıtım, alım ve depolama teknolojilerinin, yeni cihaz ve oynatıcıların, yeni içeriklerin ve yeni finansal düzenlemelerin yeniden yapılandırılması ile ortam, “yeni televizyon” olarak da ifade edilmeye başlanmıştır. Bu yeni dönemde format uyarlaması biçiminde yeni bir küresel televizyon programı tarzı ortaya çıkmıştır. Fikri mülkiyet alanındaki gelişmelerin de güçlendirdiği bir uygulama olarak, eş zamanlı uluslararası formatta üretilmiş ve yayılmış olan, bununla birlikte yansıması ve etkisi yerelde görülen televizyon programları ortaya çıkmıştır.³⁶¹

Formata ilişkin en önemli dinamik, anlatı ve diğer içerik türlerinin aktarılması ve yeniden kullanılması yani uyarlanabilmesidir. Televizyon alanında faaliyet gösterenler

³⁶¹ Albert Moran, “Configurations of the New Television Landscape” **A Companion to Television**, Ed. by. Janet Wasko, Malden and Oxford, Blackwell Publishing, 2005, p. 305.

de dâhil olmak üzere medya üreticileri, izleyicilere bir şekilde aşına olduğu materyalleri kullanarak kendilerine finansal ve kültürel bir güvence sağlamaya çalışırlar. Bu bağlamda mevcut bir televizyon programının, dünya çapında coğrafi olarak yayılma ve mevcut içeriğin yeniden kullanım süreci, televizyon formatı uyarlaması olarak anılır.³⁶²

Ülke dışından alınan program formatları da gösterildiği ülkenin kültürüne adapte edilecek şekilde iyileştirilmektedir. Program veya format uyarlandığı ülkenin izleyicilerine tanıdık görünmek zorundalar. Bu yeniden biçimlendirme kaçınılmaz olarak yerel veya ulusal bir dilde olurken daha genel olarak da yerel kültüre yerleştirilir.³⁶³

Küresel Televizyon Formatı

Çeşitli televizyon sistemlerinin çalıştığı beş farklı, ancak birbirine bağlı bölgesel seviye öne çıkmaktadır. Bunlar yerel, ulusal-bölgesel, ulusal, dünya-bölgesel ve küresel olarak tanımlanmıştır.³⁶⁴ Bu beş bölgesel seviye, bağımsız olarak düşünülebilecek olsalar bile birbirine bağlıdır.³⁶⁵ Küresel televizyon, televizyonculuğu ulus ötesi olarak ifade eden yani dünya çapında, sınır ötesi, uluslararası, küresel, evrensel ve hatta kültürlerarası düzeydeki televizyon yayıncılığını kasteden bir terimdir.³⁶⁶

Belli program formatları dünyanın birçok yerinde tekrar edilir. Doldurulması gereken yayın saatleri yapımcılara her zaman özgün program içerikleri üretebilme zamanı tanımaz. Bu nedenle, var olan formatın kopyalanması ve özelleştirilmesi, yaygın ve kalıcı olarak devam edegelmiştir. Özellikle 1990'lı yıllara kadar, televizyon programlarının adaptasyon ve yeniden üretiminin rastlantısal olmadığı, bu sürecin

³⁶² Moran, **Understanding the Global TV Format**, p. 11-12.

³⁶³ Moran, **New Flows in Global TV**, p. 21.

³⁶⁴ Tom O'Regan, "The Regional, the National and the Local: Hollywood's New and Declining Audiences", **Continental Shift: Globalisation and Culture**, Ed. by. Elizabeth Jacka, Sydney, Local Consumption Publications, 1993, p. 74-97.

³⁶⁵ Moran, **New Flows in Global TV**, p. 15.

³⁶⁶ Albert Moran, "Introduction: 'Descent and Modification'", **TV Formats Worldwide: Localizing Global Programs**, Ed. by. Albert Moran, Intellect, Bristol / Chicago, 2009, p. 14.

zirve noktasına ulaştığı 1999 yılındaki hem Survivor hem de Big Brother'ın uluslararası başarısında ortaya çıkmıştır.³⁶⁷

Küresel televizyon, televizyon endüstrisi ve kültürlerinde nispeten yeni ve yenilikçi bir değişim şeklidir. Televizyon kurumları, belki de dünya çapında, kültürel işletme ve finans sistemine bile bir sınır ötesiyle bütünleştirilmiş görünmektedir. Yine de, özellikle de dil ve kültür meseleleri söz konusu olduğunda, tamamen ya da her şeyi kapsayan bir küresellik söz konusu değildir. Televizyon formatları akışlarında gerçekten küresel olabilir, ancak genellikle ulusal izleyicilerle etkileşimi ve yansıması konusunda yereldirler.³⁶⁸ Nitekim uluslararası mecralara satılan formatlar küreselleşme ve melezliğin birleşik dinamikleri içerisinde ya da kapitalist pazarda yer almak ve rekabet edebilmek için yerel kimliklerinden fedakârlık etmek zorunda kalırlar.³⁶⁹

Küresel TV formatının son yıllarda başarılı hale geldiği yeni televizyon çağı, bazı türlerin de televizyonda daha fazla yer almasını sağlamıştır. Bu türlerin arasında çok sayıda format adaptasyonu gerçekleşmiştir. Bunun en belirgin örneği de *gerçeklik televizyonudur*.³⁷⁰ Survivor'dan sonra, yapımcılar yeni gerçeklik programı fikirleri için yurtdışındaki programcıları incelemeye başlamıştır. Survivor'un başarısının ardından oluşturulan neredeyse tüm programların en azından Survivor'dan ilham aldığı görülür. Boot Camp, America's Next Top Model, yarışma konseptleriyle, Temptation Island ise bir grup insanın bir adada bir ödül için yaşaması ile Survivor'dan esinlenmişlerdir.³⁷¹

2.2.4. Dramatik Yapı

Bilinen en eski ve günümüze de ulaşmış olan drama kuramı Aristoteles'in *Poetica*³⁷² adlı eseridir. Bu eserde Aristoteles, Yunanca *yapmak* anlamına gelen ve kullandığı

³⁶⁷ Moran, **Introduction: 'Descent and Modification'**, pp. 15-17.

³⁶⁸ Moran, **New Flows in Global TV**, p. 157.

³⁶⁹ Amir Hetsroni, **Reality Television: Merging The Global And The Local**, Ed. by Amir Hetsroni, New York, Nova Science Publishers, Inc., 2010, p. ix.

³⁷⁰ Creeber, **op. cit.**, p. 12.

³⁷¹ Richard M. Huff, **Reality Television**, Westport, Praeger Publishers, 2006, p. 19-20.

³⁷² Aristoteles, **Poetika: Şiir Sanatı Üstüne**, Çev. Samih Rifat, İstanbul, Can Sanat Yayınları, 2007.

bağlamda *drama*, *komedya*, *tragedya* ve *satir* ile *epik* ve *lirik şiiri* içeren “poetry” olarak adlandırdığı kavramı ortaya koymuştur. Bu türler hepsi de taklide dayalı olduklarından dolayı benzerdir. Fakat birbirlerinden ayrıldıkları üç nokta bulunur. Bunlar; (1) Araç bakımından: Müzikal ritim, ahenk, ölçü ve melodide farklılaşırlar; (2) Konu bakımından: Karakterlerinin doğası farklılaşır; (3) Taklit tarzı bakımından: Anlatının nasıl sunulduğu (bir öykü anlatmak ya da rol yapmak) farklılaşır. *Poetica* özel olarak drama üzerine yazılmış bir metindir. Aristoteles’in orijinal eseri iki bölüme ayrılmıştır. Ancak bu bölümlerden tragedya üzerine odaklanmış olan ilk bölüm günümüze ulaşabilmiştir. Kayıp olan ikinci bölüm ise komedi üzerinedir.

Aristoteles’e göre tragedya, destanlardan daha üstün ve yüksek bir sanat biçimidir. Tragedyalar “ciddi bir eylemin taklidi” olarak ifade edilir. Çok karakter arasında geçen diyaloglar içeren dramatik bir formda yazılmışlardır. İzleyicide korku ve acıma duyguları yaratırlar. Tragedya acıma ve korku hislerini, aşırılıklarını azaltmak ve bu tutkuları sağlıklı bir seviyeye indirmek için ortaya çıkarır (katharsis). Aristoteles ayrıca tragedyaya uygun olan hazdan söz eder. Bu, açıkça kişinin oyunun ortaya çıkardığı acıma ve korkuyu düşünürken aldığı estetik haz anlamına gelir.

Tragedya, bir neden sonuç etkisi zinciri oluşturarak, açıkça dünyanın işleyiş şekli yüzünden herhangi bir yer ve zamanda ne olabileceğini açığa çıkaran, evrenin temel düzeninden kaynaklanmaktadır. Oyunda zaman, mekân ve eylem bütünlüğü esastır. Buna göre Aristoteles, oyunu iki bölüme ayırır. Bunlar karmaşa/düğüm ve çözüm bölümleridir. Kahramanının yüzleşmesi gereken merkezi bir sorun olan bir düğüm vardır. Karmaşa sırasında, kahraman düğüm ortaya çıkarken veya bağlanırken sorunla yüzleşir; çözüm bölümünde ise bu düğüm çözülür.

Aristoteles’e göre tragedya altı unsurdan oluşmaktadır. Bu unsurları önem derecesine göre sıralar.

Öykü (mythos): Öykü (plot) olayların yapısına (eylemlere) işaret eder. Öykünün anahtar unsurları talihin dönüşü, tanınma ve çekilen acıdır. En iyi öykü karmaşık olmalıdır. Örneğin içinde bir talihin dönüşünü barındırmalıdır. Korku ve acımayı ortaya çıkaran eylemleri taklit etmelidir. Böylece iyi şanstın kötüye giden süreçte

protagonist için, genellikle fiziksel zarar ya da ölümü de içeren aşırı düzeyde bir ızdırıp olmalıdır. Eylemler mantıklı olmalı ve doğal olarak kendinden önce gelen eylemleri izlemelidir. Bir sürprizle ya da görünüşteki tesadüfle ortaya çıkarlarsa izleyici için daha tatmin edici olur ve yalnız ondan sonra makul, hatta gerekli olarak görülürler. Bir karakter talihinin tersine dönmesiyle şanssızlık yaşadığında, önce acı çeker ve sonra bu ızdırabın sebebini veya bundan kurtulmanın yolunu anlayabilir.

Karakter (ethos): Bir öykü karakterlere ihtiyaç duyar. Karakterler başlarına gelenler ve bunlara verdikleri tepkilerle geliştirilirler. Bir öyküde iyi ve kötü karakterler olmalıdır. İyi karakter olan öykünün kahramanı sonunda kazanan kişi olmalıdır. Bir kahramanın başına, herhangi bir şekilde olabilecek şeylerdense yaptığı bir yanlıştan dolayı trajik bir kaza gelirse, bu çok daha iyidir. Çünkü izleyicinin bununla harekete geçirileceği daha muhtemeldir. Bir kahraman bunu bilerek ya da bilmeden yapmış olabilir. Bir kahraman bir görevi başarılmadan bırakabilir. Trajik oyunda karakter ahlaki ya da etikdir. Kusursuz bir trajedide, karakter öyküyü destekler, yani kişisel motivasyonlar, korku ve acıya üreten neden-sonuç eylemler zincirinin parçalarına bir şekilde bağlanacaktır.

Ana karakter şu özelliklere sahip olmalıdır:

- İyi: Aristoteles, örneğin kötü karakterin en sonunda “sefaletten kendi talihini düzeltmesinden” izleyicinin hoşlanmayacağını açıklar. Bu olabilir de ve oyunu ilginç kılabilir. Fakat ahlaki olan burada gündemdedir ve ahlaki değerler insanları mutlu etmek için önemlidir.
- Uygun: Eğer bir karakterin bilge olması bekleniyorsa, genç olma ihtimali yoktur. Çünkü bilgelığın yaş ile kazanıldığı varsayılır.
- Tutarlı: Bir kişi askerse, kandan korkması muhtemel değildir (eğer bu asker kandan korkuyorsa bu açıklanmalı ve izleyicinin aklını karıştırmaktan kaçınacak bazı roller oynamalıdır). Ayrıca, şayet oyun karakterlerin kim oldukları değil ne yaptıkları tarafından yönlendiriliyorsa, eğer bir karakter fazla fikir değiştirmiyorsa bu iyidir. Beklenmeyen davranış (ve bunun nedenleri ve etiği) değişiklikleri durumunda izleyicinin aklı karışır.

- Sürekli tutarsız: Eğer bir karakter her zaman safça davranıyorsa ve birden bire zekileşirse bu gariptir. Bu durumda böyle bir değişimi açıklamak iyi olacaktır. Aksi halde izleyicinin aklı karışabilir. Eğer karakter çok fazla görüş değiştiriyorsa bellidir ki o, bu kişisel özelliğe sahiptir.

Tema / Düşünce (dianoia): İnsan olan karakterlerin konuşarak (genellikle) akıl yürütmeleri karakterleri veya öykü arka planını açıklayabilir.

Dil (lexis): Tragedyada konuşmanın niteliğine işaret eder. Konuşma, karakteri, sahnede bulunanların ahlaki niteliklerini yansıtmalıdır. Sözcüklerin anlamının ifadesidir.

Müzik (melos): Koro da aktörlerden biri olarak değerlendirilmelidir. Bütünün ayrılmaz bir parçası olmalı ve eylemi paylaşmalıdır. Öykünün bütünlüğüne katkı sağlamalıdır. Dramanın hazzında çok önemli bir faktördür.

Sahneleme (opsis): Oyunun, set, kostümler ve sahne donanımını (görülebilir her şeyi) içeren görsel aygıtlarını işaret eder. Aristoteles bunu tragedyanın en az artistik unsuru ve ozanın (oyun yazarı) çalışmasıyla en az bağlantılı olarak adlandırır. Örneğin: eğer oyun güzel kostümler ve kötü oyunculuğa sahipse, yanlış bir şeyler var demektir. Bu güzellik oyunu kurtarabilse bile, iyi bir şey değildir. Bu unsur endişe verici bir korku filmi gibidir.

Freytag Üçgeni

19. Yüzyıl Alman oyun yazarı ve romancısı Gustav Freytag, 'Drama Tekniği'nde (1863)³⁷³ bir oyun için en başarılı olduğunu düşündüğü dramatik yapıyı teorize etmiştir. Freytag, dramatik yapıyı sistematik biçimde ifade eden bir üçgen formu üzerinden öykü anlatımı için gerekli olduğunu düşündüğü beş bölümü vurgulamıştır. Bunlar; (1) giriş/tanıtma [exposition/introduction], (2) yükselen aksiyon [rising action], (3) zirve [climax], (4) düşen aksiyon [falling action] ve (5) çözüm [denouement/resolution] bölümleridir.

³⁷³ Gustav Freytag, **Freytag's Technique of the Drama: An Exposition of Dramatic Composition and Art**, Trans. by Elias J. MacEwan, Charleston, BiblioLife, 2008.

Tanıtma: Hikâye anlatıcısı sahneyi ve karakterin arka planını belirler. Yani eylemin yerini ve zamanını açıklar ve çevreyi kısaca karakterize eder. Çoğu zaman, tanıtma oyun başlamadan önce olanların bir özetidir.

Yükselen Aksiyon: Hikâye kurulur. Genellikle bir karmaşa söz konusudur. Karakterin çözmeye çalıştığı problem daha karmaşık hale gelir. Oyundaki olaylar harekete geçtiğinde yükselen hareket başlar.

Zirve: Hikâye kahramanı, antagonist ya da çatışma halinde olduğu karşıtlık ile arasındaki en büyük gerginlik noktasına ulaşır. Zirve, oyunun geri kalanı kaçınılmaz hale getiren aksiyonun en yüksek noktasıdır. Freytag, bunun eylemde “canlı bir şekilde göze çarpan” bir nokta olması gerektiğini ifade eder.

Düşen Aksiyon: Düşen hareket zirveden sonra gerçekleşir. Hikâye, bir tersine gidiş de içerebilen, zirveye bağlı olarak ortaya çıkan bir aksiyona kayar. Genellikle yükselen hareketten daha kısadır, çünkü mutlaka daha az kaygı vardır. Düşen hareket zirve noktasının sonucunu gösterir ve bazen fırtınadan önceki bir sakinliği içerir. Bir an için her şeyin hala yoluna girebileceğine inanılan anı içerir.

Çözüm: Oyunun gevşek uçlarının bağlandığı kapanış eylemidir. Karakterin çöküşünün büyük bir çaba ile rahatlatıldığı bölümdür. Burada karakter sorunu ya da çatışmayı çözer.

Freytag'ın piramidinin günümüz dramalarına göre güncellenmiş biçimi de yedi unsurdan oluşmaktadır. Buna göre bu yapıya, tanıtma ile yükselen aksiyon arasında gelişen *kışkırtıcı/harekete geçirici olay* ve yükselen aksiyon ile zirve arasında ortaya çıkan *krizler* de eklenebilmektedir. Özellikle sinema filmlerinin senaryo yapısını teorize eden Syd Field da üç ana bölümden (kurulum, çatışma, çözüm) oluşan filmin, dramatik yapısını yedi parçadan oluşan bir paradigma olarak ifade etmektedir.³⁷⁴ Dramatik eserlerin incelenip değerlendirilebildiği drama unsurları üç ana başlığa ayrılabilir. Bunlar, *edebi unsurlar*, *teknik unsurlar* ve *performans unsurlarıdır*.

³⁷⁴ Syd Field, **Screenplay: The Foundations of Screenwriting**, New York, Delta, 2005, p. 21.

Anlatının içeriği ve söylemi bağlamında ise Parenti, özellikle günümüzdeki ana akım medya dramalarının izleyiciye şunları öğrettiğini sıralamaktadır: ³⁷⁵

- Bireysel çaba kolektif eyleme tercih edilir.
- Serbest girişim dünyadaki en iyi ekonomik sistemdir.
- Özel parasal kazanç, yaşamın merkezi ve değerli bir hedefidir.
- Varlıklı profesyoneller, mavi yakalı veya sıradan hizmet çalışanlarından daha ilginçtir.
- Tüm vatandaşlar eşittir, ancak bazılarının (imtiyazlı olmayanların) eşitliğe layık olduklarını kanıtlamaları gerekir.
- Kadınlar ve etnik azınlıklar gerçekten beyaz erkekler kadar yetenekli, etkili veya ilginç değildir.
- Büyük suç unsurları ile mücadele eden polis ve diğer herkesin, anayasal haklara fazla dikkat etmeden, cüretkâr kuvvet ve şiddet uygulamalarını kullanmasına göz yumulmalıdır.
- Toplumun hastalıklarına, sosyo-ekonomik sistemdeki hiçbir şey değil, bireysel suçlular neden olmaktadır.
- Yerleşik kurumlarımızda bazı itibarsız kişiler vardır, ancak bunlarla genellikle başa çıkılmakta ve nihayetinde sorumlu oldukları pozisyonlarından yoksun bırakılmaktadır.
- Ordudaki kişiler bazen güçlerini kötüye kullanabilseler de ABD askeri gücü yalnızca askeri hedeflere yöneliktir.
- Batılı sanayi ve askeri güç, özellikle de ABD'ninki, Üçüncü Dünya'daki "geri kalmış" halkların yararına uygar bir güç oluşturur.
- ABD ve tüm Batı, uzun zamandır yurtdışından Ruslar, Komünistler, teröristler ve yabancı saldırganlar tarafından ve ülke içinde de Amerikan karşıtı yıkıcılar ve komplocular tarafından tehdit edilmektedir. Bu tehditler, uyanık bir karşı istihbarat ve yeterli miktarda güç ve şiddet ile ortadan kaldırılabilir.

³⁷⁵ Michael Parenti, **Make-Believe Media: Politics of Film and Television**, New York, St. Martin's Press, 1992, p.2.

2.2.5. Dramaturji

Sanat alanındaki dramatik yapıları anlatıların dışında, sosyal bilimler alanında öne çıkan ve yine dramatik anlatı bağlamında şekillendirilen bir diğer yaklaşım da dramaturji kuramıdır. Goffman, dramaturjiyi bir metafor olarak kullanarak, insanların sosyal yaşamlarını nasıl yürüttüklerini, birbirleriyle etkileşim biçimlerinin “sahne-yönetimi”nin (stage-managed) nasıl yapıldığını anlamaya çalışmıştır.³⁷⁶

Goffman, dramaturjiyi sosyal bilimler alanında *teknik, politik, yapısal* ve *kültürel* yaklaşımlara eklenmesi gereken beşinci yaklaşım olarak önermektedir.³⁷⁷ Dramaturji, ister metinsel bir nesir veya şiir, ister sosyal eylem olsun, seçici olarak sembolize edilmiş performansları analiz etme fikriyle ilişkili bir kavram ailesine işaret eder. Sosyal bilimlerde dramaturji bir oyuncunun veya performansın bakış açısı değil, kuruluşlar, gruplar veya bireysel aktörler tarafından gerçekleştirilen çeşitli düzeylerdeki eylemi anlamlandıran bir perspektiftir. Dramaturji, bir performansın etkileşim düzeni sağlamak için nasıl bir temel haline geldiği ile ilgilidir ve teatral metafor kullanarak sosyal analizleri yönlendirir.³⁷⁸

Dramaturjik yaklaşımı bağlamında ifade ettiği *performans, takım, ön bölge – arka bölge* gibi kavramlarda, orijinal referans çerçevelerinin uzantıları üzerinde değişiklikler yapmaktadır.³⁷⁹ Kültürel olarak “gündelik” olan veya başkalarının ilgisine “aktarılan” şekilde inşa edilebilen şey, herhangi bir dramatik çerçevede, analitik safhasını insanların hayatını sessizce etkileyen ve rutin olarak onaylayan değerli, genel ritüeller olarak hizmet eder.³⁸⁰ Kişiler günlük yaşamda benliklerini

³⁷⁶ Andy Lock & Tom Strong, **Social Constructionism, Sources and Stirrings in Theory and Practice**, New York, Cambridge University Press, 2010, p. 204.

³⁷⁷ Erving Goffman, **The Presentation of Self in Everyday Life**, Edinburgh, University of Edinburgh Social Sciences Research Centre Monographs, 1956, p. 154.

³⁷⁸ Peter Manning, "Dramaturgy", **The Concise Encyclopedia of Sociology**, Ed. by. George Ritzer and J. Michael Ryan, Malden MA and Oxford, Blackwell Publishing, 2011, p. 160.

³⁷⁹ Goffman, **op. cit.**, p. 82.

³⁸⁰ Mary F. Rogers, "The Personal Is Dramaturgical (and Political): The Legacy of Erving Goffman", **Goffman's Legacy**, Ed. by. A. Javier Treviño, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 2003, p. 82.

sunma sürecinde, kendilerini bu etkilerle oluşturulmuş olan kendi bakış açılarıyla çerçevelemektedirler.³⁸¹

Dramaturji kuramına göre, hayat daha çok sahnelenmiş dramatik bir performans olarak işler. Bir sosyal alandan ya da ortamdaki bir diğerine, aktörlerin sahneler arasında hareket ettiği şekilde yol alınır. Sahneler değiştikçe, onların nasıl anlamlandırıldığı da kökten değiştirilebilir. Sahneler değiştikçe, insanlar bir takım yeni beklentiler belirleyip bunları uygularlar.³⁸² Böylece, insanlar günlük söylem içinde herhangi bir durumun perspektifinden bakarak, o durumun nasıl algılandığını anlamlandırır. Bu günlük söylem, o durumun nasıl çerçevelendiğine dairdir. Buna göre, insanların yorumları herhangi bir sosyal duruma ve onlarla birlikte, bu durumda kendi paylarının ne olması gerektiğine dair algıları üzerinedir. Bunun yanında, karşıt amaçlarda olmamak için paylaşılan bir çerçevede çalışmaları da gerekmektedir.³⁸³

Anlatı etkili olabilmesi için, başkaları için anlaşılabilir olmalıdır. Bu anlamda, taleplerin onaylandığı süreç olarak izleyiciden geri bildirim ve karşılıklılık ister. Geri bildirim ve karşılıklılık üretememek, onarım, mazeret veya yeniden yaratma gerektirir.³⁸⁴ Örneğin, bir tiyatrodaki bir oyunu izlediğimizde, sahnelerde bir değişimin ne zaman gerçekleşeceğini belirlemek için birçok geleneksel ipucuna güveniriz. En eski ve en belirgin ipuçlarından biri perdeyi içerir. Bir sahne başladığında perde açılır ve sahne bittiğinde kapanır. Diğer ipuçları daha inceliklidir. Aydınlatma ve müzik temposundaki ayarlamalar genellikle değişikliği işaret eder. Işıklar sönerken ve müzik tedirgin edici bir hal alırken, bir tehlike tehdidi olduğunu biliriz. Filmler de birçok benzer geleneği kullanır. Dramaturji teorisi de, sosyal ipuçlarını günlük etkileşimlerden ve medya içeriğinde nasıl kullanıldıklarını gözlemleyerek öğrendiğimizi ifade eder.³⁸⁵ Yani, “performansların nasıl sahnelendiği, hangi etkilerle

³⁸¹ James J. Chriss, “Role Distance and the Negational Self”, **Goffman and Social Organization**, Ed. by. Greg Smith, Routledge, London, 1999, p. 68.

³⁸² Stanley J. Baran, & Dennis K. Davis, **Mass Communication Theory: Foundations, Ferment, and Future**, Boston, Wadsworth-Cengage, 2012, p. 331.

³⁸³ Lock & Strong, **op. cit.**, p. 207.

³⁸⁴ Peter Kirby Manning, “Dramaturgy”, **The Blackwell Encyclopedia of Sociology**, Ed. by. George Ritzer, Malden, MA and Oxford, Blackwell Publishing, 2007, p. 1226.

³⁸⁵ Baran, & Davis, **op. cit.**, p. 332.

gerçekleştiği, bu eylemi iletmek için hangi sembollerin kullanıldığı” gibi sorular dramaturjiye dair temel sorulardır.³⁸⁶

Performans

Performans, dramaturjik çözümleme içinde öne çıkan en temel kavramdır.³⁸⁷ Dramaturjik analizde Goffman, performans ilişkilerini “çerçeveleyen” durumsal olasılıkları vurgulamaktadır.³⁸⁸ Dramaturji kavramı altında, kişilerin etkileşim sırasında davranışlarını düzenlerken ortaya koydukları performansları bağlamında ilk kez *referans çerçevelerinden* söz etmektedir.³⁸⁹ Belirli bir performansa dair ortaya çıkan referans çerçeveleri ile bu performans ortaya koyan birey arasındaki ilişkide, bu çerçevelerin bireyin rutinleri bağlamında etkin olduğu belirtilmektedir. Her biri görünüşte kendi özel performansını sunmak için dâhil olan iki performans sahibi arasındaki işbirliği ise, temel referans çerçevesini değiştirmeden bir çeşit gizli anlaşma veya “anlayış” olarak analiz edilebilir.³⁹⁰

Goffman’ın dramaturji yaklaşımına göre tanımlanmış olan yedi performans unsuru bulunur.³⁹¹ (1) Birinci bölümde olan inancın rol yapmak olduğu; başkaları tarafından değerlendirilemese bile önemli kabul edilir. Seyirci yalnızca performans sahibinin içten mi yoksa alaycı mı olduğunu tahmin etmeye çalışabilir. (2) Ön; performansı izleyenlerin durumunu belirlemek için düzenli olarak genel ve sabit bir şekilde çalışan bireyin performansının bir bölümünü ifade eder. (3) Dramatik gerçekleştirme; sanatçının izleyicinin bilmesini istediği yönlerinin bir tasviridir. Performans sahibi bir şeyi vurgulamak istediğinde, dramatik gerçekleştirmeye devam edecektir. (4) İdealleştirme; ile bir performans genellikle, karışıklığı önlemek (yanlış temsil) ve diğer unsurları (ön, dramatik gerçekleştirme) güçlendirmek için durumun ideal bir görüntüsünü sunar. İzleyicilerin genellikle verili bir durumun (performans) neye benzemesi gerektiğine dair bir fikirleri vardır ve performansı sunanlar, performansları

³⁸⁶ Manning, **Dramaturgy**, 2007, p. 1226.

³⁸⁷ Michael Hviid Jacobsen & Søren Kristiansen, **The Social Thought of Erving Goffman**, Los Angeles, Sage Publications, 2015, pp. 68-69.

³⁸⁸ Chriss, **op. cit.**, p. 79.

³⁸⁹ Goffman, **op. cit.**, pp. 21-22.

³⁹⁰ Goffman, **op. cit.**, p. 48.

³⁹¹ Goffman, **op. cit.**, pp. 10-46.

bu fikre göre gerçekleştirmeye çalışacaklardır. (5) İfade edici kontrolün sürdürülmesi; ‘karakter’ içinde kalma ihtiyacını vurgular. Performans, onu sergileyenin doğru sinyalleri gönderdiğinden ve performansa zarar verebilecek yanıltıcı olanları iletmeyi engellediğinden emin olmak zorundadır. (6) Yanlış temsil; yanlış mesaj iletmeye tehlikesini ifade eder. Seyirci, bir performans hakiki veya sahte olarak düşünme eğilimindedir ve performansçılar genellikle (gerçekten gerçek olsunlar veya olmasınlar) izleyicilerin onlara inanmamalarından kaçınmak ister. (7) Gizemlileştirme, izleyicinin performansçıya olan ilgisini arttırmak veya performansçıya zarar verebilecek bilgileri ifşa etmemek için belirli bilgilerin izleyiciden gizlenmesini ifade eder.

Genellikle bir rutine ait performansın hazırlandığı arka bölge, yani sahne arkası ile performansın sunulduğu ön bölge, yani sahne arasında bir ayrım olur. Bu bölgelere erişim, izleyicilerin sahne arkasını görmelerini ve dışarıda olanların kendilerine hitap etmeyen performansa katılmalarını engellemek için kontrol altında tutulmaktadır. Ekip üyeleri arasında tanıdıklığın baskın olduğu, dayanışmanın gelişmesinin muhtemel olduğu ve gösterinin içyüzünü ifşa edecek sırların ekip arasında paylaşıldığı ve saklandığı görülür. Göstericiler ve izleyiciler arasında belirli bir muhalefet ve uyum derecesi varmış gibi davranmak için zımni bir anlaşma söz konusudur.³⁹²

Dramaturjik Analiz

Dramaturjinin, herhangi bir sembol repertuarını, sembolik eylemleri, konuşma eylemlerini veya verilen bir insan davranışının şiirselliğini yüceltmeyi amaçladığı ifade edilir. Bunun yerine dramaturjinin gücünün, paylaşılan ortak değerler, inançlar, akrabalık veya etnik bağlar olmaksızın bir arada yaşanması gereken kitle toplumundaki çeşitli durumlara uygulanabilirliğinden geldiği ifade edilir.³⁹³ Goffman’ın dramaturjik metaforu da, bireyi belirli toplumsal kısıtlamalar ve kaynaklar ile birlikte çalışan bir aktör olarak tasvir etme girişimidir. Bunu yaparken de odak noktasını ‘mikro sosyoloji’ye kaydırmaktadır.³⁹⁴ Böylece bireylerin toplumsal

³⁹² Goffman, **op. cit.**, p. 152.

³⁹³ Manning, **Dramaturgy**, 2011, p. 160.

³⁹⁴ Lock & Strong, **op. cit.**, p. 205.

etkileşim içinde bulunurken gerçekleştirdikleri performansa odaklanmıştır. Buna göre performans insanların birbirleriyle etkili bir şekilde ilişki kurmak için anlamlı eylemler geliştirdiklerini görmenin bir yoludur. Erving Goffman'ın tutarlı biçimde ve sistematik olarak dramaturjik analizler yaparken duyduğu kaygı, bu bağlamdaki etkileşim düzeni ve bir performans sunumudur.

Goffman bireyin kendini ve faaliyetlerini sunma şekillerini, ondan oluşturduğu izlenimi yönlendirme ve kontrol etme şekillerini ve onlardan önceki performansını sürdürürken yapabileceği veya yapamayacağı şeyleri dikkate alır. Burada dramaturji, aktörün veya performans sergileyen kişinin izlenim yönetimi ile ilgilidir.³⁹⁵ Goffman, birçok durumda performans sahiplerinin düzen ve düzen sözleşmelerini nasıl sergilediğini göstermeye çalışmıştır. Buna göre, hayat senaryolaştırılmış değil, ama performansa dayalıdır.³⁹⁶

Birkaç faktör dramaturjiyi geleneksel sembolik etkileşimcilikten ayırır. Dramaturji eylemlere, durumlara ve insanların kendilerini başkalarıyla nasıl ifade ettikleri üzerine odaklanmaktadır. Ancak bu ilgi, sözlü iletişimden daha fazlasını içerir. Dramaturjinin formülasyonu görünüm, kıyafet, jestler, sesler ve hareketler gibi sözel olmayan unsurları da içerir.³⁹⁷ Böylece dramaturjinin içinde barındırdığı sembolik eylem ile insanlar kelimeler, jestler, duruşlar ve yüz ifadeleri sayesinde anlaşılmaya çalışır. Sosyal bilimcilerin bir bölümü, etkileşimleri araştırma materyalleri olarak kullanırken, diğerleri yüz yüze karşılaşmalara ihtiyaç duymayan metinler, oyunlar, plastik ve görsel sanatlar üzerinde çalışmışlardır.³⁹⁸

Goffman'ın ardından, dramaturjistler bütün sosyal aktörlerin etkileşimde bulunmak için kendilerini ifade etmeleri gerektiğine inanmaktadırlar. Ancak, nasıl böyle yaptıklarını kontrol edebilir ya da edemeyebilir, farkında olabilirler veya olmayabilirler. Dolayısıyla, bu etkileşimlerde birçok olası alternatif vardır. Dramaturjik bakış açısı ve tiyatro dili, etkileşimcilere yönelik içgörü ve yöntemler

³⁹⁵ Manning, **Dramaturgy**, 2011, p. 160.

³⁹⁶ Manning, **Dramaturgy**, 2007, p. 1228.

³⁹⁷ Peter M. Hall, "Symbolic Interaction", **The Blackwell Encyclopedia of Sociology**, Ed. by. George Ritzer, Malden, MA and Oxford, Blackwell Publishing, 2007, p. 4921.

³⁹⁸ Manning, **loc. cit.**

sunmaya devam etmektedir.³⁹⁹ Bu alanda yapılan bir ampirik çalışma kategorisi de, tematik unsurları ortaya çıkarmak için belgelerin veya görsel ve yazılı medyanın içerik analizlerini içerir. Dramaturji analizi özetle, yüz yüze iletişimin ardında yatan bazı temel ilkeleri araştırmayı amaçlamak için önerilmiştir. Fakat bunun ötesine de geçerek, insanların toplumsal ipuçlarını hem günlük etkileşimleri hem de medya iletilerinde kullandıkları biçimlerini gözlemleyerek öğrendiklerini ifade eden bir yaklaşımdır.

2.2.6. Temsil Olarak Dramatik Çerçeveler

Temsil öncelikle toplumsal inşa sürecinin bir unsurudur. Nesnel bir gerçekliğe dair verili olan bilgiden, ortaya çıkacak ve yorumlanacak olan öznel anlamı belirler. Bu bağlamda Searle, gerçeğin toplumsal inşası bağlamında insanın dünya görüşünün biçimsel bir özelliğinin, nesnellik ve öznellik arasındaki ayrım olduğunu ifade eder. Bu ayrımın ortaya koyduğu temsil ilişkisini ise şu şekilde sıralamaktadır:⁴⁰⁰

1. Dünya (veya alternatif olarak gerçeklik veya evren), onu temsil etmemizden bağımsız olarak var olur. Bu görüşe “dış gerçekçilik” denir.
2. İnsanoğlu, dünyanın özelliklerine erişme konusunda birbiriyle bağlantılı çeşitli yollara sahiptir. Bunlar algı, düşünce, dil, inanç ve arzuların yanı sıra resimler, haritalar, diyagramlar vb.ni içerir. Bunlar kolektif olarak "temsiller" olarak adlandırılır.
3. İnanç ve ifade gibi bu temsillerin bazıları, varlıkların ne hakkında olduğunu ifade etme ve gerçekte nasıl olduğunun temsil edilmesi iddiasındadırlar. Başarılı veya başarısız olduklarında, sırasıyla doğru veya yanlış oldukları söylenir.
4. Genel olarak kelime ve kavramsal şemalar gibi temsil sistemleri de insan yaratımıdır ve bu ölçüde keyfidirler. Aynı gerçeği temsil etmek için

³⁹⁹ Hall, **op. cit.**, p. 4920-4921.

⁴⁰⁰ John R. Searle, **The Construction of Social Reality**, London, Penguin Books, 1995, p. 150-151.

herhangi bir sayıda farklı temsil sistemine sahip olmak mümkündür. Bu tez “kavramsal görelilik” olarak adlandırılır.

5. Gerçekliğin gerçek temsillerini elde etmek için, “gerçek” insan çabaları, kültürel, ekonomik, psikolojik ve benzeri her türlü faktörden etkilenir. Tam bir epistemik nesnelliği zordur hatta bazen imkânsızdır. Çünkü belirli kültürel ve tarihsel bağlamda motive edilmiş bir bakış açısına sahiptir.
6. Bilgiye sahip olmak, belirli doğrulamaları veya kanıtları ortaya koyabileceğimiz gerçek temsillere sahip olmaktan ibarettir. Bilgi bu nedenle epistemik anlamda tanımlama amaçlıdır. Çünkü bilgi için ölçütler keyfi değildir ve kişisel değildir.

Temsil, tanımlanabilir, bilinebilir, akılda kalıcı olduğu düşünülen, hissedilen veya görülen izlenimleri, duyumları, algıları veya fikirleri yakalamak, tasvir etmek, simüle etmek veya aktarmak için göstergeleri kullanma etkinliği olarak tanımlanır.⁴⁰¹ Barthes’e göre görüntü temsildir.⁴⁰² Temsil bağlamında görüntünün anlam bakımından zayıf olduğu düşünülen iki yönünü vurgular. Bu görüşleri, görüntünün dile kıyasla son derece temel bir sistem olduğunu düşünenler ve anlamın görüntünün tarif edilemez zenginliğini tüketemeyeceğini düşünenler olarak sıralar. Görüntü, belli bir şekilde anlamın sınırı olsa bile, anlamlandırma sürecinin gerçek bir ontolojisinin düşünülmesine izin verir. “Anlam görüntüye nasıl girer? Nerede biter? Ve biterse, ötesinde ne vardır!” bu konuda sorulacak temel sorulardır. Bu sorgulamalar görüntünün anlam yaratma sürecindeki konumunu ortaya koymayı amaçlar. Bu da görüntü ile oluşturulan temsilin, ya da görüntünün neyi temsil ettiğinin ardında yatan anlamı düşünmek demektir.

Bilimsel açıdan en çok ilgi gören görsel temsil alanları, güzel sanatlar, haber fotoğrafçılığı, teknik ve bilimsel grafikler, reklamdaki görüntüler, televizyon programları ve filmler (kurgusal, belgesel, haberler) ile internet üzerindeki resim ve videolar olarak sıralanabilir.⁴⁰³ Temsil, medya anlatıları bağlamında insanlar,

⁴⁰¹ Marcel Danesi, **Encyclopedic Dictionary of Semiotics, Media, and Communications**, Toronto, University of Toronto Press, 2000, p. 193.

⁴⁰² Roland Barthes, **Image Music Text**, London, Fontana Press, 1977, p. 32.

⁴⁰³ Charles A. Hill, “Visual Communication Theories”, **Encyclopedia of Communication Theory**, Ed. by. Stephen W. Littlejohn & Karen A. Foss, California, Sage, 2009, p. 1002.

mekânlar, olaylar, kültürel kimlikler ve diğer somut ya da soyut kavramlara dair ortaya konan gerçekliğin inşa edilmiş bir boyutunu ifade eder. Temsiller de çerçeveler gibi ideolojik olarak örneğin milliyetçiliği, ataerkilliği, cinsiyetçiliği, tüketimi vb. öne çıkarabilir. Hem dramaturji yaklaşımı hem de medya anlatıları bağlamında ele alındığında çerçeveler temsil özelliği de taşımaktadır. Gerçekliğin hangi sınıf, yaş, cinsiyet, yetenek, etnik, milliyet vb. bağlamlarda, hangi bireysel, toplumsal, kültürel, ideolojik vb. alanlardaki anlam ve yorumlama şemalarını ortaya çıkardığı, anlatıya dair temsillerin nasıl çerçevelendiği ile yakından ilgilidir.

Temsil bağlamında görsel iletişim kuramları, görsel temsillerin iletişimsel yönünü görüntülemek için birçok tamamlayıcı yönler sunmaktadır. Görsel iletişim çalışmaları da, görüntülerin anlamını ortaya çıkarmak için çeşitli yöntemlerin geliştirilmesini sağlamıştır. Bunların önde gelenleri göstergebilim, algı kuramı, görsel retorik, kültürel çalışmalar ve bakış kuramı olarak sıralanmaktadır.⁴⁰⁴

Televizyon temsilleri görsel temsiller olarak da adlandırılmaktadır. Görsel temsil gerçeklik, ideoloji ve iktidar, aracılı iletişim gibi sorgulamaların yanı sıra anlam ve anlamın yorumlanması için ortaya konan prosedürler ve potansiyeller gibi temel sorularla da bağlantılı karmaşık bir kavramdır. Göstergebilimin ortaya çıkmasından sonra, görsel temsil kavramsallaştırması sanattan gündelik yaşama kadar geniş bir alana yayılmıştır. Böylece, görsel temsil çalışmaları insanların etrafını kuşatan imgeleri de içerecek biçimde genişlemiştir. Bunlar, film imgeleri üzerine Metz (1990), fotoğraf kullanımı üzerine Sontag (1979), reklam üzerine Goffman (1979), bilimsel görselleştirme üzerine Latour ve Woolgar (1986), öğrenme ve gelişim konusunda Kress (1996), toplumsal kimliklerin temsili üzerine Hall (1997)'un çalışmalarında öne çıkmaktadır.⁴⁰⁵ Göstergebilimsel yaklaşıma göre de, göstergebilim temsil sürecini öne çıkarmaktadır. Gerçeklik her zaman temsil edilendir ve temsil her zaman gerçekliğin inşasını barındırır. Böylece bütün metinler inşa edilmiş temsillerdir. Temsiller bazı şeyleri öne çıkarırken, bazılarını da geri plana atar. Bu temsiller tekrarlanarak kullanıldıkça tanıdık hale gelerek, doğal ve aracısız olarak görülürler. Temsillerin

⁴⁰⁴ Hill, **Visual Communication Theories**, pp. 1002-1005.

⁴⁰⁵ Carey Jewitt, "Visual Representation", **The International Encyclopedia of Communication**, Ed. by. Wolfgang Donsbach, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008, p. 5319.

karşılık bulması için izleyici tarafından yorumlanmaları ve anlamlandırılmaları gerekir.

Görselin alanın genişlemesi, görsel temsilin, ilginin imgeden üretim ve izleyici bağlamına kaydırılması da dâhil olmak üzere nasıl teorize edildiği ve ona nasıl yaklaşıldığından etkilenmiştir. Bu bağlamda görseli anlamak için antropoloji, sanat tarihi, bilişsel psikoloji, kültürel çalışmalar, dilbilim, psikanaliz ve sosyolojiyi içeren geniş bir yelpazedeki kuramlara başvurulmaktadır. Dolayısıyla kendisi de bu kuram ve yaklaşımlarla etkileşim halinde olan çerçeveleme de görsel temsilin önemli bir yöntemi olarak görülebilir. Böylece görsel temsil çalışmaları, sosyal yaşamın özellikle kültürel boyuttaki inşası ve ideolojik boyuttaki çerçevelenişinde görselliğin merkezi bir öneme sahip olduğunu göstermiştir. Bu bağlamda insanların dünyaya dair sosyal, fiziksel, psikolojik vb. deneyimlerinden çıkardığı anlamlar görsel/imesel çerçeveleme aracılığıyla oluşur. Bu kavramsallaştırmalarda, bir görüntünün anlamının üç alanda “oluştugu” konusunda genel bir fikir birliği söz konusudur. Bunlar (1) görüntünün alanı, (2) üretim yeri ve (3) izleyici etkileşimi olarak sıralanır.⁴⁰⁶ Görsel temsilin ortaya çıkardığı anlam, bu üç alan veya faktör arasındaki karşılıklı etkileşim sonucu gerçekleşir.

Görsel kodlar ve sözleşmeler anlayışı (bir eylemin sosyal olarak kabul edilen yolları) görsel temsillerin analizinde sıklıkla kullanılır. Bir imgede/görüntüde neyin tasvir edildiği ve bu tasvir edilenin nasıl temsil edildiği, görsel temsil sürecini anlamak için bir başlangıç noktası oluşturmaktadır. Görsel kodlar, her biri tasvir edilen öğeleri farklı şekillerde birbirine bağlamaya veya ayırmaya hizmet eden görsel anlatımları veya kavramsal kategorileri gerçekleştirmek için tasarlanabilir. Böylece bu ilişkilerin temsil edilme şekli onların neye ait olduğu veya olmadığı, kimin neye göre hareket ettiği gibi anlamları işaret eder. Temsil edilen bu ilişkiler, tasvir edilen öğelerin temsili, kompozisyon düzenlemeleri ve analitik yapılarını içeren bir dizi kod aracılığıyla gerçekleştirilir. Görsel temsiller ayrıca, metinsel iletişim biçimlerinden ziyade, yaşanmışlık içinde var olan görsel kodların çoğunu kullanarak ve temsil ederek de

⁴⁰⁶ Jewitt, **loc. cit.**

işler. Böylece görsel temsiller, yaşanan dünyayı anlamlı kılan tüm işaret sistemlerini ve kodlarını da (kıyafet, stil, beden dili vb.) taşıyabilir.⁴⁰⁷

Metaforlar da günlük yaşamda kullanılmalarının yanı sıra medya temsillerini yaygınlaştırmakta da kullanılırlar. Medyada kullanılan temsillerin doğasının metaforik olduğu iddia edilebilir, çünkü psikolojik veya sosyal temaları, karakter tasvirleri (çizgi romanlarda, filmlerde, televizyon programlarında vb.) ve tanıdık ve anlaşılabilir durumlar ile somut olarak sembolize ederler. İzleyici anlamlandırmaları da esasen metaforiktir. Çünkü bir şeyin ne anlama geldiğini veya neyi gerektirdiğini somut olarak ortaya çıkarmak için tasarlanmış çağrışımlar ve analogiler yapmaya dayanır.⁴⁰⁸

Görsel temsiller, içeriklerinin yanı sıra izleyiciyi belirli yönler bakacak şekilde de konumlandırır. Yani görsel temsiller imgeleri çerçevelerler. Bu görsel temsillerin oluşturduğu çerçeveleme sonucu imgeler izleyicilere kim olduklarını, hangi konumda bulunduklarını, ne yapmaları ve nasıl davranmaları gerektiğini anlatır. Böylece imge, izleyicinin tasvir edilen nesne, kişi veya olayla ilişkisinin ideolojik tasarımını gerçekleştirmiş olur. İzleyici, bir görüntü tarafından sunulan izleme konumunu kabul etmeyi reddedebilir, ancak yine de görüntü çerçevelemesinin oluşturduğu temsil burada mevcuttur.⁴⁰⁹

Bir imgenin anlamına ulaşmak için imgelerin anlamlarının ve kullanımlarının üretim, dağıtım kurumları tarafından düzenlenme biçimlerinin ve tüketim sürecinin dikkate alınması gerekir. Görsel temsilleri üreten ve yayanların niyetleri, motivasyonları ve ekonomi, üretim alanının yönleridir. Görsel bir temsilin hem üreticisi ve hem de izleyicisi anlam yaratma sürecine katılırlar.⁴¹⁰ İzleyicinin de anlamın oluşmasındaki bir aracı olarak görülmesi, görsel bir simgenin gücünün, izleyici ile etkileşimde bulunana kadar bir potansiyel olarak kalması anlamına gelir. Anlamlandırma parametreleri, izleyicinin sosyal pozisyonu ve görsel temsilin kuralları ve kodlarıyla bağ kurmadaki öznel kapasitesi tarafından şekillendirilir.

⁴⁰⁷ Jewitt, **op. cit.**, p. 5320.

⁴⁰⁸ Marcel Danesi, **Understanding Media Semiotics**, London, Arnold, 2002, p. 48.

⁴⁰⁹ Jewitt, **loc. cit.**

⁴¹⁰ Jewitt, **op. cit.**, p. 5321.

Görsel medyada norm veya gerçeklik olarak sunulan görüntülerin sürekli dolaşımı ve tekrarı, sosyal ve kültürel normları aktif, sabit ve doğal olarak tanımlar. İnsanların tasvir edilme biçimleriyle oluşturulan imge, gözetim yoluyla güç ve disipline karışır. Görsel temsili, ideolojileri somutlaştırmak ve oluşturmak olarak anlamak, dünyaya dair anlam yatırmanın yollarının görsel sunumlarda nasıl gerçekleştirildiğini gösterir. Kimliklerin teorileştirilmesi ve incelenmesi de, sosyal ve kültürel fenomenleri anlamada görsel temsil potansiyelini gösteren önemli bir alanındır. Çalışmalar ırk, cinsiyet ve diğer kimliklerin görsel olarak nasıl temsil edildiğini, yeniden kullanıma sokulduğunu ve yarıştırıldığını göstermiştir. Görsel söylemler, bir konunun temsili yoluyla belirli anlayışları yönetme ve güçlendirme işlevine sahiptirler.⁴¹¹

Temsile dair başlıca sorular şu şekilde sıralanabilir:

- Temsil edilen nedir?
- Nasıl (hangi çerçevelerle ve hangi tür/format ile) temsil edilir?
- Bu temsiller nasıl sıradanlaştırılır ve toplumsal olarak yayılır?
- Öne çıkarılan ve geri planda bırakılanlar nelerdir?
- Kimlerin temsilleri ve kimlerin ilgileri yansıtılır?
- Bu temsiller kimleri hedeflemektedir?
- Bunların alternatif temsilleri olabilir mi?

Dramatik bağlamda değerlendirildiğinde, televizyon anlatıları bu temsilleri öncelikle program türlerinde, bu türlerde oluşturulmuş olan formatlarda ve bu formatların içerik ve biçimsel anlatımlarında çerçevelemektedir.

Dramatik anlatıya dair temsiller şöyle sıralanabilir:

- Karakter temsilleri
 - Arketip karakter
 - Klişe karakter
 - Tür karakteri
 - Davranış temsilleri

⁴¹¹ Jewitt, **op. cit.**, p. 5324.

- Mekân / yaşam alanı temsilleri
- Zaman temsili
- Gerçeklik temsili

Dramatik çerçeveleme böylece içinde medya temsillerini de barındırmaktadır. Bunun ötesinde ise bu görsel temsillerin neyi ve nasıl çerçevelediğini bu temsilleri oluşturan teknik, içerik ve performans çerçevelerini ortaya koyarak anlamlandırmayı sağlar.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DRAMATİK ÇERÇEVELEME

3.1. Dramatik Çerçeveleme Çözümlemesi

Dramatik yapıya sahip olan görsel-işitsel anlatılar incelendiğinde, bunların yazılı ve görsel metinlerinin oluşturulma sürecinde ortaya koyulan çabanın bir “çerçeveleme” biçimi olduğu ifade edilebilir. Bu çerçeveleme biçiminde anlatıyı kurmak için temel drama unsurları kullanılırken, bu dramatik anlatının belirli bir amaca yönelik olarak şekillenmesini sağlamak amacıyla kullanılan yöntemler de “dramatik çerçeveleme” işlevini yerine getirmektedir. Başka bir ifadeyle, dramayı oluşturan unsurlar anlatının “ne?”yi anlatıyor olduğuna dair bir öyküleme yapmayı sağlarken, dramatik çerçevelemenin anlaşılması ise “nasıl?” anlattığına dair yapılacak sorgulamanın cevabını vermektedir. ‘Ne?’yin ‘nasıl?’ anlatıldığına yönelik yapılacak olan sorgulama ‘neden?’ böyle anlatıldığına da yanıtını vermeye yardımcı olacaktır. Böylece ‘dramatik çerçeveleme’ bu noktada bütünlük sağlayan bir yöntem olarak kullanılacaktır.

Dramatik çerçeveleme, diğer medya metinlerinin analizinde ifade edilen çerçeveleme yöntemlerinin temel düzeyde kullandığı ilkeleri (tekrarlanan unsurlar, gerçekliğin farklı ifadeler kullanılarak sunulması, bazı unsurların öne çıkarılırken diğerlerinin geri plana atılması vb.) içinde barındırmaktadır. Ancak bir televizyon anlatısı çözümleme yöntemi olarak dramatik çerçeveleme, kitle iletişim araçlarının çerçevelemesi bağlamında en sık başvurulmuş haber çerçevelemesine göre haber anlatılarındaki öykülemenin sınırlılıklarının çok ötesinde, dramatik çerçeveleme unsurları olarak ifade ettiğimiz kendine özgü ilkelere de sahiptir. Dolayısıyla araştırmalarda yaygın (çoğunlukla haberde) kullanılan çerçeveleme unsurlarına, dramatik anlatıya özgü unsurların da eklenmesiyle; ‘öykü’, ‘tema’, ‘karakter’, ‘zaman’, ‘mekân’, ‘çatışma’ ve ‘çözüm’ün dramatik çerçeveleri kurarken ve dramatik çerçeveleme yaparken üstlendiği işlevler de dikkatle değerlendirilmelidir.

Medya ve özellikle de televizyon iletileri günlük yaşama dair toplumsal kodları öğretme konusunda ne kadar etkili olursa, kişi o düzeyde sosyalleşme rollerini öğrenebilir ve duygusal olarak da güçlü etkileri olan bu iletilerden kendi toplumsal inşa sürecini yaratabilir. Böylece medya duyguları harekete geçiren dramatik çerçeveleri kullandığında, birincil sosyalleşme rollerinin ve kalıplarının içselleştirilmesi konusunda çok temel bir işleve sahip olur. Bu noktada dramatik çerçeveleme ikincil sosyalizasyondan daha temel düzeyde ve güçlü bir toplumsal inşa unsuru olarak medya metinlerinde ve özellikle televizyon anlatılarında etkili olarak bulunmaktadır. Yani dramatik çerçeveleme etkisiyle, nasıl çocuk birincil sosyalleşme sürecinde ailesini dünyanın bütünü olarak görür ve kendi gerçekliğini ve varlığını ana babasına göre inşa ederse, *televizyonun temel çerçeveleme düzeyi* de izleyicisinin kendi toplumsal rolünü inşa eden bir kaynağa dönüşür. Çünkü televizyon en temel düzeyde *duyguları, algıları, değerleri ve gerçekliği* çerçevelemektedir.

Dramatik çerçeveleme çözümlemesi, çerçeveleme üzerine sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında ve sanatta kullanılan kuramsal fikir ve yaklaşımların birçoğundan farklı bağlam ve düzeylerde faydalanarak, dramatik anlatıya sahip bir metni çözümleme konusunda bir yöntem ortaya koymayı ifade eder. Böylece, sosyoloji, psikoloji, iletişim bilimi ve görsel sanatlar gibi farklı disiplinlerde yazılı veya görsel bir anlatının oluşturulmasında başvuru çerçeveleme yöntemlerinin, dramatik anlatıya sahip bir metnin üretim sürecinde hangi düzeylerde, ne gibi işlevleri yerine getirdiği konusunda kapsamlı bir çözümleme yapma olanağı doğar. Dramatik çerçeveleme çözümlemesi derin ve kapsayıcı bir analiz yöntemi geliştirirken, ilk olarak anlatının içindeki dramatik çerçeveleri belirler. Bu dramatik çerçeveler belirlendikten sonra, programın türü, formatı veya temel kategorik özellikleri bağlamında bu çerçeveler, o anlatının biçimsel ve içeriksel olarak oluşturulduğu unsurların ayrıştırılarak incelenmesi ile çözümlenir. Örneğin bir tartışma programında dramatik çerçeveler tespit edilecekse öncelikle programın türü ve formatı bağlamında buradaki konu, zaman, mekân ve aktörler ön plana alınarak değerlendirilebilir. Katılımcıların program içindeki rolleri, mekân içindeki yerleştirilme konumları, konuşma süreleri ve sıraları, moderatörün konuşmacılara ne düzeyde eşit söz hakkı ve konuşma özgürlüğü sağladığı gibi içeriğe

ve biçime dair özellikler, bir bütünlük dâhilinde drama unsurları bağlamında değerlendirilir.

Bu bağlamda dramatik çerçeveleri *içerik* olarak oluşturan konu, olay, çatışma veya uzlaşma çerçevelmeleri ile *teknik* olarak oluşturan biçimsel ve görsel çerçevelmeler (sahne, mekân, dekor, çekim teknikleri) ve katılımcı veya oyuncuların neyi nasıl temsil ettiğine dair *performans* çerçevelmeleri birlikte değerlendirilerek, dramatik çerçevelmeyi oluşturan daha genel ölçekteki (tematik, epizodik, retorik ve sembolik) çerçevelmeleri tespit etmeye ve bunların ortaya çıkardığı anlamı yorumlamaya olanak sağlanmış olur. Böylece dramatik çerçeveleme, televizyon metinlerinde içerik ve biçimsel olarak dramatik anlatım unsurlarının da katkısıyla oluşturulan görsel temsillerin ardında yatan daha geniş bağlamlardaki psikolojik, sosyolojik ve ideolojik anlamları ortaya çıkarmayı amaçlar.

3.2. Dramatik Çerçeveleme Düzeyleri ve Çerçeveler

Televizyonda çerçeveleme dört düzeyde metodolojik olarak incelenebilir. Bunların ilkinde, bu çalışmanın konu ve kapsamı dışında kalmakla birlikte, televizyonun neyi çerçevesiyor olduğu üzerine bir genelleme yapmakla başlanılabilir. Televizyon en temel düzeyde duyguları, algıları, değerleri ve gerçekliği çerçeveler. Dramatik çerçeveleme ise bunun diğer üç düzeyini içinde barındırmaktadır. Dramatik çerçevelemenin birinci düzeyi, tematik, epizodik, retorik ve sembolik çerçevelmeleri içermektedir. Bu birinci düzey genel olarak tüm televizyon program türleri ve anlatılarına uyarlanabilecek bir yapıdadır.

‘Tematik çerçeveleme’, dramatik çerçevelerin belirlenmesinde öncelikle esas alınan, anlatının bütününde işlenen temanın belirlenmesi, bu temanın anlatının bütününe dair ifade ettiği anlamın açığa çıkarılması ve böylece bu anlamın anlatı üzerinde kurduğu hâkim çerçevelemenin ortaya konmasıdır. Bu bağlamda tematik çerçevelemenin, bir ‘ana çerçeve’ (master frame)⁴¹² ile oluşturulan anlamsal bütünlüğü içinde barındıran

⁴¹² David A. Snow & Robert D. Benford, “Master Frames and Cycles of Protest”, **Frontiers in Social Movement Theory**, Ed. by. Carol McClung Mueller and Aldon D. Morris, New Haven, CT, Yale University Press, 1992, pp. 133-155.

konumunda olduğu kabul edilebilir. Tematik çerçeveleme, anlatının hangi toplumsal, kültürel, siyasal, ekonomi-politik, tarihi vb. unsurlarının çerçevelemede öncü bir güç olduğunu vurgulamakta ve diğer çerçevelemelerle olan ilişkisinde bütünsel bir kapsayıcılığı üstlenmektedir.

‘Epizodik çerçeveleme’, anlatının tematik çerçevede görünür hale getirilen bütünsel kaygısını, başka bir deyişle ‘ne anlatıyor’ olduğunu dikkate almaksızın, epizodik düzeyde (anlatının yapısı bağlamında, eğer bütünlük sağlıyorsa her bir bölümün / parçalı anlatının kendi özelinde veya böyle bir sınırlama yapılmamışsa bir anlatının kısa ya da uzun olmasına bakılmaksızın işlenen olay örgüsünün bir epizodu oluşturan konusal bütünlüğü / sekansı dikkate alınarak) değerlendirilmesiyle elde edilen çerçevelemedir. Bu sayede epizodik çerçevelemenin, tematik çerçevelemeden bağımsız olarak ortaya çıkardığı anlamın, tematik çerçeveleme ile ifade edilen anlam ile ne düzeyde tutarlılık gösterdiği, dolayısıyla bu iki çerçeveleme arasında birbirlerini karşılıklı olarak besleyen ve bütünleyen bir çerçeveleme sürecinin sürekli yeniden üretilip üretilmediği görülebilecektir. Bu karşılıklı beslemede oluşan kopuklukların tespit edilebilmesi ise, tematik çerçevelemede ortaya konan öncü çerçeveleme unsurlarının bir veya birden fazlasının, anlatının yayınlandığı dönem veya tarih aralığında uğradığı bir değişim olup olmadığı, güncel siyasetin, reklam ve sponsorluk ilişkilerinin ya da yayın politikalarının bu çerçevelemeleri oluşturan unsurlar üzerinde değişim, dönüşüm veya yönlendirme çabasının bulunup bulunmadığının kavranmasını da sağlayabilir. Varsa bu çabanın geri kalan anlatının bütününde ve etkileşimli olarak tematik çerçevelemede bir değişim, dönüşüm yaratıp yaratmadığı da böylece ortaya çıkarılabilir.

Anlatıya dair temel çerçevelemeler olan *tematik* ve *epizodik* çerçevelemeleri görsel-işitsel olarak oluşturan ‘retorik çerçeveleme’dir. Retoriği oluşturan üç temel unsur olan *söyleyici*, *dinleyici* ve bu ikisine aracılık eden *dil*, televizyon anlatısının görsel retorik bağlamında dramatik çerçevelemesinin oluşturulma ve aktarım sürecinde de mevcuttur. Bu anlamda retorik çerçeveleme olarak anılan kavram, estetik bir anlatıyı meydana getiren dramatik öykünün dilini oluşturan iki temel unsur ile kurulmuş biçimini ifade eder. Bu unsurların biri öykünün karakterleri veya aktarıcıları tarafından

sözlü olarak ifade edilen konuşma ve anlatımlardır. Bunlar dramatik bir öykü üzerinden ifade edilirse diyalog, monolog, şarkı söyleme vb. ile dış sesler ve olarak karşımıza çıkar. Diğer ise görsel olarak ifade edilen, anlatının görüntülerle oluşturulmuş olan tüm unsurlarıdır. Bu iki unsur birbirinden ayrı değerlendirilebileceği gibi, retorik çerçevelemenin, esas olarak dramatik çerçeveleme yöntemini oluşturan diğer çerçevelemelerle karşılıklı olarak bağ kuran özelliğinden dolayı bütünsel olarak ele alınması gerekmektedir. Çünkü görsel-işitsel unsurların gerçekliği yeniden üretmede kullandığı temsiller retorik bir çerçeveleme yaratmaktadır. Bu retorik çerçeveleme, imgelerle oluşturulan gerçekliğin inançları, fikirleri ve davranışları etkilemedeki rolünü ortaya koyar. Retorik çerçeveleme, kendisi de bir dile sahip olan dramatik anlatının sözlü ve görsel drama unsurlarını kullanarak ortaya koyulan, estetik bir dil kullanarak ikna etme, gösterme veya gizleme sürecini etkileyen diğer çerçeveleme ve çerçevelerle etkileşim sağlar. Retorik çerçeveleme böylece kelimenin tam anlamıyla anlatının görsel retoriğini teknik, biçimsel, içerik ve performansla dair özelliklerle ortaya koyan bir işlevi yüklenir.

‘Sembolik çerçeveleme’ ise, diğer üç çerçevelemenin birbirlerini besleyerek oluşturdukları bütünden ortaya çıkan verilerin ifade ettiği anlam ve izleyici üzerinde muhtemel olarak yaratılmak istenen algıya dair bir çıkarım yapmayı sağlayan, öykü, tema, karakter, çatışma unsurları ve çözüm önerileri ile sonlandırılan, metnin kapsamlı bir analizini ortaya koyan çerçevelemeyi oluşturur. Bu çerçeveleme, dramatik çerçeveleme olarak ifade edilen çerçeveleme sürecinin retorik düzeydeki görsel-estetik yönü ve metniyle, anlatının tema ve epizodlarının ele almasıyla kapsamlı bir sonuç değerlendirmesi ortaya koyacak olan yöntemin son aşamasını oluşturur. Böylece sembolik çerçeveleme ile dramatik çerçevelemenin medya ve özelde de televizyon anlatısı vasıtasıyla izleyiciyle girdiği sembolik etkileşim yukarıda bahsedilen süreçlerle ele alınarak, bu çerçevelemelerin değerlendirilmesiyle dramatik çerçeveleme çözümlemesi yapılabilir.

Dramatik çerçevelemenin ikinci düzeyi ise, belirli bir televizyon anlatısının türü, formatı veya karakteristik özellikleri bağlamında tespit edilebilecek, programa özgü unsurlardan ortaya çıkarılabilmektedir. Bunlar teknik, içerik ve performans

çerçevelemeleri olarak genelleştirilebilir. Birinci düzey ile etkileşimi bağlamında düşünüldüğünde, genellikle görsel retorığı oluşturan unsurların daha detaylı incelenmesinden bu ikinci düzeye dair bir sınıflandırmanın çıkarılması mümkündür.

Üçüncü düzeyde ise incelenen programa ait çerçeveler tespit edilebilir. Bunlar tür, format, biçim, içerik, teknik, performans ve benzeri çerçeveleme unsurlarına bağlı olarak oluşan veya onları oluşturan ve genellikle de bu unsurlarla olan etkileşimle karşılıklı olarak ortaya çıkan çerçevelerdir. Bu çerçevelerin teknik, içerik ve performans bağlamında temsil ve ifade ettiği anlamlar, dramatik çerçevelemenin birinci düzeyine dair daha genellenebilir yorum ve değerlendirmelerin yapılabilmesinin de yolunu açar.

3.3. Dramatik Çerçeveleme Yöntemiyle Gerçeklik Televizyonu Programı Survivor’ın Çözümlemesi

Bu çalışmada dramatik çerçeveleme ile çözümlenecek televizyon programı örneği olarak Survivor formatı seçilmiştir. Öncelikle bu programın türü olan gerçeklik televizyonuna değinilmiş, ardından uluslararası bir format olan Survivor hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra da yerel format uyarlaması olan en güncel bölüm, ‘Survivor 2019 Türkiye – Yunanistan’ programının formatı tanımlanmış ve bu program çözümlenmiştir.

3.3.1. Gerçeklik Televizyonu

Gerçekliğe dayalı eğlence (factual entertainment), televizyon endüstrisinde yaygın olarak kullanılan bir kategoridir. Bu kategori, haber ya da belgesel gibi gerçeğe dair programların, yarışma programları ya da soap opera gibi kurgusal programlarla kaynaşmasını göstermektedir. Böylece gerçek insanlar hakkındaki hemen hemen her türlü eğlence programı, popüler gerçeğe dayalı (factual) televizyon şemsiyesi altında birleşir.⁴¹³ Gerçeğe dair olanın yapımlar, doğrudan röportaj, stüdyo tartışmaları,

⁴¹³ Annette Hill, **Reality TV: Audiences and Popular Factual Television**, London / New York, Routledge, 2005, p. 14.

gölemsel belgesel, sunucu liderliğindeki formatlar ve dramatize edilmiş yeniden yapılandırmalar gibi formatları içerir. Gerçeğe dayanan programlara katılanlar arasında sunucular, gazeteciler, uzmanlar, politikacılar, ünlüler, yurttaşlar ve aktörler bulunur.⁴¹⁴ Bu melezleşmiş program türü, eğlencenin temel amaçları ve toplumsal olarak yararlı bilginin iç içe geçmesiyle, ‘infotainment’ televizyon olarak anılan değerlendirmeye girmektedir.⁴¹⁵

Gerçeklik televizyonu ise en temel düzeyde, “gerçek insanları, yaşadıkları olaylar içinde bu olaylar meydana gelirken filme alan programlar” olarak tanımlanmıştır.⁴¹⁶ Edwards terimi, genellikle büyük başarılar elde etmek için, bir belgesel ve kurgu türünün karışımını içeren, senaryosuz, düşük maliyetli düzenlenmiş biçimler gibi yinelenen genel ve pazarlama özelliklerine sahip olan gerçeğe dayalı program yapımına atıfta bulunmak için kullandığını ifade eder.⁴¹⁷ Kavka’ya göre; gerçeklik televizyonu terimi, profesyonel olmayan oyuncuların önceden yapılandırılmış ortamlarda kameralar tarafından gözlemlendiği senaryosuz programları tarif eder. Üretim koşullarına ve kültürel-ekonomik söylemine dair daha detaylı bir tanım ise; gerçeklik televizyonunun düşük üretim değerleri, yüksek duygular, ucuz maskaralıklar ve tartışmalı etik ile ilişkili bir tür olduğunu işaret eder. Çünkü belgeselin ciddi geleneklerini popülist biçimlerin eğlence amacı ile birleştiren ‘ticari’ bir formdur.⁴¹⁸ Hill’e göre ise gerçeklik televizyonu, bir dizi popüler olgusal programı tanımlamak için yaygın olarak kullanılır. Profesyonel olmayan aktörler, yazılmamış diyaloglar, gözetleme çekimleri, elde tutulan kameralar, kameraların önünde oluşan olayları olduğu gibi görmek gibi gerçeklik televizyonu ile ilgili çeşitli stiller ve teknikler vardır. Ancak, gerçeklik programlarında “gerçekliğin” oluşturulması da, türün son yıllarda gelişmesiyle benzer şekilde değişmiştir.⁴¹⁹

⁴¹⁴ Annette Hill, **Restyling Factual TV**, London / New York, Routledge, 2007, p. 30.

⁴¹⁵ Jon Dovey, “Reality TV: Introduction”, **Television Genre Book**, Ed. by. Glen Creeber, London, Palgrave, 2015, p. 159.

⁴¹⁶ Robin L. Nabi, Erica N. Biely, Sara J. Morgan & Carmen R. Stitt "Reality-Based Television Programming and the Psychology of Its Appeal", **Media Psychology**, 5:4, 2003, p. 304.

⁴¹⁷ Leigh H. Edwards, **The Triumph of Reality TV: The Revolution in American Television**, California, Preager, 2013, p. 4.

⁴¹⁸ Misha Kavka, **Reality TV**, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2012, p. 5.

⁴¹⁹ Hill, **Reality TV: Audiences and Popular Factual Television**, p. 41.

Fransız sinema vérité geleneği ve Amerikan Direct Cinema okulunun film yapımı, İngiliz televizyon belgeselinin, özellikle gözlemsel filmlerin (fly-on-the-wall ve docusoaps) ve “gerçeklik televizyonu” olarak daha doğru belirlenmiş diğer türlerin geliştirilmesinde etkili olarak tanımlanmıştır.⁴²⁰ Gerçeklik televizyonunun ortaya çıkışı DVR'ler, çoklu kanallar ve internet ortamının kurulu televizyon düzeninin ekonomik modellerini tehdit etmeye başladığı döneme rastlamaktadır. Bu dönemde gerçeklik televizyonu yapımcıları izleyiciler, metinler ve dağıtım sistemleri arasındaki ilişkileri, hatta bireyler ve toplumları arasındaki ilişkiyi bile yeniden tanımlamaya başlamıştır.⁴²¹ Bu dönemi içeren 1990'ların ortasından 2000'lerin başlarına kadar, “gerçeklik televizyonu” ve “docudrama” ifadelerinin akademik sözlüğe girmeye başlamasıyla, araştırmacılar, gerçeklik televizyonunu bilgi ve eğlence, belgesel ve drama, kamusal ve özel söylemler arasındaki geleneksel ayrımları ortadan kaldıran bir televizyon biçimi olarak tanımlamışlardır.⁴²² Bu bağlamda, gerçeklik programları daha önce üreticiye karşı tüketici, programa karşı reklam, senaryoluya karşı senaryosuz gibi önceden belirgin olan kategorileri bulanıklaştırmıştır. Böylece gerçeklik televizyonu, 1990'ların başında magazin formatlı suç, kaza, sağlık öyküleri gibi ‘travma televizyonu’ olarak adlandırılabilir programların ortaya çıkmasına dayanır. Gerçeklik televizyonu olarak adlandırılan farklı tarzlardaki formatlar, gündelik yaşamın belirli yönlerini eğlence olarak sunma girişimi ile birleştirilmiştir. Başlangıçta estetik olarak kalitesiz ve amatör görünümlü çekimler gerçekçilik algısını güçlendirir olarak kabul edilmiştir.⁴²³ ‘Travma TV’⁴²⁴ tanımlaması içinde ifade edilmiş olan suç, kaza ve sağlıkla ilgili konulara dayanan belirli bir magazin formatı olarak başlayan gerçeklik televizyonu, günümüzde bir program türü olarak çok fazla formatta oluşturulmaktadır. Yarışmadan oyuna, gündüz kuşağı kadın programlarından dargınları birleştirmeye, kayıpları bulmaya, suçluları açığa çıkarmaya, yemekten evliliğe, ev ortamında sürdürülen ilişkilerden doğadaki insanın hayatta kalma

⁴²⁰ Anita Biressi & Heather Nunn, **Reality TV: Realism and Revelation**, New York, Columbia University Press, 2005, p. 37.

⁴²¹ June Deery, **Consuming Reality: The Commercialization of Factual Entertainment**, New York, Palgrave Macmillan, 2012, p. 1.

⁴²² Kavka, **op. cit.**, p. 3.

⁴²³ Dovey, **op. cit.**, p. 160.

⁴²⁴ Bill Nichols, ‘At the Limits of Reality (TV)’, **Blurred Boundaries: Questions of Meaning in Contemporary Culture**, Indianapolis, Indiana University Press, 1994, pp. 43-62.

mücadelesine kadar kurgu ile gerçeğin iç içe geçtiği anlatıları içeren çeşitliliğe sahiptir. Gerçeklik televizyonu inşa düzeyinde, ‘kamera ile gözetimin sürdürüldüğü hakikilik görüntüleri; birinci kişi katılımı veya görgü tanıklığı; anlatı kurgusu stillerine dayanan yeniden inşa süreçleri; sunucuların stüdyo veya kamera bağlantısı ve yorumları; avukat, doktor, psikolog vb. uzman demeçleri’ ile karakterize edilir.⁴²⁵

Bazı metinbilimci eleştirmenler, gerçeklik televizyonunun oyun programları, soap operalar, buluşma programları, suç draması, yetenek programları, seyahat programları ve spor gibi diğer türlerden faydalandığını, böylece gerçeklik televizyonunun bir tür olarak tanımlayıcı bir bütünlükten yoksun kalacağına dikkat çekebilmektedir. Türün merkezi üretim stratejilerinden biri türlerin karıştırılması, hem yenilikçi hem de türetilmiş biçimde bir dizi uzlaşımların ve varsayımların bir araya getirilmesidir.⁴²⁶

DeVold, gerçeklik televizyonunu 7 alt türe ayırmaktadır.⁴²⁷ Bunlar; Belgesel / Dizi Belgesel, Gerçeklik Yarışmaları, Yenileme ve Dekorasyon, Çöpçatanlık, Gizli Kamera / Gözetim / Amatör Kayıt, Doğaüstü ve Gezi’dir. Essany ise gerçeklik televizyonun alt kategorilerini; Belgesel Gerçeklik, Yarışma Gerçekliği, Şöhretler Gerçekliği, Kişisel Gelişim ve Baştan Yaratma Gerçekliği, Yenileme ve Tasarım Gerçekliği, Profesyonel Gerçeklik, Sınırlanmış (bir ortam içinde) Gerçeklik, Romantik Gerçeklik, Gezi Gerçekliği, Korku Temelli Gerçeklik, Spor Gerçekliği, Gizli Gerçeklik⁴²⁸ olarak sıralamaktadır.

Gerçeklik televizyonu programlarının genel hemfikir olunan özelliklerinden biri, melezliği, yani kendi türsel özelliklerini icat etmekten ziyade diğer televizyon türlerinin özelliklerini birleştirdiğidir.⁴²⁹ Yani gerçeklik programları yeni melez programlar oluşturmak için mevcut televizyon türlerinden ve biçimlerinden dönüştürülmüştür. Bu melezleşme haberler veya belgesel gibi gerçeğe dayalı

⁴²⁵ Dovey, **op. cit.**, p. 159.

⁴²⁶ Jason Mittel, **Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture**, New York and London, Routledge, 2004, p. 197.

⁴²⁷ Troy DeVold, **Reality TV: An Insider’s Guide To Tv’s Hottest Market**, Sudio City, CA, Michael Wiese Productions, 2011.

⁴²⁸ Michael Essany, **Reality Check: The Business and Art of Producing Reality TV**, Burlington, MA, Focal Press, 2008, p. 5-15.

⁴²⁹ Kavka, **op. cit.**, p. 5.

programların oyun/yarışma programları veya dizi filmler gibi kurgusal programlarla birleşimini ifade eder.⁴³⁰ Dahası, oyuncu seçimi ve kurgu, kurgulu yapımların hikâye anlatım taktiklerini de içererek, türsel melezliğin bu programlarla ilk kez oluşturulduğu noktalar.⁴³¹ Böylece gerçekliğe dayalı televizyon, çeşitli haber türlerinin, güncel olayların, belgesellerin ve popüler gerçeklik türlerinin yayıncılıkta yeniden uyarlandığı bir alan olarak görülmektedir. Melezlik gerçekliğin ayırt edici özelliği haline gelmektedir. Gerçekle kurgu arasındaki sınırlar, kurgu olmayan ve kurgu türlerini birleştiren çeşitli popüler gerçeklik formatlarındaki sınırlara kadar zorlanmıştır. Popüler gerçeklik türleri bağımsız, kararlı ve bilinebilir değildirler, göç ederler, mutasyona uğrarlar ve diğer tür ve formatları kopyalarlar. Önemli ölçüde, haberlerde, güncel olaylarda veya belgeselde değişim hızını artıran stillerin çapraz olarak iç içe geçmesiyle mevcut gerçeklik türlerine aktarılmaktadırlar. Böylece izleyiciler, gerçekliğe dayanan türleri izole edilmiş olarak deneyimlemez, kaotik bir melez gerçekliğin bir parçası olarak tecrübe ederler.⁴³²

Gerçeklik televizyonundaki çerçeveleme drama dışındaki anlatılar arasında kurguya en yakın olan çerçeveleri kullanmaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde gerçeklik televizyonu, yarı gerçek yarı kurgu olan bir hikâye anlatmanın yeni bir yolu olarak geliştirilmiştir. Buna göre yapımcılar ve yaratıcılar bir evren kurar, bu evrene dair kurallar oluşturur ve bu kurallarla yaşanacak bir ortam hazırlarlar. Gerçeklik televizyonunda nitelikleri belirlenmiş bu dünya içinde bir akış süregelir. Burada aktör olmayan kişiler, kapalı senaryolar olarak yazılmamış olan rollerini doğaçlama biçiminde oynarlar.⁴³³ Yani gerçeklik televizyonu sınırları belirgin olarak çizilse de tam kesinleştirilmemiş olan öykülerin ve öz yönetimi oyunculara bırakılmış performansların sunulduğu bir evreni ifade eder. Böylece gerçeklik televizyonu programlarını karakterize eden farklı anahtar öğeler; (1) izleyiciyi eğlendirmek amacıyla, (2) bir senaryo olmadan, (3) anlatı (narrative) bağlamında yerleştirilmiş

⁴³⁰ Hill, **Reality TV: Audiences and Popular Factual Television**, p.15.

⁴³¹ Kavka, **op. cit.**, p. 106.

⁴³² Hill, **Restyling Factual TV: Audiences and News, Documentary and Reality Genres**, p. 2.

⁴³³ Karen F. Balkin, **Reality TV**, San Diego, Greenhaven Press, 2004, p.10.

olaylar sırasında (4) bir set yerine en azından kısmen yaşam veya çalışma ortamlarında (5) kendilerini oynarken filme alınan insanlar, olarak sıralanabilir.⁴³⁴

Hammes bu akademik yorumlar bağlamında gerçeklik televizyonunun beş temel özelliğini şöyle özetler:⁴³⁵

- Birincisi, çok yüksek rating başarısı göstermektedirler.
- İkincisi, çeşitliliği nedeniyle sınırları aşmaktadır. Birçok farklı program türünü içeren karma bir türdür. Farklı gerçeklik televizyonu programları, farklı alt türleri temsil eden geniş kategoriden birine eklenebilir. Gerçek hayatı göstermeyi amaçlamaktadır. Bu nedenle, kurgusal ve kurgusal olmayan televizyonun anlatı araçlarını kullanarak birleştirir ve gerçekliği böyle sahneler. Bu geleneksel kurgusal öğeler gerçeklik televizyonunun gerçekliğine katkıda bulunur.
- Üçüncüsü, bazı gerçeklik televizyonu programları televizyonun daha önce birbirinden az ya da çok izole edilmiş iki yönü olan hem eğlenceli ve aynı zamanda bilgilendirici olma özelliğini birleştirir.
- Dördüncüsü, tür, oyuncu olmayan karakterlerin yaşamlarının gizli yönlerini veya aşk hayatlarının özel yönlerini göstererek gizliliğin sınırlarını aşar.
- Son olarak, bu tür programlarda hemen hemen herkes bir medya karakterine dönüşebildiğinden, izleyici ve medya karakteri arasındaki sınır ortadan kalkar.

İki tip gerçeklik televizyonu kategorisi olduğu ileri sürülür. Biri insanların kendi doğal ortamları içinde görüntülendikleri daha gözlemsel gerçeklik televizyonu (gözlemsel) ve daha özel bir amaç için oluşturulmuş ortamda görüntülendikleri (inşa edilmiş/kurulmuş) kategoriler. Bunlar zaman zaman formatlı veya formatsız olarak da ifade edilmektedir.⁴³⁶ Huff ise senaryolu yapımlarda olduğu gibi, gerçeklik televizyonun da birkaç kategoriye ayrıldığını ifade eder. Bunları American Idol gibi rekabet/yarışma programları, Joe Schmo ve Joe Millionaire gibi, yarışmacıların bir

⁴³⁴ Eva Katharina Hammes, **Glorifying the Simple Life: Analyses of Socio-Psychological Constructs in the Context of Reality TV**, Springer Gabler, 2015, p. 41.

⁴³⁵ Hammes, **Ibid.**, p. 4.

⁴³⁶ Annette Hill, "Studying Reality TV", **Television Genre Book**, Ed. by. Glen Creeber, London, Palgrave, 2015, p. 162.

başkası gerçekten devam ederken bir şeye inanmaya kandırıldığı aldatıcı dönüşümleri olan programlar, Family Plots ve Family Bonds gibi işyeri / çalışma alanı programları olarak sıralar.⁴³⁷

Kavka, gerçeklik televizyonunu yapısal bağlantıların yanı sıra önemli kavramsal değişimleri de ifade eden *kamera nesli*, *rekabet nesli* ve *şöhretler nesli* gibi söylemsel benzerliklere dayanan üç nesle ayırmaktadır.⁴³⁸

Gerçeklik televizyonunun birinci neslinin gelişiminin temelinde 1950'li yılların 'Candid Camera' programı ile ortaya çıkan gizli kamera şakaları ve 1970'lerin gözlemsel aile belgesellerinin öncülüğü ifade edilir. Bunların öncülüğünde gelişen sıradan olanın gözetim altına alınması, 1990'lı yıllara doğru gelinirken gerçeklik televizyonu adı altında anılmaya başlanan gerçek-suç programlarının yaygınlaşması ile devam etmiştir. Bu gerçeklik televizyonunun ilk dalgası 1990'lı yılların ortasında zirve noktasına ulaşmıştır.⁴³⁹ Robins, bu dönemi anlatırken *gerçeklik röntgenciliği* kavramını kullanmıştır. O dönemde yeni bir kamu eğlence biçiminin temeli haline gelen ve neo-televizyon veya gerçeklik televizyonu denen tür, şehrin sokaklarında, mahallelerinde, evlerinde olup bitenlerin televizyonudur. İzleyiciler kendilerini, komşularını ve onları çevreleyen yabancıları izlerler. Gerçeklik televizyonunun yıldızları sıradan insanlardır. Kentsel yaşamı etkileyen talihsizliklerin, felaketlerin ve suçların televizyonudur. Gerçeklik televizyonu, izleyicilerin özel ve mahrem yaşamlarını, tehlikeli şehrin karmaşıklıkları ve beklenmedik durumlarıyla başa çıkmalarına yardımcı olmak amacıyla yayınlayan bir tür ahlaki televizyondur.⁴⁴⁰ Huff'a göre de Survivor'dan önce gerçeklik türü, büyük ölçüde aptal görünen insanların ucuz klip gösterileri olan ev videolarında (America's Funniest Home Videos), vahşi polis kovalamacasında ya da hayvanlar insanlara kötü şeyler yaptığında çekilen görüntüler tarafından yönlendirilen bir tür olarak görülmekteydi.⁴⁴¹

⁴³⁷ Richard M. Huff, **Reality Television**, Westport, Praeger Publishers, 2006, p. xi.

⁴³⁸ Kavka, **op. cit.**, p. 4.

⁴³⁹ Kavka, **Ibid.**, p. 46.

⁴⁴⁰ Kevin Robins, **Into the Image: Culture and Politics in the Field of Vision**, London, Routledge, 1996, p. 140.

⁴⁴¹ Huff, **op. cit.**, p. 10.

İkinci nesil gerçeklik televizyonu döneminde gerçeklik televizyonu, gerçekliğe dair olma ölçeğinin dışında çıkarak, gerçeklik eğlencesi (reality entertainment) olarak yeniden sınıflandırıldı.⁴⁴² 1990'ların sonundan itibaren, kısa bir sürede, gerçeklik televizyonunun söylemsel kullanımları yeniden tanımlandı ve büyük ölçüde genişletildi. Gerçeklik televizyonu türü acil servis ve suç gerçekliği program formatına dair genel bir etiket görevi görmekteyken, hızla Big Brother (Avrupa ve Birleşik Krallık'ta) ve Survivor (ABD'de) ile eşanlamlı hale geldi.⁴⁴³ Kavka'ya göre, bu iki televizyon programı formatı, gerçeklik televizyonunu, prime time'ın yüksek izlenme oranlı programları seviyesine ulaştırmıştır. Geriye dönük olarak bakıldığında bu gelişme birinci ve ikinci kuşak gerçeklik televizyonu arasında bir kırılma noktası olarak görülebilir.

Bu dönemde bazı gerçeklik formatlarının, duygular ile ürünleri çatıştırarak, neyin ne kadar satılabileceğini test ettiği ifade edilir. Joe Millionaire (Fox, 2003), Aşk veya Para İçin (NBC, 2003–4) ve Survivor, Big Brother ve benzeri gerçeklik yarışmaları bunlara örnek olarak gösterilir. Bu programlarda genellikle para ve ödül ön plana çıkar.⁴⁴⁴ Bu dönemde gerçeklik televizyonu, “samimi yabancılar” kavramını ortaya çıkarmıştır. Aynı ortamda belirli bir süre birlikte yaşamak için seçilen yabancıların senaryolaştırılmamış etkileşimlerinden bir program yaratılır. Bunun, katılımcıların seçilmesi gereken kararlaştırılmış bir ortam olması, ikinci nesil senaryosuz program formatlarının ana alanı olan oyuncu seçiminin önemini ortaya koyar.⁴⁴⁵ Gerçeklik televizyonunun ikinci neslinin 2000 yılında Survivor'la birlikte geldiğini ifade eden Lees de bu formatın aktörlere ve yazarlara karşı bir tehdit oluşturduğunu fakat bunun yanında gerçeklik televizyonu yapımcılarının programı senaryolu ve aktörlü bir yapım gibi formatladıklarını dile getirir.⁴⁴⁶ Genel bir değerlendirme yapılacak olursa ikinci nesil gerçeklik televizyonu, kapsamlı gözetim koşulları altında rekabete dayanan biçimde çerçevelenmiş yeni nesil bir gerçeklik televizyonudur.⁴⁴⁷

⁴⁴² Hill, **Restyling Factual TV: Audiences and News, Documentary and Reality Genres**, p. 2.

⁴⁴³ Kavka, **op. cit.**, p. 46.

⁴⁴⁴ June Deery, **op. cit.**, p. 103.

⁴⁴⁵ Kavka, **op. cit.**, p. 106.

⁴⁴⁶ Nicola Lees, **Greenlit: Developing Factual/Reality TV Ideas from Concept to Pitch**, London, Methuen Drama, 2010, p. 36.

⁴⁴⁷ Kavka, **loc. cit.**

İkinci nesil ilk nesil gerçeklik programlarından ayıran en önemli özellik, kapsamlı gözetim koşulları altında rekabetin tanıtılmasıdır. Birinci nesil programlar, bulundukları ortamlardaki sıradan insanları gözlemlemekle yetinirken ikinci nesil programlar rekabetçi ortamlar yaratır ve katılımcıların davranışlarını, sabit veya mobil kameralara maruz bırakarak, tam kapsamlı bir incelemeye tabi tutar.⁴⁴⁸ Rekabet ögesi, yeni nesil gerçeklik televizyonundaki, özellikle yaygın olan yarışma formatlarında oldukça fazla öne çıkarılmıştır. Bu yaratılan rekabet koşulları, katılımcıların birbirleriyle doğrudan giriştikleri rekabetin yanı sıra çoğu zaman da, bir kişinin ya da ekibin kazanmak için zamanı yenmesi gerektiği koşullarda olduğu gibi daha soyut bir antagonistle de sürdürülebilmektedir.⁴⁴⁹ Böylece karakterleri başarıya götüren önemli unsurlardan biri olarak, rekabete dayalı sergiledikleri performans öne çıkmaktadır.

Gerçeklik televizyonu türüne ait bir takım anlatım ve format özellikleri de öne çıkmaktadır. Gerçeklik televizyonunun çeşitli yeni gerçeklikleri, gerçek insanları içinde bulunduran yapay olarak oluşturulmuş alanlar sunar. Big Brother, Castaway, Temptation Island ve Survivor gibi gerçeklik programlarında kurallar ve düzenlemeler benzer şekilde mikro dünyaları yapılandırmaktadır. Bir anlamda, bu mikro dünyalara girmek, sınırlandırılmış bir akıl ve beceri kullanma dünyasına girmek olarak görülebilmektedir.⁴⁵⁰

Gerçeklik televizyonu her zaman belgesel ile drama, durum komedisi veya soap opera gibi kurgusal bir televizyon türüyle ya da oyun yarışma ya da talk show gibi daha önceki gerçeklik televizyonu türleriyle birleştirilir. Aslında, gerçeklik televizyonunun, televizyonun geri kalanını realite yarışma (gamedoc) yani belgesel ve yarışma unsurlarını birleştiren, Survivor, American Idol ve Yıldızlarla Dans Etme ile MTV'nin The Real World'ünün belgesel ve soap opera, docusoap gibi gerçeklik biçimlerinin başarısı ve kültürel tesiriyle de etkilediği ifade edilir.⁴⁵¹ Bu anlamda gerçeklik televizyonu, gerçekçiliği iletmek için belgeselde yer alan gerçeklik iddialarını bir biçim olarak kullanır. Bu belgesel etkisini, drama ve çatışmaların artmasına yardımcı

⁴⁴⁸ Kavka, **op.cit.**, p. 76.

⁴⁴⁹ DeVold, **passim**

⁴⁵⁰ Biressi & Nunn, **op.cit.**, p. 107.

⁴⁵¹ Edwards, **op.cit.**, p. 47.

olan kurgusal televizyon türleri ile birleştirmektedir. Bu tür, ayrıca izleyicilere duygusal çekiciliğini artırmak ve onlarla duygusal bağlar kurmak için yeni yollar bulma amacıyla docu-drama türünü de kullanır. Gerçeklik serileri, duygusal ikna oluşturmak için belgesel tekniklerini kullanır. Yani, bu insanların size gerçek duygularını gösterdikleri ya da tepki gösterdikleri olaylar açık bir şekilde sahnelenmiş olsalar bile, psikolojik olarak ikna edici şekilde davrandıkları duygusunu aktarır.⁴⁵² Bu bağlamda gerçeklik yarışması, belgesel serisi ile benzer unsurlara sahiptir. Özellikle bir ev veya kamp alanı gibi sınırlandırılmış bir alanda birlikte yaşayan insanların, zorluklarla mücadele ederken onların başarı veya başarısızlıklarına oyuncular değil normal insanlar olarak şahit olunmasını sağlar.⁴⁵³

Gerçeklik televizyonu, açıklayıcı belgeselin sesli anlatım ve hazırlıklı mülakatlarında veya sinema-vériténin kamerayla yapılan röportajlarında olsun, belgeselin bu tekniğini taklit eden doğrudan kameraya konuşma yöntemini sık kullanır. Aslında, gerçeklik programlarının doğrudan konuşma kullanmasının iki ana yolu (1) dış ses anlatım (belgesel tarzı ekran dışı anlatım modunda doğrudan konuşma) ve (2) program katılımcılarının doğrudan kameraya konuşturulmalarıdır. Burada doğrudan kameraya konuşma üç ana yoldan gerçekleşir: Bunlar, (1) gözlemsel olarak kaydedilen olayların ortasında yapılan kameralı görüşmelerde (gazetecilik görüşmesine benzeyen bir sinema-vérité tekniğidir ve genellikle görüşmeci kurguda çıkarılır); (2) oyuncuların gözlemsel çekimler sırasında kendiliğinden, aniden kameraya konuşmaları durumunda (doğrudan konuşma açıklamaları, bazen kameranın görünmezlik etkisini bozabilir); (3) veya hazırlıklı tek kameralı röportaj konuşmalarında (kişi konuşurken doğrudan kameraya bakar ve görüşmeci ve soruları kurguda çıkarılır) oluşturulur.⁴⁵⁴

Etkileşim içindeyken sergilenen performans ve bunun aktörün ya da eylemde bulunanın bir öz denetimine tabi olması en beklenen televizyon programı türünün, gerçeklik televizyonu olduğu görülebilir. Gerçeklik televizyonunda karakterler sergiledikleri performans üzerinden değerlendirilirler. Oyun ve yarışmadaki başarıyı veya ekranda tanınırlık ve popülerliği, bu sergiledikleri performansa borçludurlar. Bu

⁴⁵² Edwards, **op.cit.**, p. 48.

⁴⁵³ DeVold, **passim**

⁴⁵⁴ Edwards, **op.cit.**, pp. 55-56.

bağlamda gerçeklik programlarındaki karakterlerin “rolleri” olduğunu söylemek mümkündür, ancak programı ilginç kılacak drama ve hikâyeleri oluşturmak için gerekli olan belirli kişilikleri olması daha olasıdır.⁴⁵⁵ Karakter, bir gerçeklik programının başarısı için ana itici güçlerden biridir. Nitekim Simon, gerçeklik televizyonu yapımcılarının oyuncularını gerçek insanlar değil karakterler olarak adlandırdıklarını dile getirir.⁴⁵⁶ Gerçeklik televizyonunun bir tür olarak başarısındaki anahtar faktör, gerçek insanları sitcom, soap opera veya drama gibi kurgusal televizyon türlerinin “karakter anlatıları”na dönüştürdüğü anlatı tekniklerini kullanmasıdır. Ancak gerçeklik televizyonu bunu yaparken, karakterleri gerçek kılmaya çalışmak yerine, öngörülebilir ve tekrarlayan anlatı çerçevelerini kullanarak gerçek insanları karakterlere dönüştürür.⁴⁵⁷ Gerçeklik televizyonundaki anlatı da temel düzeyde bu karakterlerin içinde bulunduğu ortamdaki çatışma üzerinden ilerler. Bu çatışma karakterlerin birbirleri arasında olabildiği gibi, başarılı olmalarını sağlayacak olan ölçüt veya engellerin yarattığı çatışmaları da içerebilir.

Gerçeklik televizyonunda da karakterler olağan dışı durumlarda bulunan sıradan insanlar ise, bu kurgusal dramada olan sıradan insanın sıra dışı olay veya durum içine girmesi ile olan benzerlikte öne çıkar.⁴⁵⁸ Bu bağlamda gerçeklik televizyonu, kamu ile özel ve sıradan ile sıra dışı arasındaki etkileşimi her zamankinden daha fazla gösterime sokmaktadır. Bir ünlü olmayan, gerçeklik televizyonunda basitçe kendi rutinini sergilediği için ünlü olduğunda, tür bize sıradan bir insanın olağanüstü koşullara maruz kaldığı algısını aktarır.⁴⁵⁹ Örneğin masum insanların bir adada yaşamaya devam etmesini izlemek, bazı masumların birkaç saldırgan oyuncuya karşı mücadele etmesini izlemek kadar ilginç değildir.⁴⁶⁰ Ancak gerçeklik türü bunu ilginç kılmaktadır.

⁴⁵⁵ Huff, *op.cit.*, p. 34.

⁴⁵⁶ Ron Simon, “The Changing Definition of Reality Television”, **Thinking Outside The Box: A Contemporary Television Genre Reader**, Ed. by. Gary R. Edgerton and Brian G. Rose, Lexington, The University Press of Kentucky, 2005, p. 191.

⁴⁵⁷ Edwards, *op.cit.*, p. 17.

⁴⁵⁸ Huff, *op.cit.*, p. 143.

⁴⁵⁹ Edwards, *op.cit.*, p.60.

⁴⁶⁰ Huff, *op.cit.*, p. 34.

Gerçeklik programları ayrıca daha çok insanın şöhrete ulaşmasını ve izleyicilerin yıldızların özel dünyalarına daha fazla erişmesini de sağlar.⁴⁶¹ Bu da izleyici ile şöhret arasındaki uçurumun kapanması ve herkesin bir televizyon yıldızı olabilmesinin mümkün olduğu algısını yaratır. Simon'un ifadesiyle gerçeklik televizyonu, diğer tüm televizyon türlerinden daha fazla Varholcu bir bakış açısıyla bir gün herkesin ünlü olabileceğinin mümkün olduğu söylemini üreterek birçok farklı demografik, etnik ve bölgesel gruba hitap etmek için yayınlarını inşa etmektedir.⁴⁶² Gerçeklik televizyonu ayrıca bireyler bir araya getirildiğinde meydana gelen kıskançlık, rekabet, güvensizlik, erotik cazibe vb. formatta yazılmamış olayları ve durumları da sunmaktadır.⁴⁶³

Gerçeklik televizyonu karakterlerinin, şöhretin motive ettiği “yeni yetme medyatikler” olduğu düşünülmektedir. Birçok gerçeklik karakterinin algılanan utanmaz davranışı, izleyicilerin “aşağılanma televizyonu” olarak eleştirilen gerçeklik televizyonu formatlarını izlemeye olan ilgisinin bir nedeni olarak görülür.⁴⁶⁴ Gerçeklik televizyonu programlarını izlemenin çekiciliğinin bir kısmının da, performanslardaki çatlakların ve “kişinin içselliğinin” veya “gerçek benliğinin” ortaya çıktığı anları izlemekten duyulan hazdan kaynaklanmakta olduğu ifade edilmektedir.⁴⁶⁵

Türün izleyicilerle duygusal bağları kurması konusundaki diğer önemli faktör, ünlü ve yıldız olmanın eski biçimini adapte ederek yeni biçimlerini yaratmasıdır. Gerçeklik programı ünlülerinin sıradanlığına yeni bir vurgu yaparak izleyicileri kendine çekmektedir. Pek çok gerçeklik programı, ekranda izleyicinin kendileri olabileceği duygusunu sunar, çünkü bu gerçeklik yıldızları basitçe sadece kameralara görüldüğü için ünlüdür.⁴⁶⁶ Ayrıca farklı kesimlerden sıradan insanların yıldızlaştığı ve böylece izleyicinin kendisi gibi ünlü olmayan insanların şöhrete eriştiğini ve gündelik eylemlerinin bile merak edilir olduğunu gördüğü gerçeklik televizyonu programları en geniş düzeydeki hedef kitlelere ulaşabilmekte ve bu sayede ratinglerini en üst seviyelere çıkarabilmektedir.

⁴⁶¹ Edwards, **op.cit.**, p. 60.

⁴⁶² Simon, **op.cit.**, p. 200.

⁴⁶³ Biressi & Nunn, **op.cit.**, p. 107.

⁴⁶⁴ Hill, **Restyling Factual TV: Audiences and News, Documentary and Reality Genres**, p. 217.

⁴⁶⁵ Biressi & Nunn, **op.cit.**, p. 20.

⁴⁶⁶ Edwards, **op.cit.**, p. 48.

Adı ister gerçeklik programı ister senaryosuz drama, komedi veya oyun/yarışma programı olsun bu türün gelecek yıllar boyunca televizyonda sık görüleceği öngörülmektedir.⁴⁶⁷ Gerçeklik televizyonunun geleceğinin, içeriği diğer medya platformlarında (müzik albümlerinden web sayfalarına, akıllı telefon uygulamalarına kadar) devam ettikçe, izleyicilerin ekranda gerçek karakterler olarak gösterilen bu gerçek insanları takip etmek istemelerini sağlayan, duygusal bir çekicilik kazandırabilecek transmedya hikâyelerinde yatığı ifade edilir.⁴⁶⁸

Dünya çapında yaygın olarak birkaç gerçeklik televizyonu formatı, son yıllardaki küresel televizyon formatları hakkındaki tartışmalara hâkim görünmektedir. Çağdaş format başarısı olarak algılanan Survivor, Big Brother ve diğer yaşam tarzı yarışmaları en önde gelenlerdir.⁴⁶⁹ Bu çağdaş formatlardaki gerçeklik televizyonu, programcıların prime time televizyona bakma şeklini ve diğer tüm program yapımcılarının tekrar medyaya bakma şeklini değiştirmiştir. Özellikle Survivor'un başarısının etkisi, gündüz dramalarından ve durum komedilerinden spor programlarına kadar televizyonun her yerinde hissedilmiştir.⁴⁷⁰

Dramatik çerçeveleme bağlamında değerlendirildiğinde gerçek veya gerçekliği temsil ettiği varsayılan program türü olarak en karmaşık görünen gerçeklik televizyonudur. Gerçekliğe dayanan çoğu program türü ile melezleştikinden dolayı haber, yarışma, tartışma, drama, soap opera, yaşam, kültür sanat ve türsel kökeninin dayandığı belgesel gibi türlerin özelliklerini de içinde barındırmaktadır. Bu nedenle gerçeklik televizyonu, gerçeğe dayalı olmakla birlikte drama unsurlarını da içinde barındıran bir televizyon program türü olarak öne çıkmaktadır.

⁴⁶⁷ Huff, *op.cit.*, p. 28.

⁴⁶⁸ Edwards, *op.cit.*, p. 177.

⁴⁶⁹ Tasha Oren & Sharon Shahaf, "Television Formats: A Global Framework for TV Studies", **Global Television Formats: Understanding Television Across Borders**, Ed. by. Tasha Oren and Sharon Shahaf, New York / London, Routledge, 2012, p. 12.

⁴⁷⁰ Huff, *op.cit.*, p. 10.

3.3.2. Survivor

Uluslararası alanda başarılı olan ilk gerçeklik televizyonu yarışması, 1997 yılında, ilk kez kamu kanalı SVT1 için Strix adlı yapım şirketi tarafından oluşturulan İsveç yapımı Expedition Robinson'dur.⁴⁷¹ Fakat o dönemde bu program türü gerçeklik televizyonu olarak adlandırılmamıştır. Bu terim, CBS ve yapımcı Mark Burnett'in Amerikan televizyon izleyicilerini Survivor adlı yeni bir programla tanıştırmasıyla başlamıştır.⁴⁷²

Survivor formatını ilk olarak İngiliz yapımcı Charlie Parsons yaratmış ve ABD'deki format haklarını Mark Burnett'e satmıştır. ABD'nin Survivor, Apprentice ve Are You Smarter than a Fifth Grader? gibi televizyon programlarının ödüllü yapımcısı olan Mark Burnett, dünyanın en başarılı televizyon yapımcılarından biri olarak görülmüş ve Time dergisinin “Dünya Bugün Dünyanın En Etkili 100 Kişisi” arasında seçilmiştir. Yetmiş ülkede yayın yapan televizyon programı yayınlamış ve Hollywood'daki Şöhret Yolu'nda bir yıldız alan ilk gerçeklik televizyonu yapımcısı olmuştur. Televizyon endüstrisi ödüllерinin yanında Brandweek'in Yılın Pazarlamacısı ödülünü de kazanmıştır.⁴⁷³

Survivor, özellikle de en sonunda bir tek kazananın olduğu yarışma formatıyla, en başarılı gerçeklik programlarının anlatıyı kesin bir sonuca götürmeye yardımcı olan yarışma stratejilerini bir araya getirmiştir.⁴⁷⁴ Burnett, on altı yabancıyı ıssız bir adaya koymayı, onları iki kabileye bölmeyi ve avlanma teçhizatı, battaniyeler ya da kısa hafta sonu tatili ve adadan o hafta elenmeye konusunda dokunulmazlık gibi ödüller için rekabet etmelerini sağlamayı tasarlamıştır. Kalan sonuncu yarışmacının 1 milyon dolar kazanacağını ve programın adının Survivor olacağını açıklamıştır.⁴⁷⁵ Yarışmanın

⁴⁷¹ Tasha Oren & Sharon Shahaf, “Television Formats: A Global Framework for TV Studies”, **Global Television Formats: Understanding Television Across Borders**, Ed. by. Tasha Oren and Sharon Shahaf, New York / London, Routledge, 2012, p. 121.

⁴⁷² Richard M. Huff, **Reality Television**, Westport, Praeger Publishers, 2006, p. 11.

⁴⁷³ Nicola Lees, **Greenlit: Developing Factual/Reality TV Ideas from Concept to Pitch**, London, Methuen Drama, 2010, p. 17.

⁴⁷⁴ Ron Simon, “The Changing Definition of Reality Television”, **Thinking Outside The Box: A Contemporary Television Genre Reader**, Ed. by. Gary R. Edgerton and Brian G. Rose, Lexington, The University Press of Kentucky, 2005, p. 192.

⁴⁷⁵ Lees, **op. cit.**, p. 18.

bütünündeki oyunlar, bölümlere doğrusal bir yapı kazandırmaktadır. Ancak izleyici zevki, yarışmacıların birbirleriyle ittifaklar kurmaları ve bencilce kendi başlarının çaresine bakmaları arasındaki çatışma ile nasıl hayatta kaldıklarını görmekten gelmektedir.⁴⁷⁶

Survivor'ın ilk yapımı bütün sezonu ve finalinin ratinglerinin yanı sıra formatıyla da televizyonun yüzünü önemli ölçüde değiştirmiştir.⁴⁷⁷ Survivor, prodüksiyon dünyasına ve reklam topluluğuna, gerçeklik türünün ölmediğini ve yatırım yapılabilir olduğunu kanıtlamıştır. Çünkü öncelikle, geleneksel durum komedilerinden ve dramadan daha ucuz bir formattır. Yapımcıların yarışmacılara para ödemesi gerekmez. Yapım maliyetleri daha az ve fikirden yayına hazır olan programa kadar geçen süre daha kısadır.⁴⁷⁸ Survivor yapımcısı Mark Burnett, ilk Survivor sezonunda ürün yerleştirme için sadece bir markadan 4 milyon dolarlık anlaşma yaparak, böylece bu programdan büyük kazanç elde etmiştir.⁴⁷⁹ 2000 yılında ilk sezon için aldığı tahmin edilen 10 milyon dolar ve ikinci sezon için pazarlık ettiği bölüm başına yaklaşık 1 milyon dolarlık anlaşmanın ardından, o zamandan beri iki Emmy ödülü kazanmış ve şirketi elli beş ödül adaylığı almıştır.⁴⁸⁰ ABD'deki programın başarılı performansı, Survivor'ı küresel veya en azından bir Batı fenomeni haline getirmiştir. Survivor ile ABD'de gerçeklik televizyonu, gittikçe çeşitlenen bir televizyon ortamında sürekli olarak popülerliği azalan ağ televizyonunun canlanmasına yardımcı olmuştur. Ağustos 2000'de, CBS'deki Survivor finali, Super Bowl'dan sonra televizyon sezonunda en yüksek ratingi elde etmiştir.⁴⁸¹

Survivor gibi gerçeklik televizyonu programlarında, drama ilginç insanları benzersiz durumlara sokmak suretiyle yaratılmaktadır. Böylece seyirci kendilerini bu durumların içinde hayal edebilir ve onlarla empati kurarak bir dramatik karakterle kendini özdeşleştirir gibi hissedebilir. Burnett tarafından yaratılan bu Survivor formatı, yarışmacıların tecrit edildiği ve kalan tek bir kazanan olana kadar her hafta rekabetçi

⁴⁷⁶ Simon, **loc. cit.**

⁴⁷⁷ Huff, **op. cit.**, p. 9.

⁴⁷⁸ Huff, **op. cit.**, p. 19.

⁴⁷⁹ Henry Jenkins, **Convergence Culture: Where Old and New Media Collide**, New York and London, New York University Press, 2006, p. 69.

⁴⁸⁰ Lees, **loc. cit.**

⁴⁸¹ Oren & Shahaf, **loc. cit.**

bir şekilde elendikleri diğer birçok gerçeklik televizyonu programı için model haline gelmiştir.⁴⁸² Sonraki tüm gerçeklik yarışması programları, şöhret, nakit para, benzersiz bir fırsat ya da üçünün de olduğu bir ödülü vadeden bir sunuma sahiptir.⁴⁸³

Rekabetçi formattan ötürü, Big Brother ve Survivor, oyun programları ile ortak amaçlarını vurgulamak için bazen akademisyenler tarafından “gamedocs” olarak adlandırılmaktadır. Bu programların önemli bir özelliği sadece bir kazanan stratejisinde veya popüleritesinde değil, gerçeklik ile kurgu, özel ve kamusal kimlikleri, özgünlük ve performans arasındaki ayrımları bulanıklaştırma biçiminde yatmaktadır.⁴⁸⁴ Big Brother ve Survivor gibi gerçeklik televizyonu formatlarının başarısı; katılımcılar arasındaki senaryolaştırılmamış çatışmalar, türün ahlaki yasallığı ile ilgili hararetli bir kamuoyu tartışması ve yayınların etkisi etrafında dönen yüksek perdeli bir söylemden gelmekte olduğu dile getirilir.⁴⁸⁵

Gerçek insanların ve hikâyelerinin televizyonda temsil edilme şekilleri, profesyonel olmayan aktörlerin performansı, televizyonun sunduğu gerçekliğe dair iddia ve temsilleri değerlendirmek için güçlü bir çerçeveleme aracı haline gelmektedir.⁴⁸⁶ Bu bağlamda Big Brother veya Survivor gibi programlardaki yarışmacılar ele alınırsa, medya tarafından yaratılan bir toplulukta gönüllü olarak sınırlandırılmış bir ortama hapsedilmelerinde, aynı zamanda birdenbire gelen yeni bir medya kariyeri için hızlı bir tırmanış fırsatı da buldukları görülür. Bu da katılımcıların gerçek benliği ve medya kişiliğinin bulanıklaşmasına neden olmaktadır.⁴⁸⁷ Nitekim birçok izleyicinin katılımcıların düştüğü durumlar için endişelenmek yerine, kendilerine öz saygı duymadıklarını ve bu şekilde muamele edileceklerini bilerek bu programlara katıldıklarını düşündükleri ifade edilmektedir.⁴⁸⁸ Ancak izleyici, çoğu zaman kendini

⁴⁸² Amir Hetsroni, **Reality Television: Merging The Global And The Local**, Ed. by. Amir Hetsroni, New York, Nova Science Publishers, Inc., 2010, p. vii.

⁴⁸³ Troy DeVolld, **Reality TV: An Insider's Guide To Tv's Hottest Market**, Sudio City, CA, Michael Wiese Productions, 2011.

⁴⁸⁴ Misha Kavka, **Reality TV**, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2012, p. 76.

⁴⁸⁵ Hetsroni, **op. cit.**, p. x

⁴⁸⁶ Annette Hill, **Reality TV: Audiences and Popular Factual Televsion**, London / New York, Routledge, 2005, p. 57.

⁴⁸⁷ Anita Biressi & Heather Nunn, **Reality TV: Realism and Revelation**, New York, Columbia University Press, 2005, p. 108.

⁴⁸⁸ Annette Hill, **Restyling Factual TV: Audiences and News, Documentary and Reality Genres**, London / New York, Routledge, 2007, p. 217.

öz saygıdan yoksun durumlara düşürenlerin performansını izlemeyi de çekici bulmaktadır. Çünkü Survivor her ne kadar, drama, macera ve oyunun bir melezi olarak görülebilse de başlıca çekiciliği, sıradan sosyal davranışların karmaşık yapılarını sıkı düzenlenmiş performanslara dönüştüren yarışma mantığında yatmaktadır.⁴⁸⁹ Yani ünlü olmayan ama ilginç karakterlerin zaman zaman beklenmeyecek eylemleri ve davranışları ile birleşen senaryolaştırılmamış performansları, izleyiciye daha cazip ve gerçeğe dayalı gibi görünmektedir. Survivor'daki gibi insanları bir araya getirme, daha sonra, büyük ödüller için, zorluklar ve oylar yoluyla onları aşağı çekme konsepti birçok yarışma programına uyarlanmıştır.⁴⁹⁰ Bu formatlarda yarışmacı seçimi en önemli unsurlardan biridir.

Ayrıca çok önemli bir performans unsuru da karakterlerin rekabeti ve bunun yarattığı çatışmaya dayanmaktadır. “Tüm kazanma ve kaybetmeler grup dinamikleri dışındaki bir şey değildir,” diyen yapımcı Mark Burnett, USA Today'e “bazı açılardan bir insan deneyi gibi ... her şey grupta gerginlik yaratmak için tasarlandı” şeklinde bir açıklama yapmıştır.⁴⁹¹ Başlangıçta İngiliz yapımcı Charlie Parsons'dan aktarılan Survivor'un ardındaki orijinal fikir, “sıradan” insanları, “modern konforun yokluğuyla başa çıkmak zorunda kalma” durumuna sokmaktır. Fakat daha sonra, katılımcıların adada birbirlerine oy vermesinin formatta dramatik bir sıçrayış sağlayacağını farkına vardıklarında rekabet unsuru üst seviyeye taşınmış oldu ve ıssız ada formatının “insana karşı doğa” dramaturjisine, Survivor böylece sporlardan, yarışma programlarından ve savaş / macera yapımlarından aşına olunan “insana karşı insan” unsurunu da eklemiştir.⁴⁹² “Rekabetçi yapı”, Survivor'un söylemine, “oy kullanma”, “ittifaklar” ve “sırtından bıçaklama” gibi terimlerle birlikte gerçeklik televizyonu sözlüğünde anahtar bir yer edinmiştir.

Jenkins, yöndeşme bağlamında ele aldığı Survivor formatı konusunda izleyici deneyimindeki dönüşüm ve *spoiler* kavramı üzerinde durmaktadır. Buna göre üreticilerin ve tüketicilerin çıkarları aynı değildir. Bu çıkarlar bazen çakışır bazen de

⁴⁸⁹ Kavka, **op. cit.**, p. 99.

⁴⁹⁰ Huff, **op. cit.**, p. xi.

⁴⁹¹ Huff, **op. cit.**, p. 3.

⁴⁹² Kavka, **op. cit.**, p. 97.

çatışmalar. Bir düzeyde üreticinin başka bir seviyede en iyi müttefiki olan izleyici topluluklar başka bir düzeyde en kötü düşmanları olabilir.⁴⁹³ Uluslararası Survivor formatında, sezonun tamamı çekildikten sonra program yayınlanmaya başladığından dolayı, yarışmanın kazananı televizyonun en sıkı korunan sırlarından biridir. Survivor'un Amerikan yapımında da her programdaki yarışmacılar, programın çekimleri tamamlanana kadar gösterilmez. Örneğin, CBS, tüm program filme alınmaya kadar Survivor yarışmacılarını açıklamamaktadır.⁴⁹⁴ Dramatik anlatımlı televizyon dizilerinde olduğu gibi bütün sezonun çekimi tamamlandıktan sonra bölüm yayınlanmaktadır. Yine de toplu üretimlerden farklı olarak, Survivor ve Wife Swap gibi bazı programlar süresi uzayarak birkaç gün veya haftalar boyunca çekilebilir. Ancak, bu yapımlar özellikle egzotik mekânlarda çekimler yaparken aynı zamanlama problemiyle karşı karşıyadır.⁴⁹⁵ Sonuçların sızması durumunda yakalanırlarsa oyuncular ve ekip üyeleri için sözleşmelere muazzam para cezaları yazılır. Spoiler hayranlar bu bilgileri edinip, özellikle internet ortamında sızdırmaya çalışan izleyiciler olarak öne çıkarlar. Genel olarak, yarışmacıların kabileden elendiği sekans, çeyrek final (son dört yarışmacı) ve özellikle "son survivor "(milyon dolarlık nakit ödülün sahibi) izleyicide özellikle hayranlık ve ilgi ve merak uyandıran bölümlerdir.

Bu noktada Jenkins, Survivor'ın izleyici bağlamında tartışılmak, incelenmek, tahmin edilmek ve eleştirilmek üzere tasarlanmış olan internet çağına yönelik bir televizyon yapımı olduğunu öne sürmektedir. Televizyon, izleyiciyi ciddi meselelerden uzaklaştıran sohbetlere yönlendirmektedir. Ancak dijital teknolojilerin gelişmesiyle bu durum çok sayıda insan için giderek dijital mecralara kaymaktadır. Çevrimiçi forumlar, katılımcılara bilgilerini ve görüşlerini paylaşma fırsatı sunar. Jenkins, Survivor'ın "spoiler" takipçi/izleyici kavramını pratikte kolektif zekâ olarak görmektedir. Ona göre Survivor, izleyicilerin neler olduğu hakkında spekülasyon yapmasını ister. Pratik olarak tahminlerini talep eder. Survivor'da, öngörülemezlik bundan sonra ne olacağını bilme arzusunu uyandırır. Bilgileri başkalarıyla bir araya getirerek bireysel kavrayışı genişletme yeteneği, herhangi bir izleyicinin,

⁴⁹³ Henry Jenkins, *op. cit.*, pp. 25-58.

⁴⁹⁴ Huff, *op. cit.*, p. 136.

⁴⁹⁵ Oren & Shahaf, *op. cit.*, p. 79.

“beklenmedik olanı beklemeye” çalışmasının zevklerini yoğunlaştırır. Böylece Survivor'un spoilerleri bilgileri toplar ve işler. Bunu yaparken de bir bilgi topluluğu oluştururlar ve siber alanda ortaya çıkan yeni bilgi türlerini deneyimlerler.

İkinci nesil gerçeklik yapımlarını takip eden tüm rekabetçi gerçeklik formatları arasında Survivor'ın, bir 'oyun' statüsüyle ilgili kendi oyun pedagojisini de ürettiği ifade edilir. Programın hayranları sonraki sezonların katılımcıları haline gelmektedir. Bu da katılımcıların eski sezonları izleyerek incelemeleri ve popüler yarışmacıların kazanma stratejilerini anlamaya çalışmalarını sağlamıştır.⁴⁹⁶ Oylama, bu bağlamda Survivor programında önemli bir stratejik anlatı kaynağı yaratan dramatik bir eklemedir. Bu drama vahşi doğada hayatta kalmak için bir toplumu ve oyunda hayatta kalmak için ittifakları yeniden yaratma gerekliliğinden kaynaklanmaktadır.⁴⁹⁷ Böylece Survivor'daki yarışmacılar, hem grubun birer üyesi olarak grup çıkarlarını gözetmek zorunda olan hem de bireysel düzeyde gruba karşı biçimde sunularak çatışma halinde gösterilmektedir.⁴⁹⁸ Gerçeklik televizyonundaki rekabet söylemleri, katılımcıları uzak bir ortama yerleştiren ve koşulların yanı sıra birbirleriyle de mücadeleye zorlayan Survivor'da diğer formatlarda olduğundan daha fazladır.⁴⁹⁹

Genel olarak hayatta kalma programlarında, teknoloji otantikliği ortaya çıkarmakta kullanılır. Baş üzerinden yapılan silme hareketli çekimler karşılıklı aksiyonu ve rakiplerin konumunu yakalar. Yarışmacıları zorlu ormanlık arazide takip eden kameraların hareketli izleme çekimleri yer alır. Yarışmacıların yakın çekimleri veya gece görüş çekimleri, onları oldukça tehlikeli fakat aynı zamanda çok izlenen durumlarda da gösterir.⁵⁰⁰ Survivor da mitsel/efsanevi hikâye anlatımı tekniklerini kullanır.⁵⁰¹ Bunların görselleştirilmesinde kullanılan teknoloji ve teknik imkânlar da programın içeriği ve adadaki yaşam koşullarını daha ilkel ve zorlu olarak göstermeye

⁴⁹⁶ Kavka, **op. cit.**, p. 99.

⁴⁹⁷ Erich M. Hayes And Norah E. Dunbar, “Do You Know Who Your Friends Are? An Analysis Of Voting Patterns And Alliances On The Reality Television Show Survivor”, **Reality Television Merging The Global And The Local**, Ed. by. Amir Hetsroni, New York, Nova Science Publishers, Inc., 2010. p. 22.

⁴⁹⁸ Biressi & Nunn, **op. cit.**, p. 5.

⁴⁹⁹ Kavka, **loc. cit.**, p. 99.

⁵⁰⁰ Biressi & Nunn, **op. cit.**, p. 110.

⁵⁰¹ Lees, **op. cit.**, p. 130.

çalışmak içindir. Yani koşulların imkânsızlığını ve ilkelliğini daha gerçekçi göstermek için teknolojinin en güncel ve gelişmiş olanakları kullanılır.

Yapımcılar en iyi dramatik etki için durumları yönlendirmeye meyillidirler. Survivor veya The Amazing Race gibi bir programlarda, bu durumlar yarışmacıyı zorluklarla ve mücadeleyle karşı karşıya bırakarak yaratılır.⁵⁰² Survivor'da tüm ada kompleksi, yapımcılar tarafından inşa edilen ve kontrol edilen bir "ikinci gerçeklik"tir. Takımlara ayrılma, bireysel zorlukların yanında ilkel yaşamın zorlukları, Kabile Konseyleri ve oylama ritüelleri, ödüller ve cezalar sistemi genellikle Survivor'ın "gerçekliği" olarak belirtilen program formatına özgü unsurlardır.⁵⁰³ "Gerçek olay"ın dolaysızlığı kararlılık, başarısızlık, kişisel güç ve içsel çatışma görüntüleriyle sağlanır.⁵⁰⁴

Survivor, önce yarışmacıların dukunulmazlık alabildiği daha sonra da her bölümde birini elemek için oy kullanabildiği bir yapıda oluşturulmuştur. Son oyuna kadar kimse gerçek ödülü kazanamadığı için sonuna kadar izlenmesi sağlanır.⁵⁰⁵ Bunun için tehlike ve çatışma yüksek seviyede düzenlenir: Yarışmacının karşılaştığı timsah veya yılan, program ekibi tarafından oraya yerleştirilebilir; gıda yoksunluğu veya sıcaklıktan baygınlık geçirme gibi riskler abartılarak sergilenir.⁵⁰⁶ Yarışmada tanıtılan ve yerleştirilen ürünler, yarışmacıların mücadele etmeleri için genellikle ödüller veya özel teselliler olarak sunulur. Gıda yoksunluğu olan bir oyunda, Doritos gibi atıştırılmalıklar Survivor oyuncularını için fetişist güç nesnesi haline getirilir.⁵⁰⁷

Etik olarak, Big Brother evinde veya Survivor adasında katılımcıların kapsamlı gözetimi, gizlilik hakkında uzun süredir devam eden fikirleri tehdit ediyor ve röntgenciliği teşvik ediyor gibi görünmektedir. Survivor'da, katılımcılar sürekli olarak kamera ekipleri tarafından kuşatılır ve kameraya görüşme yapmak için düzenli olarak etkinliklere ara verilir.⁵⁰⁸ Bireysel olarak kameraya yapılan itiraflarının sonrasına,

⁵⁰² Huff, **op. cit.**, p. 174.

⁵⁰³ Kavka, **op. cit.**, p. 101.

⁵⁰⁴ Biressi & Nunn, **op. cit.**, p. 110.

⁵⁰⁵ DeVold, **passim**

⁵⁰⁶ Kavka, **op. cit.**, p. 106.

⁵⁰⁷ Simon, **op. cit.**, p. 197.

⁵⁰⁸ Kavka, **op. cit.**, p. 77.

karşıt olan kişi ve grup ittifakları ve komploları kurgulanır.⁵⁰⁹ Bu ve benzer diğer programlarda, bireylerin arasındaki veya kamera önünde açığa çıkan çatışma ve grup dinamikleri izleyiciyi, yarışmacıları yargılayan ve cezalandırarak televizyon ekranından kovabilen bir “panoptik” figür konumuna yerleştirirken, aynı zamanda izleyicinin, başarının yanı sıra sıkıntı ve başarısızlığa tanıklık etmede sadist zevk alır biçimde konumlandırıldığı da dile getirilir.⁵¹⁰

Katılımcı özellikleri bağlamında İngiltere'deki Survivor ve Big Brother 1 versiyonunun grup dinamikleri üzerine yapılan araştırmada yarışmacıların fazla zengin, fazla kültürlü veya zevkli görünmemeleri kaygısı duyulduğu anlaşılmıştır. Yarışmacıların ayırt edici olmaları gerekli olsa da sınıfsal, kültürel ya da statüsel olarak çok da ayırt edici olmamaları gerekir.⁵¹¹ Survivor'ın birçok yorumcusu, yapımcıların kurgulama taktiklerinin yanı sıra oyuncu seçimlerinin de, özellikle yarışma söz konusu olduğunda, karakter klişelerine yol açtığını savunmaktadır. Örneğin Christopher Wright, Survivor'un Afrikalı Amerikalıların televizyondaki olumsuz tasvirinde Afrikalı Amerikalı katılımcıları soytarı, agresif ya da şımarık olarak klişeleştirdiğini vurgulamaktadır.⁵¹² Huff da, özellikle Amerikan formatında karakter seçimi ile ilgili birçok klişenin yer aldığını tespit etmektedir. Hemen hemen her programda çirkef olarak etiketlenen açık sözlü bir kadın bulunur. Eşitlik için genellikle Afrikalı-Amerikalı bir oyuncu vardır. Genellikle, Richard Hatch'in ilk Survivor'daki başarılı performansından sonra modellenen bir eşcinsel oyuncu bulunur. Oyuncular artık sesi en çok çıkan ve en küstah yarışmacının programda daha avantajlı olduğunu görmektedirler. Çoğu zaman, sadece yayında daha fazla öne çıkmak için programdaki performanslarını değiştirmektedirler.⁵¹³ Mittel ise katılımcılar bağlamında, Survivor, The Amazing Race ve Fear Factor gibi yaygın gerçeklik televizyonu türünün tümünü, radyonun baskın olduğu zamanlardaki aşağılanma ve aşırı davranış mantığına dayanan program gelenekleri ile 1950'lerin televizyon yarışmalarının öncülüğünde yüksek risk alabilen “karakterleri”ne

⁵⁰⁹ Biressi & Nunn, **op. cit.**, p. 5.

⁵¹⁰ Biressi & Nunn, **Ibid.**

⁵¹¹ Biressi & Nunn, **op. cit.**, p. 151.

⁵¹² Kavka, **op. cit.**, p. 105.

⁵¹³ Huff, **op. cit.**, p. 171.

dayandırmaktadır.⁵¹⁴ Ayrıca Survivor gibi tropik bölgelerde kurulan programlar bile, kimliğini belirli bir bölge ya da şehirle özdeşleştirmiş örneğin Boston Rob gibi karakterleri kullanarak Amerikan kentsel kültürünü çağrıştırmaktadır.⁵¹⁵

İzleyicilere gerçeklik televizyonunun gerçek olmadığı konusunda ilk fikirleri verenin Survivor olduğu ileri sürülür. Çünkü birçok oyuncunun, yayında olduklarında tam olarak kendi karakterlerini göstermedikleri düşünülmektedir. Bu görüşe göre karakterler kurgu yoluyla oluşturulmuş veya daha gerçekçi görünecek şekilde geliştirilmiştir. Bir yapımcı, her zaman makul ve uyumlu olan birinden şirret bir karakter yaratamaz. Ancak, yapımcıların daha geçimsiz yarışmacıları bir araya getirmesi yapılan kurgunun gerçeklik düzeyini daha da artırır etki vermiştir.⁵¹⁶ Sonuçta Survivor gibi hayatta kalma programlarında, bir dizi yarışmacının daha yüksek ve maddi olarak kazançlı bir statü kazanmaya çalışmak için kişisel çatışma ve fiziksel kısıtlamanın üstesinden geldiği görülür.⁵¹⁷

Survivor yapımcıları, oyunu herkesin kazanabileceği bir şey olarak tasvir etmektedirler. Fakat bu durum böyle değildir. Çok çeşitli mesleklerden, coğrafi bölgelerden ve etnik kökenden gelmekle birlikte, sadece iyi sosyal bağlar kurma ve rakiplerine karşı erken güven kazanma konusunda iyi olan oyuncular gerçekten kazanma yeteneğine sahiptirler. Fiziksel olarak iyi bir formda olmak kesinlikle bir avantaj gibi görünse de, yarışma zihinsel keskinliği ve sosyal becerileri de gerektirir. Hiçbir oyuncu dokunulmazlıklar kazanmadan ve arkadaşlarının yardımı olmadan son Survivor olmayı bekleyemez.⁵¹⁸ Survivor yarışmasını kazanmanın anahtarı oyunda başkalarıyla arkadaşlık kurmak ve bunu erken yapmaktır. Bu ittifakların yapılması oyunda daha uzun süre kalmak ve oyuncunun nihai Survivor olma şansını arttırması anlamına gelir.

Survivor'daki güç oyunu, zorlukların, oy kullanma kararlarının, takım arkadaşlarının mücadelesi veya kontrolü anlamına gelir. Dahası, güç stratejik olarak kullanılır ve

⁵¹⁴ Jason Mittel, **Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture**, New York and London, Routledge, 2004, p. 197.

⁵¹⁵ Jon Kraszewski, **Reality TV**, New York, Routledge, 2017, p. 2.

⁵¹⁶ Huff, **op. cit.**, p. 168.

⁵¹⁷ Biressi & Nunn, **op. cit.**, p. 110.

⁵¹⁸ Hayes & Dunbar, **op. cit.**, p. 23.

Survivor'ın söylemsel içeriğinin çoğunun katılımcılar arasında uygun stratejilerle ilgili tartışmalardan oluştuğu görülür. Bazı katılımcılar liderlik nitelikleri temelinde kontrolü açıkça talep ederler; diğerleri ise güçlü oyuncuların tarafında olmanın sağladığı kontrolü isterler. En akılda kalıcı ve en tartışmalı katılımcılar, bulundukları anın ihtiyaçlarına bağlı olarak farklı yüzler sunan “manipülatif” oyunculardır.⁵¹⁹

Gerçeklik televizyonunun gösterdiği önemli unsurlardan biri olan itiraf bölümleri, tüm gerçeklik televizyonunun en öne çıkan bölümlerinden biri olabilir. İtiraf bölümleri genellikle yarışmacıların, program izleyicisinin bazı yönlerini gördüğü ya da ortaya çıkanları görecekleri kısa röportajlar şeklindeki konuşmalardır. Çoğu zaman, bu bölümler çok temiz, çok mükemmel görünür. Bunun nedeni eğer yanlış bir şey söylenir ya da hatalar olursa bunu yapımcıların yeniden çekmek istediğidir.⁵²⁰ Survivor veya The Mole gibi programlarda ya da The Trench veya The 1940s House gibi tarihi yeniden yapımlarda katılımcılar yorgunlukları, korkuları ya da acıları hakkında video kameraya konuşmaktadırlar. Bu tür çekimlerde genel olarak, yoğun rekabetin veya fiziksel yoksunluğun bedensel etkilerinden bahsedilse de, başarının gizli “hasarları” veya psikolojik etkileri de çoğu zaman terapötik bir söylemde sunucu, yorumcu / uzman veya sıkça da yarışmacıların kendileri tarafından ifade edilmektedir.⁵²¹

‘Dramality’ terimi de Survivor ile birlikte ortaya çıkmıştır. Gerçekliği drama unsurlarıyla harmanlayan bir televizyon programı türü olarak tanımlanabilir. Dramality terimi 2000 yılında, ABD'deki Survivor gerçeklik televizyonu yarışmasının format yaratıcısı Mark Burnett tarafından ortaya atılmıştır. Terim, drama ve gerçeklik kelimelerinin birleşimi olarak, drama ile gerçeklik yapımlarının özelliklerini birleştiren bir televizyon programını ifade eder.⁵²²

Burnett, Survivor'un icad edilmiş yeni bir drama olduğunu söyleyen ve tür için “gerçeklik” terimini kullanmak yerine “senaryolu olmayan bir drama” olarak nitelendiren ilk kişi olmuştur. Burnett, NBC'nin Today programında bunu “Gerçekten

⁵¹⁹ Kavka, **op. cit.**, p. 102.

⁵²⁰ Huff, **op. cit.**, p. 170.

⁵²¹ Biressi & Nunn, **loc. cit.**

⁵²² Kerry Maxwell, **New Word of the Month: Mocumentary**, <http://www.macmillandictionaries.com/MED-Magazine/April2004/18-new-word-mockumentary.htm>, Erişim tarihi: 23.08.2019.

gerçeklik olmayan bu yeni televizyon türü, daha çok senaryosuz ve oyuncusuz bir dramaya benziyor” olarak ifade etmiştir.⁵²³ Burada “dramalite”nin senaryosuz yönü özellikle önem taşımaktadır. Yapımcıların kontrolünün yapım öncesi ve sonrası aşamalarda olduğunun bilinmesine rağmen, katılımcılar oyunun içinde bulunduğu olaylara ve durumlara serbestçe tepki verebilmektedirler.⁵²⁴

Dramatik zevkler en çok çatışmalar ve hedefler aşırı olduğunda ilgi çekici olurken oyun programı ve spor yarışmaları hayranlarını eğlendirmek için yüksek seviyeleri teşvik etmektedir. Gerçeklik televizyonu, bu düzeyi yükseltirken aynı zamanda izleyicilere, durumların oyun/yarışma programından veya sporlardan daha riskli, tehlikeli ve nihayetinde belirsiz olduklarını garanti etmektedirler.⁵²⁵

Survivor her şeyden önce, iktidar kazanmaya yönelik stratejik girişimleri başlatan ilk kategorinin bir örneğidir. Bu yüzden Survivor, iş yeri, sınıf, ırk veya cinsiyet politikaları gibi politika için bir metafor olarak da önemli işlev görmektedir. Survivor'un ilkelci formatı da farklı anlam ve yorumlamalara açıktır. Delisle gibi bazı eleştirmenler Survivor'un “kabileciliğinin”, tamamen sömürge sonrası Batı'nın egzotik, sömürge öncesi “öteki” hakkındaki düşüncelerinden oluşan oryantalist bir fantazi olduğunu tespit etmişlerdir. Kavka, çok sayıda araştırmacının Survivor'un bir şekilde, devlet politikaları, kapitalizm, kültürel emperyalizm ve baskıcı mekanizmaların ve çok çeşitli sosyo-kültürel uygulamaların metaforu olarak işlev gördüğüne dikkat çektiğini vurgular.⁵²⁶ Bu seviyedeki bir yorumlayıcı esneklik, yarışmanın sosyal gerçeklikle olan ilgisinin bir ölçüsü olmanın yanı sıra sosyal hayatı yönlendirmeye olan ilgisini de ortaya koymaktadır. Parenti'nin vurguladığı gibi, sözde niyeti apolitik olsa bile, eğlence endüstrisi etkisi bakımından politiktir.⁵²⁷

⁵²³ Huff, Huff, **op. cit.**, p. 168.

⁵²⁴ Kavka, **op. cit.**, p. 101.

⁵²⁵ Mittel, **op. cit.**, p. 198.

⁵²⁶ Kavka, **op. cit.**, p. 99-102.

⁵²⁷ Michael Parenti, **Make-Believe Media: Politics of Film and Television**, New York, St. Martin's Press, 1992, p. 1.

3.3.3. Survivor 2019 Türkiye - Yunanistan Program Formatı

Survivor 2019 Türkiye - Yunanistan Programında Türk ve Yunan takımları altı kadın, altı erkek yarışmacıdan oluşan on ikişer kişilik ekiplerden kurulmuştur. Yarışmacılar birbirine yakın farklı iki adada yaşamakta ve yarışmak için ortak bir yarışma alanına getirilmektedirler. Başlangıçta ülkeler olarak iki rakip takıma ayrılan yarışmacılar, daha sonra 39. Bölümde Beyaz ve Siyah olmak üzere iki ülke yarışmacılarından karışık olarak oluşturulan takımlara ayrılmıştır. Bu yeni gruplaşma takımların birleşmesi olarak adlandırılmıştır.

Takımların yarışmalardaki mücadelesi sonunda, dokunulmazlık yarışmasını kaybeden takım eleme adayını belirlemek üzere ada konseyine gider. Elenecek yarışmacının takım arkadaşları tarafından oylanması ve kısa mesaj ile izleyicilerin kalmasını istediği yarışmacıya verdikleri oylarla, takımlardaki yarışmacılar haftalar geçtikçe elenerek sayıları azalır. Son sekiz yarışmacı ile sezonun son iki haftasına girilir. Yarı finale kalmak için sıralama oyunu oynanır. Önce yarı final ve son hafta da final elemesiyle 500 bin lira ödülün sahibi olan son 'Survivor', yani kazanan belirlenir.

Programda fiziksel beceri, güç, hız, çeviklik, dayanıklılık ve takım oyununa uyumlu olmayı gerektiren oyunlar bulunmaktadır. Takımlar halinde oynanan oyunlarda, takım üyelerinin oyun içinde bireysel olarak karşılaştıkları rakiplerini seçmeleri sağlanır. Bu oyunlar en temel düzeyde *ödül oyunu* ve *dokunulmazlık oyunu* olarak öne çıkmaktadır. Bunların yanı sıra *sembol*, *anlat bakalım*, *bil bakalım*, *iletişim*, *mini oyun* adlı oyunlar da vardır. Dokunulmazlık oyunu yarışmacılara takım olarak ya da bireysel olarak elenmeyi önleyen dokunulmazlık kazandırır. Ödül oyunları ise, yiyecek ve erzaktan, Küba, Kolombiya gibi ülkelere yapılan gezilere, beyaz eşya, motosiklet, araba ve ailelerini arama hakkı gibi iletişim ödüllerine kadar çeşitlenir.

Yarışılan oyunların dışında, takımların kendi adalarındaki ortak yaşam da her bölümde formatın içeriğinin bir parçası olarak yer almaktadır. Bu kısımlarda yarışmacıların adada ilk yerleşme zamanından itibaren sonraki her bölümde barınma, yiyecek bulma ve ortak vakit geçirme anları özellikle birbirleriyle olan ilişkileri üzerinden öne çıkarılmıştır. Bunlar arkadaşlık, dayanışma, gruplaşma, ayrışma, tartışma, çatışma gibi

olay ve durumların yaşandığı anlar ve bu yaşananların öncesi veya nedenleri hakkındaki yarışmacıların sonraki görüş ve açıklamalarını kapsamaktadır. Programın başlangıcında ve ülkelerin birleşmesinden sonra takımlar aşağıda verildiği şekilde oluşmuştur.

Türkiye Takımı: Hakan Kanık, Sude Burcu, Yusuf Karakaya, Seda Ocak, Bora Edin, Ecem Onaran, Hikmet Tuğsuz, Kader Karakaya, Atakan Işıktutan, Melisa Emirbayer, Büşra Yalçın, Okay Köksal.

Yunanistan Takımı: İoulia Kitrinou, Dimitra Vamvakousi, Afroditi Skafida, Kiriakos Pelekanos, Panagiotis Konstantinidis, Spiros Gourdoupi, Nikos Kosmas, Dimitris Margaritis, Ria Kolovou, Toni Stavratidis, Demi Tsaganou, Nantia Mavroudea.

Beyaz takım: Seda, Afroditi, Büşra, Ria, Sabriye, Nikos, Hikmet, Tony, Bora, Kyriakos, Okay.

Siyah takım: Dalaka, Sude, Dimitra, Melisa, Elpida, Atakan, Panagiotis, Yusuf, Spyros, Emre.

3.3.4. Çözümleme

Çalışmanın bu bölümünde, ‘Survivor Türkiye – Yunanistan 2019’ sezonu incelenmiş ve bu yapıma ait çerçeveler tespit edilerek, bu çerçevelerin programın teknik özelliklerinde, içeriğinde ve bunların yanı sıra daha geniş sosyo-politik bağlamda ifade ettiği anlamlar açığa çıkarılmaya çalışılmıştır.

Daha önce ifade edildiği gibi televizyon en genel düzeyde *duyguların, algıların, değerlerin ve gerçekliğin* çerçevelendiği bir araç olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla bir televizyon programı olarak oluşturulan anlatı bütünü izleyicinin duygularını, algısını, değerlerini ve neyi gerçek olarak kabul ettiğini etkilemektedir.

Dramatik çerçeveler olarak ortaya konan çerçeveler ise televizyon anlatısının hangi çerçeveleme süreçlerinden geçerek bir bütün olarak dramatik çerçeveleme ile oluşturulduğunu açığa çıkarmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda bir televizyon programı anlatısına dair birincil ve ikincil düzeydeki çerçevelemeler önerilmiştir. Bunların incelenmesiyle araştırma örneği çözümlenmiştir.

Amaç

Bu çalışmada, dramatik unsurların kullanımıyla çerçevelenen televizyon anlatılarının çözümlenmesi, bir gerçeklik televizyonu formatı olan Survivor programının amaca yönelik örneklem olarak alınmasıyla gerçekleştirilmektedir. Bu amaçla Türkiye’de 13. sezonu yayınlanan Survivor programı olan ‘Survivor 2019 Türkiye – Yunanistan’ çözümlenmiştir. Dramatik çerçeveleme çözümlemesi olarak tanıtılan yaklaşımda önerilen ve dramatik çerçevelemeyi oluşturan birincil ve ikincil düzey çerçevelemelere ek olarak, Survivor’da kullanılan çerçeveler tespit edilmiş ve bu çerçeveler referans alınarak program çözümlenmiştir. Bu bağlamda gerçeklik televizyonu örneği Survivor’ın nasıl çerçevelendiği üzerinden, ‘televizyonda dramatik çerçeveleme perspektifi’ çizilmeye çalışılmıştır.

Örneklem

Araştırma örneklemini olarak seçilen gerçeklik televizyonu yarışma programı formatı olan Survivor Türkiye, 2005 yılında başlayıp Kanal D, Show TV, Star TV kanallarında yayınlandıktan sonra 2015 yılından itibaren TV8 kanalında yayınlanmaya devam etmektedir. Acun Medya yapımı 13. sezon Survivor yarışma programı, ‘Survivor 2019 Türkiye-Yunanistan’ adıyla Dominik Cumhuriyeti’nde ‘Survivor Adası’ olarak tanımlanan sahilde yer alan tropik bölgede çekilmiştir. Program TV8 kanalında 2 Şubat 2019 tarihinde yayını başlayarak, 1 Temmuz 2019 tarihindeki final bölümü ile 145 gün sürmüş ve 110 Bölüm olarak, Perşembe ve Cuma günleri hariç haftanın beş günü saat 20:00’de yayınlanmıştır. Programın sunuculuklarını Acun Ilıcalı, Sakis Tanimanidis ve Murat Ceylan yapmıştır.

Örneklemin Seçilme Nedeni

Dramatik çerçeveleme çözümlemesi örneği olarak ‘Survivor 2019 Türkiye – Yunanistan’ programının seçilme nedeni, öncelikle bu tezin ilk kuramsal önermeleri arasında bulunan; televizyonda gerçeklik anlatıları içindeki dramatik çerçeveleri tespit etmektir. Survivor, bir yarışma programı olmakla birlikte, kurgu ile gerçeğin, eğlence ile bilgilendirmenin melezleştiği bir gerçeklik televizyonu formatındadır. Survivor

aynı zamanda televizyon tarihi içinde hem gerçeklik televizyonunun değişim ve dönüşümünde etkili olmuş, hem de ağ televizyonu izleyicisinin televizyona olan ilgisinin azalmaya başladığı internet çağında bu ilgiyi artıran ve izleyici etkileşimine de katkısı olan özgün bir format olarak ortaya çıkmıştır. Senaryosuz fakat format kurallarıyla biçimlendirilmiş olan program, oyuncular olmayan sıradan insanların katılımıyla oluşturulan takımlarda, bu gerçek insanların hem yarışma mücadelesi hem de adadaki ortak yaşam mücadelesinde ortaya koydukları performansları sergilemektedir. Ayrıca yayımlandığı dönemde düzenli olarak rating sıralamalarında ilk sırada yer almıştır. Bu nedenle bir gerçeklik formatının incelenmesi için içerik, biçim ve performans temsillerinin oluşturduğu dramatik çerçevelenmenin tespit edilebileceği güncel bir gerçeklik televizyonu örneği olarak Survivor seçilmiştir.

Araştırma Soruları

- ‘Survivor 2019 Türkiye – Yunanistan’ programı gerçekliği (dramatik çerçeveleme) nasıl çerçevelemiştir?
- Program görsel olarak hangi çerçeveleme unsurlarını (teknik çerçeveleme) kullanmıştır?
- Zaman, mekân ve anlatı (içerik çerçeveleme) nasıl çerçevenmiştir?
- Programın çerçevenmesinde öne çıkan karakter temsilleri (dramaturjik performanslar) nelerdir?
- ‘Survivor 2019 Türkiye – Yunanistan’ ile oluşturulan dramatik çerçevelenmenin, programın daha geniş bağlamdaki bireysel, toplumsal ve ideolojik söylemine etkisi nedir?

Yöntem

Program, yukarıda tasarlanan dramatik çerçeveleme çözümlemesi ile incelenmiştir. Dramatik çerçeveleme çözümlemesi ile bir programı analiz etmek için birincil ve ikincil düzeydeki çerçevelemeyi ortaya koyan bir yöntem tasarlanmıştır. Bu birincil ve ikincil çerçeveleme düzeyleri öncelik veya önem sırasından ziyade çözümleme sürecinin aşamaları olarak dikkate alınmaktadır. Bu çerçeveleme düzeyleri sırasıyla aşağıdaki şekilde oluşturulmuştur.

Birincil düzeyde programın tematik, epizodik, retorik ve sembolik çerçevelemesi ortaya koyulmaktadır.

- Programın bütününe ait tematik yapının/anlatının tespit edilmesi,
- Bu tematik anlatının parçalı, epizodik düzeyi ve bu bölümlerin bütünsel anlatı içindeki rolünün tespit edilmesi,
- Genel temayı ve onu oluşturan epizodik bütünlüğü anlamlı kılan teknik ve içeriksel düzeydeki görsel retorikğin belirlenmesi,
- Anlatı yapısının oluşturduğu ve aktardığı iletiyi tespit eden ve bunun ardındaki anlamı geniş bir perspektifte anlamlandıran sembolik düzeyin tespit edilmesidir.

İkincil düzeyde, özellikle retorik çerçeveleme ve bunun ifade ettiği geniş bağlamdaki anlamı açığa çıkaran sembolik çerçevelemenin ortaya çıkardığı dramatik çerçevelemenin analiz edilmesini sağlayacak olan çerçevelerin tespiti ve yorumlanmasıdır. Bu çalışmanın örnekleminde bu düzeyin tespit edilmesi için program formatının ortaya koyduğu bileşenler, ikincil düzey çerçevelemenin temel kategorik unsurlarını belirlemeyi gerektirir. Bu kategorik çerçeveleme unsurları ise aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

- Teknik çerçeveleme
- İçerik çerçevelemesi
- Performans çerçevelemesi

Bu çerçeveleri tespit edebilmek için öncelikle programda öne çıkarılan ve epizodik olarak tekrarlanan olay ve durumların belirlenmesi gerekmektedir. Bu unsurlar aşağıda derlenmiştir. Bunların tespit edilmesinin ardından, incelenen program türü ve formatına dair yukarıda oluşturulan kategorik çerçevelemelerin analizi ile ulaşılan dramatik çerçeveler tespit edilmiştir. Bu dramatik çerçeveler aşağıdaki gibi sıralanmaktadır;

- Gerçeklik çerçevesi
- Rekabet çerçevesi

- İkna çerçevesi

Bu dramatik çerçevelerin oluşturduğu anlamların açığa çıkarılması ve bu sayede televizyon programının basitçe anlatısını aktarmanın ötesine geçen daha geniş sosyal, kültürel ve ideolojik düzeydeki bir perspektifte yorumlanması sağlanmıştır.

Programda Öne Çıkarılan ve Tekrarlanan Olay ve Durumlar

Temel olarak programın anlatısında hâkim olan seyir, her bölümde bazı temel yarışma oyunlarının bulunması ve bu oyunları gereken oyuncu sayısına göre takımlardan seçilen yarışmacılar ile veya bireysel oyun ise yarışmaların katılımı ile birbirleriyle yarışmalarıdır. Yarışmalardan önce oyun tanıtılır. Temel olarak ödül ya da dokunulmazlık oyunları oynanır. Dokunulmazlık takım olarak o hafta elenmeme, bireysel olarak ise elemeye gidecek takımın içindeki oyuncuların elenememe güvencesini sağlar. Ödül ise ödül yarışması başlamadan önce yarışmacılara tanıtılır. Yiyecekten otomobile kadar büyüyen bir ödül yelpazesi bulunur.

Program bölümlerinin daha ağırlıklı süresi yarışmaların olduğu oyunlardan oluşmaktadır. Bunların yanı sıra adada yaşanan gündelik hayat görüntüleri, yarışmacıların arasındaki diyalog ve ilişkiler ile eleme olacağı zamanlar da konseyi bölümü de yer almaktadır. Ayrıca ödül yarışmalarını kazanan yarışmacıların bazı ödülleri tüketirken de ayrıca bir sekans olarak verildiği görülmektedir.

Yarışma

Öncelikle programın yarışma formatında olması onun en fazla bu yarışmadaki oyunlarla ilgili görüntüleri barındırmasını gerektirmektedir. Bu bağlamda Türkiye ve Yunanistan takımları iki gruba ayrılmış, Türkiye kırmızı ve Yunanistan mavi rengi almıştır. Yarışmadaki oyunlar başlamadan önce iki takım oyuncuları Türk ve Yunan sunucuların iki yanında sıralanır ve sunucuların oyunu anlatmasını beklerler. Sonrasında oyunda yarışacak oyuncular seçilir. Genellikle içinde koşu, engel aşma, suya girme ve bu engellerin sonunda bazı atışlar yapma şeklinde birkaç aşaması olan oyunlarda iki takımın birer ya da ikişer oyuncusu, rakiplerine karşı mücadele eder. Sonunda her ikili ya da tekli grubun aldığı puanlar o oyunun kazananını belirler.



Şekil 1: Survivor yarışma öncesi takımların dizilimi.

Yarışma başlamadan önce yapılan rakip eşleşmeleri iki yarışmacının ya da ikili gruplar halinde yarışıldığında birer birer seçilen yarışmacı takımların bir bilgisayar oyunu ya da iki dövüşçünün eşleşmesi gibi resimlerinin karşılıklı olarak bir araya getirilmesiyle ve hareketli bir müzik eşliğinde görselleştirilir. Görsel efekt ile hazırlanmış olan ekranda siyah fon üzerine her yarışmacının kendi resminin arkasında ülkesinin hâkim rengi olan kırmızı ve mavinin “vs” (versus, -e karşı) harfleri ile birbirinden ayrıldığı ve siyah bant üzeri beyaz büyük puntolarla ekran altında isimlerinin yazıldığı eşleşme grafiği kullanılır. Böylece takımlar arası rekabetin yanı sıra her oyunda bireysel olarak birbirleri ile yarışacak olan rakip takım oyuncularını da birbirlerine karşı olarak çerçevesizlenir.



Şekil 2: Kadın yarışmacı eşleşmesi.



Şekil 3: Erkek yarışmacı eşleşmesi.



Şekil 4: İkili takım eşleşmesi.

Oyunlarda yarışmacıların mücadele ve rekabetini üst düzeyde göstermek için çeşitli çekim teknikleri kullanılmaktadır. Platformların uzunluğu, genişliği veya büyüklüğü genel çekimler, üst açılar ve hava çekimleri ile vurgulanmıştır. Yarışmacıların platformda sürdürdüğü mücadele ve hızlı koşular yanlarından yapılan hızlı takip çekimleriyle desteklenmekte ve bir engelden diğerine geçilirken hızla planlar değişmektedir. Müzik sürekli yüksek tempoda olup savaş, macera, dövüş sahnelerine

uygun seviyedeki bir tona sahiptir. Böylece oyunun her bölümünde aksiyon, heyecan ve rekabetin yüksek düzeyde olduğu vurgulanır.



Şekil 5: Tepe kamera açısı ile kuş bakışı gösterilen parkur oyunu.



Şekil 6: Parkur oyunu sonunda yapılan atışlar.



Şekil 7: Takımlar arası sembol oyunu.

Bazı sembol ve bireysel dokunulmazlık oyunlarında yarışmacılar birebir mücadelelerle birbirlerini ring benzeri sınırlandırılmış bir alanda yenmeye çalışırlar. Bu bölümlerde ya iki yarışmacı birbiriyle yarışır ya da bütün yarışmacılar aynı anda dayanıklılıklarını ölçen oyunlara sokulur.



Şekil 8: Bireysel dokunulmazlık oyunu.

Bu bölümlerde çekim teknikleri göreceli olarak daha az devinimli ve merakı artıracak biçimde bekleyiş ve gerilimi vurgulayan yapıdadır. Müzik de aksiyondan ziyade gerilimi tırmandıran bir etkiye kullanılmaktadır.

Yarışmanın büyük bölümünde katılımcıların açlıkları, az yiyebildikleri, yiyecek ve erzak eksikliği vurgulanır. Bu sebeple yarışmacılara sahip oldukları minimum erzak dışında kazandıkları ödül oyunları sonunda da farklı şeyler yeme şansları verilir. Oyunlarda verilen yiyecek veya erzak ödülleri, ürün yerleştirme ve program içi reklam olarak sunulmaktadır.



Şekil 9: Ödül oyunu ödülü olarak gösterilen
Ülker marka Çizi bisküvi.



Şekil 10: Ödül oyunu ödülü olarak gösterilen
Balparmak marka Ballı Mix.



Şekil 11: Ödül oyunu ödülü olarak gösterilen Migros marka ayçiçek yağı ve patates.

Sunucu her ödülü açıkladığında yarışmacılar da büyük bir mutluluk duymakta, o ödül sayesinde açlıktan ölmeyecek ya da o ödülün verdiği enerji ile sıradaki yarışmaları kazanacaklar gibi bir izlenim yaratılmaktadır.



Şekil 12: Çizi ödülü açıklandığında Türk takımının mutluluk görüntüleri.



Şekil 13: Ödülü yiyen yarışmacının yakın görüntüsü.

Verilecek ödüle ait reklam adeta yarışmacıların kendi rolleri olduğu çekimlerle gösterilir. Reklam çekimleri gibi o yiyecekten aldıkları haz ve mutluluk abartılı bir şekilde gösterilmiştir.

Yarışma bütününde rekabeti gösterirken, aynı takımdakilerin birlik ve bütünlüğü de karşılıklı olarak vurgulanır. Oyunların başlamasından önce her iki takım yarışmacıları da bir araya gelirler. Halka olarak ellerini birleştiren ve ülkelerinin ismini söyleyen takımlar sırayla yakından gösterilir.



Şekil 14: Yarışma öncesi bir araya gelen Türk takımı.



Şekil 15: Yarışma öncesi bir araya gelen Yunan takımı.

Takımlar oyuncu seçiminde veya oyun içindeki aralarda bir araya toplanarak takım arkadaşlarının ve rakiplerin durumunu ve geçmiş oyunlardaki performanslarını değerlendirirler. Eşleşmelerde rakip takımdan kimi oyuna sokmanın gerektiğini tartışarak kararlaştırırlar. Bu görüntüler karşılıklı çekimler ile kurgulanarak sürekli olarak iki takım arasında kıyaslama yapılır. Kamera genellikle takım üyelerinden biriymiş gibi yarışmacıların arasına kadar girer.



Şekil 16: Turk takımının yarışma öncesi yaptığı değerlendirme.



Şekil 17: Yunan takımının yarışma öncesi yaptığı değerlendirme.

Oyunlar sonunda kazanan ve kaybeden takımların sevinç, üzüntü veya tartışmaları görüntülenir. Tarafların mutluluk veya hüznü durumuna göre değişen müzikler eşlik eder. Yarışmacıların duygusal olarak en mutlu, hüzünlü veya kızgın oldukları anları olarak takımlar karşılaştırmalı biçimde gösterilir.



Şekil 18: Oyun kazanan takımların sevinç ve kutlama görüntüleri.



Şekil 19: Oyun kaybeden takımların üzüntülü anları ve tartışma görüntüleri.

Dayanışma ve bütünleşme de, çatışma ve ayrışma da hep rekabetten gelmekte ve rekabet ile ifade edilmektedir. Program, rakipleri ve takımları sürekli eşleştirerek birbirleri arasında karşılaştırma yapar. Takımlar birbirine rakip olurken bireysel ya da dokunulmazlık oyunlarında aynı takımdakiler de birbirine rakip olabilir. Yarışmacılar kendi rakiplerini seçebilir, oyunlarda yarışacak takımlar böylece oluşur.

Bunun yanı sıra sürpriz oyun olarak adlandırılan bazı oyunlarda takımlar karıştırılarak, bir yarışmacı bir takımdan, diğer yarışmacı da diğerinden olmak üzere ikili rakipler yaratılır. Program sezonunun ortalarında da iki rakip ülkenin yarıştığı format bu içeriğe döndürülerek ülkeler birleştirilmiş, Türk ve Yunan yarışmacılardan oluşan beyaz ve siyah adlı iki takım ile yarışmaya devam edilmiştir.



Şekil 20: Takımların karışık olarak ikili gruplar halinde yarıştıkları bir sürpriz oyunda kadın ve erkek eşleşmeleri.

Adada Yaşam

Yarışmacılar oyunlar dışındaki zamanlarda da adadaki yaşamlarında neler yaptıkları ile programda yer almaya devam ederler. Bu sekanslarda yarışmacıların programın başında barınaklarını inşa etme ve adada konaklayacakları alanı düzenleme, sonraki bölümlerde de hindistan cevizi toplama, balık avlama gibi yiyecek bulma çabaları gösterilir.



Şekil 21: Yarışmacıların adadaki gündelik yaşam görüntüleri.

Yemek yapan veya konuşmadan sessizce oturan yarışmacılar yavaş tempolu bir müzik eşliğinde görüntülenir. Bunlar genel olarak gece yapılan çekimlerdir ve devamında uyuyan yarışmacılar gösterilerek, bir sonraki sabaha geçilir.



Şekil 22: Adada yemek hazırlayan yarışmacıların gece çekimi görüntüleri.



Şekil 23: Yarışmacı takımların adalarındaki yağmur ve sonrasına ait görüntüleri.

Yarışmacılar bir arada bulunurken yarışmayı, kendilerinin ve rakiplerinin performanslarını, yaptıkları hataları ve doğruları da değerlendirmekte, aralarındaki çatışma ve anlaşmazlıklar hakkında da konuşmaktadırlar.



Şekil 24: Yunan takımının yarışma ile ilgili değerlendirmelerinin gece çekimi.



Şekil 25: Türk takımının yarışma ve elenen yarışmacı ile ilgili farklı gruplar içindeki değerlendirmeleri.

Yarışmada yaşanan durumlar veya elemeler hakkında yarışmacıların kısa röportajları girilir. Bu röportajlarda elenen yarışmacı hakkında hem görüşlerini açıklarlar, hem de kendi aralarında yorum yaparken çekilmiş önceki görüntüleri araya girilerek kullanılır.



Şekil 26: Türk yarışmacının oyunlar ve diğeryarışmacılar hakkındaki görüşlerini söylediğı röportaj görüntüsü.



Şekil 27: Röportaj veren yarışmacının anlattıklarıyla ilgili araya giren konuşma görüntüleri.

Türk ve Yunan yarışmacıların elenen yarışmacı ile ilgili görüşleri karşılıklı olarak sırayla verilir. Genel olarak birbirine zıt olan görüşler art arda kurgulanmıştır.



Şekil 28: Yunan yarışmacının oyunlar ve diğer yarışmacılar hakkındaki görüşlerini söylediği röportaj görüntüsü.

Takım arkadaşları arasındaki gruplaşmalar da farklı grupların bir arada yapılan çekimleri ile verilir. Yaşanan tartışmalar bu gruplaşmalar üzerinden çerçevelenir. Her iki takımda da genelde liderlik pozisyonu almaya çalışan kişilerin etrafında oluşan gruplaşmalar takım içi rekabet ve çatışmaları yaratmaktadır.



Şekil 29: Takım içi gruplaşmaların gösterildiği çekimler.

Bu gruplaşmalar farklı bölümlerde ve karakterlerin birçok yarışma dışı ortamında belirginleştirilmektedir. Farklı gruplarda yer alan yarışmacılar diğer gruptakiler ile ilgili yorumlarda bulunurlar. Bu gruplar arasındaki çekimler de kısa diyaloglar halinde parçalanarak birbirlerinin ardına getirilerek kullanılmaktadır.



Şekil 30: Takım içi gruplaşmaların gösterildiği çekimler.

Grupların dışında kalanların da kendi stratejisi olduğu görülür. Özellikle gruplaşmaların içinde görünmekten kaçınan yarışmacılar da bunun gerekçelerini açıklarken gösterilir. Çünkü elemelerde bir grubun üyesi kendisine rakip olarak gördüğü diğer grubun bir üyesini eleme potasına koymaya çalışmaktadır. Yarışmacı, diğer grupta olanların kendisini eleme adayı yapmaması için kimseyle yakın arkadaş gibi görünmek istemediğini söyler.



Şekil 31: Yarışmacıların eleme konusundaki konuşmaları.

Yarışmada genel olarak iki takım arasındaki çatışmalar, benzerlik kurarak ya da eşit düzeylerde birbiriyle karşılaştırarak verilir. Örneğin oyuncu seçimi ya da erzak paylaşımı konularındaki tartışmalar iki takımın yarışmacılarının da adada yaşadıkları çatışmalar olarak karşılıklı olarak gösterilmektedir. Bu sekanslarda her iki takımdaki gruplaşmalar özellikle vurgulanarak öne çıkarılmaktadır.



Şekil 32: Oyunlarda yarışma konusundaki anlaşmazlıkların takım içi gruplaşmalarla gösterilmesi.

Bunların arasına da yarışmacı röportajları yerleştirerek, bu konuda yaşananların içinde yer alan yarışmacıların yorumlarının doğrudan aktarılması da sağlanır. Ayrıca bir takımın yarışmacısının diğer takım ile ilgili yorum ve değerlendirmeleri de bu röportajlarda yer almaktadır.



Şekil 33: Gruplaşmalar ve oyunlarda yarışma konusundaki yarışmacı röportajı.



Şekil 34: Yunan takımında yarışma konusunda değerlendirme ve tartışma görüntüleri.



Şekil 35: Türk takımındaki yarışmacıların Yunan takımının performansını değerlendirdiği röportaj görüntüsü.

Genellikle yemek ve erzak paylaşımı ile iş bölümü konusundaki anlaşmazlıklar da öne çıkarılan çatışmalar arasında gösterilir. Bu çatışmalar sonunda gerginlik ve takım içinde bölünmeler görülmeye devam eder.



Şekil 36: Takımlar içindeki anlaşmazlıkların görüntüleri.

Bu tür tartışmalarla ilgili sonraki röportajlar arasında üzüntü, pişmanlık, öfke gibi duygusal durumların da öne çıkarıldığı görülür.



Şekil 37: Takım arkadaşlarıyla yaşadığı tartışma sonunda haksızlığa uğradığını düşünen yarışmacının röportajda ağlama görüntüsü.

Elemeler devam ettikçe, gruplaşmalar takıma zarar vermeye başlayarak rakip takıma yenilmenin sebebi olmaya başlar. Yarışmadan elenecekleri belirlemek üzere ada konseyi toplanır. Güçlü grupların birbirlerini elemeye çalışmasının takıma kaybettirdiği görülür ve gruplar arasında birleşmeler ve yeni ayrışmalar farklı biçimlerde ortaya çıkar.



Şekil 38: Yarışmadan elenme konusunda farklı grupların görüş ve yorumlarının görüntüleri.

Türk takımındaki gruplaşmalarda ve takım içi çatışmalarda değişiklikler olur. Son zamanlarda bir araya gelmeyen ve birbiriyle konuşmayan takım arkadaşları kimi elemeleri gerektiği konusunda birlikte karar vermeye başlarlar.



Şekil 39: Takım içinde eleme stratejileri ile değişen gruplaşma ve birleşme görüntüsü.

Dokunulmazlık kazanarak oyunda kalmaya hak kazanan oyuncular da bu yeni gruplaşmalara karşı yarışmadan gönderilmemek için takımın genel kanaate vardığı seçimi bozmaya çalışırlar.



Şekil 40: Yarışmadan elenmemek için ortak kararlar alan takım arkadaşlarına karşı başarı kazanan yarışmacıların görüntüsü.

Yarışmada veya boş zamanda gerginlikler ve kavgalar olduğunda Acun Ilıcalı (yapımcı/sunucu) gelip arayı bulmaya çalışır. Önce iki grup bir arada konumlandırılmış ve birbirleri hakkında konuşurken veya bir grubun söylediğine diğer gruptan bir laf atılırken kamera bu grupların ikisini de görür.



Şekil 41: Takım içinde çıkan gerginliğin görüntüleri.



Şekil 42: Sunucunun gerginliği yatıştırmak için kavga eden yarışmacıların yanına geldiği görüntüler.

Tartışma büyüdüğünde ve fiziksel yaklaşma başladığında sunucu gelerek müdahale eder ve grupları farklı taraflara gönderir.



Şekil 43: Farklı takımlardaki yarışmacıların arasındaki gerginlikten sonra sunucunun gelerek yarışmacıları yatıştırdığı görüntüler.

Bulgular / Tespit Edilen Çerçeveler

Araştırma örnekleme bağlamında televizyon anlatısının birincil düzey çerçevelemesi **Tematik, Epizodik, Retorik ve Sembolik** çerçevelemelere ayrılmıştır. Bu birincil çerçevelemelerin işlevleri irdelenmiştir.

İkincil düzey çerçevelemeler ise incelenen programın biçim ve içerik özelliklerinin ortaya çıkardığı çerçevelemelerdir. Dramatik çerçeveleme bağlamında bu çerçevelemeler programın dramatik yapısını kuran çerçevelemeler olarak görülebilir. Dramatik çerçevelerin içinde arandığı temel kategorik düzeyler olan bu çerçevelemeler **Teknik, İçerik ve Performans** çerçevelemeleri olarak sınıflandırılmıştır.

‘Survivor Türkiye – Yunanistan 2019’ örneğinde tespit edilen temel dramatik çerçeveler ise; **gerçeklik çerçevesi**, **rekabet çerçevesi** ve **ikna çerçevesi** olarak sıralanabilir. Bu çerçeveler ele alınırken neyin, nasıl çerçevelendiği de tespit edilerek vurgulanmıştır.

Survivor neyi çerçeveliyor?

- Zaman
 - o Programın (Sezon) Süresi,
 - o Her Bir Yarışmanın (Oyunun) Süresi,
 - o Yayınlanan Programın Süresi,
- Mekân
 - o Programın Sınırları (Doğa, ilkel ortam, yarışma alanı, yaşam alanı, modern dünyanın imkânlarından mahrumiyet),
 - o Yarışmaların Sınırları (Kurallar, engeller, zaman, rakip ve takım arkadaşının sınırları),
- Karakter
 - o Performans (yarışma, sosyalleşme),
 - o Davranış (yarışma dışı eylem ve konuşmalar),
 - o Takım (grubun bütünlüğü, bölünme şekli, gruplaşmalar, ortak çıkarlar),
 - o Bireysellik (kişisel çıkar ve amaçlar),
 - o Cinsiyet (cinsiyete göre bölünme ve ayrışmalar),
 - o Milliyet (milliyete göre takımlaşma).

Survivor nasıl çerçeveliyor?

- Televizyon programının teknik özelliklerini kullanarak,
- Gerçeklik televizyonu türünde bir format oluşturarak,
- Yarışma ve oyunlar ile programın devinimini sürdürerek,
- Rekabet ve çatışma ile dayanışma ve birliği sürekli kaynaştırarak,
- Takımlar arası rekabette milliyetçi unsurları kullanarak,
- Modern dünyaya ait unsurları arındırarak,
- Para ve şöhret kazanmayı hayatta kalma ile bir tutarak.

Program Formatı Düzeyindeki Kategorik Çerçevelemeler

Daha önce ‘televizyonda çerçeveleme unsurları’ olarak genelleştirilerek içerik ve biçim sınıflandırmaları altında verilen öğelerden yola çıkılarak bu araştırma örneğine uyarlanan kategorik çerçevelemeler şu şekilde detaylandırılmıştır:

Teknik Çerçeveleme

Görsel anlam oluşturma sürecinde kullanılan teknik unsurlar bu kategorinin altında yer alır. Teknik çerçeveleme anlatının türü, formatı ve içeriğinden ortaya çıkacak anlam bağlamında farklılaşmaktadır. Temel olarak anlamlı görsel bütünlüğü ifade eden kompozisyon ve onu meydana getiren çekim ve kurgu, teknik çerçevelemeyi oluşturur.

- Kompozisyon; fikirden başlayıp ekran düzenlemesi, ışık, renk, denge, yön, hareket, durağanlık ve benzeri unsurların kullanımıyla izleyiciye ulaştığı son gösterim cihazına varıncaya kadar devam eden görüntü tasarımının imgesel bütünlüğünü sağlamaktadır.
- Çekim; görsel anlatının bütünselliğini farklı açı, ölçek, süre, hız, alıcı sayısı ve benzeri bağlamlarda parçalamaktadır.
- Kurgu; parçalanmış görüntü unsurlarını içeriğe uygun şekilde birleştirmektedir. Bunu yaparken anlatının türü ve formatı kurgu yöntem ve yaklaşımını belirlemektedir.

İçerik Çerçeveleme

Teknik çerçevelemenin kullanılmasıyla oluşturulan görsel bütünlüğün içerikte ortaya çıkardığı anlamları meydana getiren tüm unsurların, anlatının içeriğinin çerçevelemesinde payı olduğu varsayılabilir. Çünkü her bir unsur kendi başına veya birlikte kullanıldığı unsurlarla bir arada anlam üretilmesinde katkıda bulunur. Böylece analiz eden bir bakış açısıyla ele alındığında anlatının içeriğinde gösterilen tüm imgeler anlam ifade eder. Bu da içeriğin nasıl çerçvelendiğini tespit etme olanağı sağlamaktadır. Anlatıyı ortaya koyan konu bağlamında oluşturulan içerik, bu konuya

dair tüm içeriğin içinde yer aldığı mekân ve anlatının sınırlandırıldığı zaman içerik çerçevelemeyi oluşturur.

- Konu; bir tema bağlamında oluşturulmuş olan anlamlı öyküler vasıtasıyla çerçevelenmektedir. Bu öykü veya anlatılar olay örgülerini aktaran anlatı bütünlüğüdür. Konudan yola çıkılarak oluşturulan bu anlatı bütünlüğü, içeriği en genel düzeyde çerçeveleyen unsurdur.
- Mekân; bu anlatı bütünlüğünün fiziksel boyutunu belirlemektedir. Bu fiziksel boyut hem sınırlandırıcı hem de içerdikleri ile kapsayıcı bir role sahiptir.
- Zaman; anlatının süre bağlamında sınırlarını belirler, bütünlüğünü parçalar ve parçalı yapıyı bütünleştirir.

Performans Çerçeveleme

Performans çerçeveleme, anlatı bağlamında gerçekleşen karakter etkileşimlerinin, tür veya formata dair kalıpların bu karakter davranışlarına etkilerinin ve senaryolu veya senaryosuz olarak oluşturulmuş içeriğin ortaya çıkardığı çatışma ve mücadele düzeylerini içinde barındırmaktadır. Yapım, karakteri genellikle tipleştirmekte ve içinde bulunduğu anlatının fiziksel, psikolojik ve beşeri unsurları ile çatıştırmaktadır.

- Tipleştirme; anlatıda yer alan karakterlerin stereotip, arketip veya türe özgü tip olarak sundukları performansa bir çerçeveleme getirmektedir.
- Çatışma; karakterlerin anlatı içinde oluşturulan rekabet, mücadele ve karşıt karakter unsurlarıyla yaşadıkları zorluk, uyuşmazlık ve zıtlıkların performanslarını yönlendirmesini sağlar.

Survivor'da Öne Çıkan Çatışma Unsurları

Temel dramatik çerçeveleme unsurunun tetikleyicisi *çatışma*dır. Buradaki çatışma temel olarak şöyle sıralanabilir:

- Yarışmacıların hem bireysel hem de takım olarak birbirleriyle sürdürdükleri rekabetin yarattığı çatışma,

- Modern dünyanın içinden gelen sıradan insanın sıra dışı koşullarda yani ilkel bir adada yaşam mücadelesi olarak gösterilen doğa ile sürdürdükleri çatışma,
- Yarışmadaki mücadele ve adadaki yaşam koşulları dışında özellikle takım içinde bireylerin birbirleriyle bireysel ya da gruplaşmalar sonucu sürdürdükleri çatışma olarak üç genel kategori üzerinden sürer.

Bu çatışmaların, program içeriğinde öne çıkan;

- *Rekabet* (takım halinde ve kişisel rekabet öne çıkar),
- *Mücadele* (yarışma içinde ve yarışmacıların sosyal ortamlarında sürer),
- *Aksiyon* (oyunlar yüksek tempo ve devinim üzerine kurulu olup, hem karakter performansı hem de format ve içerik aksiyonu etkiler),
- *Heyecan* (kamera açıları, hareketli takip, tekrar ve yavaş oynatma, müzik, takımların destek ve tezahüratları heyecanı artırır),
- *Merak* (oyunları kimin kazanacağı veya kaybedeceği, kimin adadan eleneceği merak uyandırır),
- *Sevinç* (kazanma, başarı ve sosyal ilişkilerde gösterilir),
- *Üzüntü* (yenilgi, başarısızlık, hayal kırıklıkları) gibi unsurlardan ve bu unsurların karşıtlığından beslendiği görülür.

Karakter Temsilleri ve Performans

Bu bahsedilen çerçevelerin dramatik çerçevelemeyi oluşturan temel ve alt unsurlar olarak programın anlatısında önemli bir yeri olduğu görülür. Bunların dışında yarışmacıların da temsil ettiği karakter tipleri bu çerçevelemeler içerisinde sıkça öne çıkarılmakta ve güçlü bir role sahip olmaktadır. Bunlar arasında türe özgü karakter ve arketip karakter ve kısmen de stereotip karakter temsilleri olduğu söylenebilir.

- Türe özgü karakterler arasında en önde gelenlerden biri güçlü / savaşçı / mücadeleci karakter temsilidir. Yarışma ve yarışma dışı yaşam koşullarında hep mücadele motivasyonu yüksek, yarışmak ve kazanmak isteyen, yenilgiye tahammül edemeyen, hırslı, sportif ve fiziksel olarak güçlü karakterlerdir. Zaman zaman liderlik vasfı da üstlenirler fakat yakınında bulunan diğer karakterlerin yönlendirmesinden de etkilenmektedirler. Bu karakterler takım

içi ve takım dışındaki diğer güçlü ve hırslı karakterlerle ve onların etrafında oluşan gruplaşmalarla çatışma ve anlaşmazlıklara düşmeye meyillidirler. Çatışmacı ve uyumsuz olsalar da takıma oyun kazandırma başarıları daha uzun süre yarışmadan elenmemelerine neden olur. Yarışmada kaldıkları sürece programın rekabet çerçevesine en yüksek düzeyde katkı sağladıkları söylenebilir. Diğer yandan bu karakterler takım başarısına olan katkılarıyla zaman zaman takım içindeki çatışma ve gruplaşmaları daha ılımlı bir düzeye getirmektedirler.

- Güçlü karakter temsilinin karşısında ise zayıf / başarısız / kaybeden karakter tipleri sık görülmektedir. Bu karakter tipi çeşitli şekillerde tasvir edilmektedir. Bu karakterler fiziksel ve duygusal olarak zayıf, yarışma kaybeden, sık sakatlanan, ortak yaşam alanında ağır işleri yapmakta yetersiz ya da beceriksiz olan biçimlerde gösterilir veya diğer yarışmacı ve takım arkadaşları arasında tartışma konusu olur. Elenmemek için güçlü karakterlerin yanında ve korumasında oldukları veya hedef olarak görünmemek için gruplaşmalardan uzak durdukları da görülmektedir. Takımın güçlü kalmasını sürdürebilmek için eleme potasına koyulan yarışmacılar arasında ilk sıralarda gelirler.
- Lider karakterli bir yarışmacı takımın en güçlü ve başarılısı olmasa da, yarışmadaki oyuncu seçimlerinde ve yaşam alanındaki gündelik pratiklerde takımını ya da içinde bulunduğu gruplaşmada yer alan diğer yarışmacıları fikirleriyle yönlendirebilmektedir. Zaman zaman gruplar arası çatışmaları da tırmandırdığı görülmektedir. Bu daha ziyade zeki veya kurnaz görünen ve daha güçlü olanları da yönetebilen bir karakter tipini tasvir etmektedir. Elenecek yarışmacı ile ilgili kararlarda etkin olduğu görülmektedir.
- Yardımseverliği ile öne çıkan karakterler genellikle ortak yaşam alanında yapılan işlerde daha aktif görünmekte ve takım arkadaşlarının olumlu bakış açısını kazanmaktadırlar. Performans çerçevelemesi yapılırken genellikle bunların karşısına aylak ya da ortak işlere katılmaktan kaçınan karakterler getirilerek takım arkadaşlarının eleştiri veya şikâyetleri üzerinden bu karakterler olumsuz tasvir edilir. Bu karakter tasvirleri genellikle takım üyeleri

tarafından yardımsever ile aylak olanın karşılaştırması ile ortaya çıkan gerginlik ve çatışmalar üzerinden çerçevelenmektedir.

- Kişisel çatışmaları en çok yaşayan veya bu çatışmalar ile öne çıkmaya çalışan geçimsiz / kavgacı karakterlerin daha çabuk elendiği ve sadece çatışma yaratarak yarışmada kalıcı olma şansının olmadığı görülür.
- Ilımlı / uzlaşmacı karakter tasviri genellikle kişisel çatışmaların dışında duran ve gruplaşmalarda taraf olmayan, sakin ve soğukkanlı bir yarışmacı profili çizmektedir. Bu karakterler çok öne çıkmamakta ve gündemde kalmamaktadır.
- Genel olarak karakter temsillerine dair performans çerçeveleri, teknik ve içerik çerçeveleme ile beraber ortaya çıkmaktadır. Çatışmalar, karakterler arasındaki karşılaştırmalar, yaşanan olay veya durumlarla ilgi hatırlatma görüntüleri, bunların ardından yapılan röportajlar ve yarışmacıların kendi aralarındaki konuşmalarda geçen yorum ve değerlendirmelerin oluşturduğu içeriğin kurgulanışında, bu performansların gerçeklik, rekabet ve ikna çerçevelerini farklı biçimlerde yansıtan bir dramatik çerçevelemesi yapılmış olur.

Survivor'un Dramatik Çerçeveleri

Gerçeklik televizyonu her şeyden önce içeriğinin gerçek olandan ibaret olduğu söylemine sahiptir. Yani gerçeklik televizyonu en temel düzeyde bir gerçeklik çerçevesine sahiptir. Bunu yaparken de içeriğinde var olanın gerçek olduğuna inandırma çabası içine girer. Bu da aktardığı gerçeğe dair olan anlatının gerçekliğini ikna çerçevesi ile izleyiciye sunduğunun kanıtıdır. Çünkü izleyiciyi sunulanın gerçek olduğuna ikna etmek gerekir. Rekabetin öne çıktığı programlarda gerçeklik ve bu gerçekliğe dair ikna da güç kazanmaktadır. Böylece programın katılımcıları arasındaki rekabet ne kadar üst seviyede çerçevelenirse anlatının içeriği de daha gerçek ve ikna edici bir etkiye sahip olmaktadır. Bu bağlamda Survivor programında öne çıkan üç çerçeve gerçeklik, ikna ve rekabet çerçeveleridir.

Gerçeklik Çerçevesi

Survivor, egzotik bir doğal çevre içinde, yapay olarak hazırlanmış olan yarışma ve mücadele koşulları yaratmaktadır. İnsanların bu yapay yarışma platform ve parkurlarında sürdürdüğü mücadelenin sürekli gerçek olarak vurgulanma zorunluluğu bulunur. Survivor için bu vurgu, en geniş anlamda ortamın gerçekliğini ve mücadelenin zorluğunu simgeleyen ilkel ada imgesi ile yapılır. Yani ada en temel düzeyde gerçekliği imgesel olarak çerçeveleyen bir işlevi görmektedir.

Teknik imkânlar ve programın profesyonel çalışanları sayesinde anlatım, çekim teknikleri ve müzik aksiyonu, çatışmayı, gerilimi, heyecanı, merakı vb. unsurları daha etkili ve inandırıcı göstererek gerçeklik çerçevesini güçlendirmektedir. Anlatıyı daha gerçek göstermek için devinimi takip eden hareketli kameralar, hava çekimleri, epik müzikler, hızlı kurgu, ağır çekim gibi profesyonel ve gelişmiş teknolojiler kullanılır. Çekim ve yapım aşamasında teknolojinin gelişmiş özellikleri ne kadar kullanılırsa, ironik olarak yarışma adasının ilkel ve egzotik gösterilme imkânı da o kadar artmış olur. Böylece profesyonellik ve teknoloji, ilkellik ve egzotikliği öne çıkarmak ve Survivor formatını daha gerçekçi göstermek için temel düzeyde bir etkiye sahiptir. Bu da var olan gerçekliğin müdahalesiz bir tele-verite yöntemi ile değil, güçlü bir çerçeveleme ile oluşturulduğunu göstermektedir.

Gerçeklik anlatılarında ön bölge ve arka bölge veya sahne ve sahne arkası iç içe geçmektedir. Yarışma formatlı gerçeklik anlatılarında da bu durum görülmektedir. Ancak Survivor'da yarışma ve sosyal yaşamın teknik çerçevelenişinde bir farklılık belirgin olarak ortaya çıkar. Survivor formatı içinde yarışmadaki oyunlar daha profesyonel ve teknik olarak kusursuz çekilmekte ve böylece teknik imkânlar kullanarak gerçeklik daha gerçek olarak vurgulanmaktadır. Bu yapım tercihi, tekniğin kusursuzluğu ile gerçekliğin dramatik çerçevelenişine neden olmaktadır. Oysa yarışma dışındaki sosyal yaşam basit ve zahmetsiz çekimlerle, ışık kullanılmadan gece görüşü olan el kameralarıyla, daha tele-verite tarzında kaydedilmektedir. Bu teknik çerçeveleme ise yine yarışmacı karakterleri daha gerçekçi gösteren bir dramatik etki yaratmaya katkı sağlamaktadır. Karakterlerin birbirleri ile veya yaşadıkları ortamla olan çatışmalar adeta bir gizli kamera çekimi biçiminde

kaydedilmekte ve hem ilkel ortamın doğallığına uyumlu hem de daha müdahalesiz görünen bir teknik çerçevelemenin sonucunda izleyiciye aktarılmaktadır. Bu teknik çerçeveleme de dramatik çerçevelemeye katkı sağlayan gerçeklik çerçevesini güçlendirmektedir. Böylece yarışma anlarında gösteri dünyasının yıldızları olan katılımcıların, adalarında yine sıradan insanlar olarak vurgulanmalarıyla anlatının farklı düzeylerine göre değişen gerçeklik çerçeveleri kullanıldığı görülür.

Yarışmaların yapıldığı parkur ve platformlar yarışma formatı gereği yapay olarak oluşturulmuş olmakla birlikte bu alanların ortaya çıkardığı zorluk ve mücadele, yarışmacıların içinde bulundukları durumun gerçeklik olarak çerçevelenmesinde sürekli olarak vurgulanmaktadır. Mekânda yaratılan fiziksel zorlukların yanı sıra, yarışmacıların evlerinden uzakta ve alışık oldukları modern yaşam koşullarından mahrum bırakıldıkları ada yaşamının ortaya çıkardığı psikolojik düzeydeki bir zorluk ve buna karşı mücadelenin de sürekli görünür olması sağlanır. Yarışmacıların adadaki yaşam koşullarına uyum sağlayabilme çabaları ile evleri ve yakınlarına duydukları özlem program içerisinde sık sık vurgulanarak, program formatının oluşturduğu mahrumiyet içeriğinin, karakterlerin psikolojik durumu üzerinde yarattığı etki de güçlü bir gerçeklik çerçevesi oluşturmaktadır.

Gerçeklik çerçevesi, üst kategorik çerçevelemeleri bağlamında ele alındığında hem teknik, hem içerik hem de performans çerçevelemenin etkileriyle güçlendirilmektedir. Böylece program yarışma, ortak yaşam ve etkileşimin ortaya çıkardığı performanslarda gerçeklik çerçevelerini kullanarak anlatısının ve kullandığı temsillerin ardında yatan söyleme dair daha geniş bağlamda yorumlanabilecek anlamı gerçeklik çerçevesi ile çerçevelemektedir.

Rekabet Çerçevesi

Survivor 2019 Türkiye – Yunanistan sezonunda, isminden de belli olduğu üzere rekabet öncelikle takımlar arasında kendini belli etmektedir. Rakip olan takımlar, aslında ulusal düzeyde de hep birbirine rakip, hatta tarihsel olarak düşman şeklinde gösterilmiş olan iki ülkedir. Türkiye ve Yunanistan'ın yarışmacılarının birbirine rakip yapılmasıyla, Türkiye izleyicisi açısından bakıldığında önceki Survivor yapımlarından

farklı olarak, öncelikle tek bir takımı desteklemesinin yönlendirildiği görülmektedir. Yani bir milli maç edasıyla taraftarı olacağı takım belirlenmiş ve diğer takım da önceden program formatında nihai rakip olarak çerçevelenmiştir.

Rekabetin milliyetçilik unsuru üzerinden çerçevelenmesi programın rakip takımları birbirine karıştırıp doğrudan milliyete referansta bulunmayan ‘siyah’ ve ‘beyaz’ adında iki takıma ayrılmalarına kadar teknik, içerik ve performans çerçevelemede hâkim olarak görülmektedir. Ülkelerin rakip olduğu bu ilk kısımda, program formatının içeriği ‘banal milliyetçilik’ unsurlarıyla bezenmiştir. Temel olarak ilk akla gelecek yöntem olarak ülkelerin hâkim renkleri olan kırmızı ve mavi, iki rakip takımı vurgulamak için kullanılır. Yarışma kısımlarının yapıldığı alanlardaki parkur, platform veya set düzenlemesi mümkün olduğu kadar doğal ortamda ve sade olsa da buralarda ve oyunlar içinde kullanılan totem, flama, sembol, parkur renkleri ve bekleyen yarışmacıların bulundukları bençlerin rengi belirgin biçimde ülkelere ait kırmızı ve mavi renklerden oluşmaktadır. Bu bağlamda renk ve formata özgü sembolik cisimlerin kullanımıyla oluşturulan milliyetçilik unsuru rekabet çerçevesini hem içerik hem de teknik çerçeveleme bağlamında güçlendirmektedir. Performans çerçeveleme de milliyetçi ayrımın vurgulandığı kısımda, özellikle takım içi gerginliklerin yarışmalara yansımaması ve ülke olarak olumsuz sonuç alınmasına sebep olmaması için rekabetin rakip ülkeye odaklanılarak öne çıkarılmasını sağlamıştır. Burada takımların oyunlara çıkaracakları yarışmacılardan kendi içlerinden eleyecekleri yarışmacıyı seçmeye kadar çeşitli konularda verdikleri kararlarda, öncelikle rakip ülke takımına oyun kaybetmeme kaygısını milli bir dava olarak görüp, takım içi çatışma ve anlaşmazlıkları ikinci sıraya koydukları görülmektedir. Bu da yarışmacıların performans çerçevelerinin de milliyetçi unsurlardan etkilendiğini göstermektedir. Ancak bunun ötesinde, zaten kendi ülkesinin takımını tutacak olan izleyiciye, bu takım içindeki ilişkiler, çıkar çatışmaları, ilginç karakter profilleri, gruplaşma ve ayrışmalar performans çerçeveleme ile daha cazip ve ilgi çekici olarak aktarılmaktadır. Bu da karakter performanslarının, hem takımlar arası hem de takım içinde, formatın sınırlarının elverdiği ölçüde rekabet çerçevesini sürekli olarak yeniden üretmesini sağlamaktadır.

Rekabet yalnızca yarışmayı kazanmak için oyunlarda değil, saha dışındaki zamanlarda da yaşanan çatışmalarda kendisini gösterir. Her yarışmacı birbirinin rakibidir. Programın yarışma konsepti içinde yer alan oyunlarda sürdürülen rekabet kadar, yarışmacıların birbirleri arasında kurdukları ilişkiler ve gruplaşmalar bağlamında da rekabet çerçevelenir. Saha dışında kurulan arkadaşlıklar ve stratejik ittifaklıklar sahada yenilemeyen güçlü rakibin elenmesini sağlayabilir. Program formatının koşulları, oyunlar dışındaki sosyal alandaki rekabeti, sosyal etkileşimleri ve kurduğu ilişkileri yönetebilme becerisine sahip olan yarışmacıların sahadaki mücadele gücü zayıfsa bile, eleme sırasında rekabet gücünün daha fazla olabilmesine hatta yarışmayı kazanabilmesine imkân tanımaktadır.

İkna Çerçevesi

Öncelikle program formatının ortaya koyduğu fiziksel koşullar bir içerik çerçevelemesi yapmaktadır. Bu içerik çerçevelemesini gerçeklik ve rekabet çerçevelerinin yanı sıra ikna çerçevesi de oluşturmaktadır. Yarışma oyunlarında girilen mücadele ve sürdürülen rekabetin gerçekçiliği, programın bütününe yayılan bir ikna çerçevesi sunmaktadır. Çünkü yarışmacıların katılma nedeni olarak, programın nihai vaadi olan ödülü kazanmak için son kalan olma çabasıyla birbirlerine ve diğer fiziksel ve psikolojik zorluklara karşı verdikleri mücadele program boyunca ikna çerçevelerini geliştirmektedir. Ödül kazanmak ya da yarışmayı kazanmak için girilen oyun mücadelelerinin dışında, adada barınma ve karnını doyurma mücadelesi de ikna çerçevesinin bir unsurudur. Yarışmacı karakterlerin adadaki tüm etkileşimlerini kaydederek, aralarındaki diyalogları, tartışmaları, çekişmeleri, sosyal ilişkiler kurma ve geliştirme biçimlerini gerçekçi bir şekilde aktarma çabasıyla ikna çerçeveleri kullanılır.

Ayrıca teknik çerçeveleme bağlamında kameraya kişisel olarak röportaj vererek yarışma oyunlarında olan veya oyunlar dışında ada yaşamında yarışmacılar arasındaki yüksek duyguları açığa çıkaran etkileşimler hakkında konuşmak da ikna çerçevelerini güçlendirmektedir. Hem kaydedilmiş görseller hem de yaşanan olay ve durumların sığağı sığağına yarışmacılar tarafından yapılan itiraf ve değerlendirmeleri ile bunların duygusal yansımaları dramatik etkiyi ikna ve inandırma bağlamında arttırır. İtiraf

röportajları zaten yarışmacıların gerçekten samimi ve duygusal olarak kameraya yaptıkları açıklamalar olarak algılanır. Bu da ikna çerçevesinin bir aracı olarak işlev görür. Bu itiraf röportajlarının kişisel değerlendirme bölümlerinde genel olarak hep yarışmacının Survivor'a katılmakla aslında tek amacının birinci olup para ödülünü kazanmak olmadığı ifade edilir. Bunun yanında, buradaki koşulları tecrübe ederken yaşamın değerini ve anlamını daha fazla idrak etmeye başladığı, yaşadığı koşulların, sevdiklerinden ve modern dünyadan uzaklığının kendi özüne dönüş fırsatı yarattığını ifade eden görüşler ortaktır. Adada yaşanan tecrübelerin yarışmadan sonra evlerine döndüklerinde kendilerine değerli katkıları olacağını ifade ederler. Bunlar bir çeşit kamera arkası röportajları gibidir. Program bölümlerinin içerisinde yer yer bu röportajlar da girilmektedir. Bir yandan gerçeklik algısını azaltabilecek bir uygulama olarak da değerlendirilebilecekken, diğer taraftan bu samimi açıklamalar yarışmacıların duygusal durumunu da öne çıkardığı için programın ikna çerçevesini güçlendirmektedir.

Bunun yanında ödül oyunlarında gösterilen marka ve ödüller, yarışmacıların daha iyi beslenmesini sağlayacak ve sonraki yarışmayı kazandıracak besinler, erzaklar olarak sunulur. Bunlar ürün yerleştirmeden ziyade program içi reklam olarak verilir ve sunucu tarafından anlatılarak ve övülerek tanıtılır. Yarışmacılar da bu ödülleri kazanmanın ne kadar önemli olduğunu abartılı tavırlarla gösterirler. Ödülü kazananların yaşadıkları sevinç veya onu yerken bir reklam filminde oynarmışçasına abartılı mutluluk veren yeme şekilleri hep öne çıkarılır. Böylece çoğu atıştırma bu basit yiyecekler ve tanıtılan markalara ait ürünler Survivor adasında yarışma kazandırmak için gereken gücü ve enerjiyi verecek çok önemli besinler olarak hem teknik, hem içerik, hem de performans çerçeveleme kategorilerinde izleyiciye bir ikna çerçevesi içerisinde sunulur.

Değerlendirme

Dramatik çerçevelerle oluşturulan gerçeklik anlatısı, örnek program bağlamında değerlendirildiğinde genel olarak rekabet ve çatışma ortamını meşrulaştırırken, yapay olarak yaratılan bu mikro-evrendeki karakter performanslarının ortaya koyduğu

temsiller de bu yapıyı güçlendirmekte önemli bir unsur olarak ortaya çıkar. Yarışma formatlarının ve gerçeklik televizyonunun temel ögesi olan karakterlerin çatışma, mücadele ve rekabeti gibi unsurlar üzerinden yaratılan ikna ve bunun oluşturduğu gerçeklik algısı sürekli olarak teknik, içerik ve performans bağlamında çerçevelenmektedir. Yarışmalar dışındaki katılımcı performanslarının sürekli gözetim altında tutulması ve bu performanslardan programın dramatik yapısını güçlendirecek unsurların öne çıkarılarak kullanılması ihtiyacı da bir gerçeklik televizyonu olarak Survivor'ın formatının bir parçasıdır. Burada formatın yarışma dışındaki kısımlarının özelliği, gündelik olanın seyirlik bir değere sahip olmasını ve sıradan insanların sıradan rutinlerinin merak yaratır biçimde çerçevelenmesini gerektirir. Adada bulunan her anın kayıt altına alındığı sürekli gözetim hali ve izleyiciye bunun yarışma programı formatı içinde sıradanlaştırılarak sunulması, daha geniş toplumsal ölçekte gözetimi meşrulaştıran ve normalleştiren bir söyleme de sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Ünlü olmayan insanların yarışmak dışındaki diğer etkinliklerini de yakından takip eden bu gerçeklik televizyonu formatı, izleyicinin de yarışmacıları elemedeki payı ve böylece format içindeki katılımcı rolü ile birleşmektedir. Böylece yarışmacıların oyunlardaki performansından belki daha fazla, oyun dışındaki davranışları ve birbirleri ile olan ilişkilerinin değerlendirilmekte olduğu, eleme sonuçlarından görülmektedir. Daha kavgacı, geçimsiz ve çatışmacı karakterlerin izleyici tarafından itici bulunduğu sonucu çıkarılabilir.

Fakat bunun ötesinde, sıradan insanlardan oluşan ve televizyon ünlüleri veya medyatik karakterler haline gelen bu kişiler birer magazin el figür olarak çerçevelenmekte, oyundaki performanslarından daha çok oyunlar dışında yaptıklarıyla öne çıkmaktadırlar. Bu bağlamda bir magazin programı benzeri anlatımla karakterlerin arasındaki etkileşimler gösterilmektedir. Televizyon ünlüleri haline gelen bu karakterlerin magazin el biçimde dramatik olarak çerçevelenmeleri, programın prime time izleyici kuşağının daha tercih ettiğı yapımlarına da katkı sağlamaktadır. Bir gerçeklik anlatısı olarak haftanın beş günü gösterildiğı yayın kuşağındaki rakip programlar olan dramatik dizilerin önüne geçebilmesi ve genel olarak izlenme

oranlarında en üst sırada yer alabilmesi, bu dramatik yapımların anlatım unsurlarını da içinde barındırıyor olması ile yakından ilişkilidir.

Bir gerçeklik televizyonu örneği olarak Survivor 2019, diğer birçok gerçeklik ve yarışma formatlarında bulunan içeriklerden bazı öğeler barındırmaktadır. Bunlar arasında en öne çıkan insanın doğa ile olan mücadelesi, yarışmacıların birbirleri ile olan mücadeleleri, takım olarak yarışma ve ortak çıkarlar için beraber hareket etme sıralanabilir. Bu mücadele, dayanışma veya çatışmalar program boyunca çeşitli biçimlerde çerçevelenmektedir. Yarışmacılar adaya ilk geldiklerinde kendilerine basit barınaklar kurarlar, beslenmek için adadan hindistan cevizi gibi yiyecekler toplar, balık tutarlar ve yemek pişirirler. Bunların bazılarını yaparken de yine takım içinde çatışma, gerginlik ve rekabetçi tavırlar öne çıkar. Karakterlerin birbirleriyle olan sorunları veya o bölümde yaşananlar, hem farklı gruplaşmalar içindeki yarışmacıların birbirleriyle yaptıkları sohbetlerde, hem de doğrudan kameraya verdikleri röportajlarda tekrar değerlendirilir. Eleme sistemi özellikle gruplaşmalarda ve takım içindeki ittifaklarda farklı stratejik ortaklıklar ve farklı davranış biçimlerini ortaya çıkarır. Başlangıçta kurulan gruplaşmalar doğrultusunda karakterler birbirlerini yarışmadan elemeye çalışırken, bu durum takımın bütününe zarar vermeye başladığında güçlü ve takımın başarısı için uyumlu olanları yarışmada tutmaya ve öncelikle rakip takıma üstün gelmeye çalışırlar.

Programın ortaya koyduğu dramatik çerçeveleme, bu gibi içeriğe dair anlatımları belli değerler üzerinden de temsil etmektedir. Takımların ülkelere ayrılması yerel izleyici bağlamında milli değerlerin vurgulanmasına ve tarafgirliği farklı bir düzeye çekerek, aslında bireysel kazanıma dayalı bir sonucu ve ödülü olan yarışma formatının milli düzeydeki bir mücadele seviyesinde algılanmasına yol açan bir genelleyici çerçeveleme ile sunulmaktadır. Böylece izleyicinin milliyetçi duygularını motive eden bir anlatı hem oyunların mücadelesinde, hem de kendi adaları içindeki coğrafi sınırlarında yaşanan farklı milletlerin, takımlar arası rekabete dair kendi söylemlerinin aktarılmasında dramatik olarak çerçevelenmektedir.

Toplumsal değerler düzeyinde ele alındığında, küçük gruplar halinde yaşayan insanların bir kabile hayatı benzetimi ile bir araya getirildikleri ortamda kurdukları

etkileşimler de değerlendirilmeye değerdir. Ortak yaşama sahip bir topluluğun paylaşması gereken toplumsal ve insani değerler bu yarışma formatında farklı biçimlerde tersine çevrilmiş olarak yer almaktadır. Ortak yaşam alanlarındaki gündelik rutinlerinde çok daha sık olmakla birlikte, yarışma oyunlarında da kurulan birliktelik ve takımdaşıklar birlik ve beraberlikten ziyade toplumsal çatışma ve ayrışmayı vurgulayan unsurlar üzerinden çerçevelenmektedir. Bu bağlamda yarışmacılar, grubun faydasına olacak kararlarda dahi en nihayetinde bireysel çıkarlarını grup çıkarları üzerinde gözetir olarak sunulmaktadır. Bu da programın bireysel başarı söz konusu olduğunda toplumsal ve insani değerleri hiçe saymanın kabul edilebilir olduğu anlamını üretmekte, temsil ettiği makro dünyaya dair bu ayrıştırıcı ve çatışmacı söylemi meşrulaştırmaktadır.

Bunların yanında yarışma formatının hem uluslararası düzeydeki yaygınlığı hem de ulusal düzeyde on üç sezona ulaşması ile bu bağlamda ülkemizde yarattığı bir izleyici kültürü sayesinde, kurumsallaşan bir ticari değer üretimi aracı olduğu öne sürülebilir. Program içinde sunulan hayatta kalma motivasyonları biçiminde çerçevelenen basit ödüller, atıştırılacak yiyeceklerden tatil, otomobil gibi tüketim meta ve hizmetlerini de kazanmanın mübadili olarak sunulmaktadır. Yarışma formatı, sonunda tek bir yarışmacıya tek bir ödül veriyor gibi görünse de, neredeyse her bölümde reklam ve sponsorluk anlaşmaları bağlamında verilen ödüller, sürekli bir tüketim ve kazanılarak elde edilen değer meta olarak karşılık bulması gerekliliği söylemini yeniden üretmektedir.

Genel anlamda televizyon ve özelde de haberdan gerçeklik anlatılarına kadar tür ve formatlardaki geline dönüşümün en güncel biçimi Survivor formatında gözlemlenebilmektedir. İlk dönemlerdeki sinema-veriteye dayandırılan ve ne kadar amatör veya profesyonellikten uzak üretim koşullarına sahipse veya böyle bir biçimsel kaygıyla üretilmişse o kadar gerçeğe yakın kabul edilen birinci kuşak gerçeklik televizyonu anlatılarının yerine, yeni ve daha melez türlerden oluşan ikinci kuşak gerçeklik televizyonu formatları ortaya çıkmıştır. Bu döneminin özellikle Survivor formatıyla ortaya çıkmasıyla birlikte, gerçeğe dayalı anlatılar daha kusursuz teknik ve biçimsel üretim süreçlerinden geçmekte, daha profesyonel ekiplerle, senaryosuz olsa

bile çok detaylı olarak planlanmış olan format veya içeriklerde, yüksek bütçeli ve prime time kuşağında başarı hedefleyen yapımların üretildiği sürece gelinmiştir. Haberden gerçeklik televizyonuna, son dönemde görülen gerçeklik anlatıları bu bağlamda ele alındığında televizyonun dramatik anlatım unsurlarını ve yöntemlerini yoğun şekilde kullandığı, bir dramatik anlatıda olduğu kadar estetik kaygıların gözetildiği ve yapımın kusursuz olmasının istendiği görülür. Adeta prime time kuşağında yayınlanan bir drama dizisi gibi her bölümü merakla beklenen ve yüksek izleyici oranına sahip olan yapımlar haline gelmişlerdir. Gerçeklik anlatısı bu bağlamda ele alındığında, kendisi bir drama olmamakla birlikte dramatik anlatıya daha da yaklaştığı ve yoğun biçimde dramatik çerçvelendiği görülmektedir.

SONUÇ

Medyada anlam oluşturmak için çerçeveleme yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. Çerçeveleme ile izleyicilerin zihnindeki şemalar harekete geçirilmekte veya yenileri oluşturulmaktadır. Bu şemaların açığa çıkardığı izleyici çerçevelerini oluşturan drama ve dramatik unsurlar, medya içeriğinde yoğun olarak bulunmaktadır. Bir televizyon anlatısında da aracın teknik özellikleriyle, biçim ve içeriğe dair tercihlerle, klişeler, şemalar ve çerçevelerle oluşturulan drama unsurlarıyla anlatının bütününe dair bir dramatik çerçeveleme gerçekleştirilmektedir. Dramatik çerçeveleme izleyici algısını çeşitli bilişsel, psikolojik ve toplumsal bağlamlarda yönlendirerek, bu çerçevelemenin sonucunda insanların zihninde belirli anlamların oluşturulmasını sağlamaktadır. Bu dramatik çerçeveleme, kökeni dramaturji yaklaşımında da var olan ve izleyici çerçevelerini inşa eden sosyal ipuçlarını da yeniden üretmektedir.

Gündelik yaşamdaki toplumsal etkileşimin mikro-sosyolojik düzeydeki analizinde kullanılan dramaturji yaklaşımı bağlamında değerlendirildiğinde, kişi ve grupların etkileşim süreçlerinde davranışlarını nasıl sergilediklerini tasvir eden çok sayıda unsurun olduğu görölmektedir. Dramaturjiye dair temel sorular arasında olan *performansların nasıl sahnelendiği, hangi etkilerle gerçekteşiği, bu eylemi iletmek için hangi sembollerin kullanıldığı, sorgulamaları ile dramaturji teorisi, insanların sosyal ipuçlarını günlük etkileşimlerde ve medya içeriğinde nasıl kullandıklarını gözlemleyerek öğrendiğini ifade eder. Bu bağlamda televizyon da bu toplumsal etkileşimlerin ortaya çıkardığı sosyal ipuçlarını izleyiciye çerçeveleme aracılığıyla aktarmaktadır. İnsanlar günlük yaşamı anlamlandırmak için televizyondan edindikleri bilişsel becerileri de kullandıklarından, bu sosyal ipuçları aynı zamanda izleyici çerçevelerini de oluşturmaktadır.*

Genellikle var olan veya oluşturulmuş olan gerçekliğin bir düzeyde ve belli bir amaç için öne çıkarılması ya da gösterilmek istenen bağlamda ele alınması biçiminde kurulan çerçeveleme, dramatik çerçeveleme bağlamında izleyicinin sosyo-kültürel özelliklerine göre işlerliği olan drama unsurları kullanılarak gerçekleştirilmektedir. Dolayısıyla toplumsal ve bilişsel düzeydeki anlamlarla oluşturulan ve kontrol edilen çerçeveler, duygulara hitap ederek, psikolojik süreçleri veya mekanizmaları harekete

geçirmek suretiyle izleyiciye dramatik çerçevelemeyi aktarmış olmaktadır. Dramatik çerçevelemede temel olarak klişeler, şemalar ve çerçeveler, toplumsal ve kültürel düzeyde benzerlik, yakınlık ve ortaklıklar kullanılarak drama unsurlarıyla birlikte işlenmektedir. Televizyon anlatıları içine yerleştirilen dramatik çerçeveler doğal, sıradan veya sıra dışı gerçeklikleri bu drama unsurları ile yeniden üretmiş olur. Farklı televizyon türleri ve bu türlerin altında yer alan anlatım biçimleri ve formatlar da bu dramatik çerçeveleme sürecinden geçmekte, içerikleri ve teknik anlatımlarıyla da buna katkıda bulunmaktadır.

Bu tespitlerden yola çıkılarak bu çalışmada televizyonda dramatik çerçevelemeye dair bir yaklaşım ortaya koyulmak istenmiştir. Dramatik çerçeveleme araştırılırken, medyada çerçeveleme yaklaşımının ve bu yaklaşımın gelişmesine katkıda bulunan sosyolojik ve psikolojik araştırmaların sağladığı altyapının, bir televizyon anlatısında anlamın nasıl oluşturulduğu veya inşa edildiğini tespit etme yolundaki katkısı değerlendirilmiştir. Bu bağlamda toplumsal inşa ve sembolik etkileşim süreçlerinin çerçeveleme ile yakından bağlantılı olduğu görülmüştür. Bireyler nasıl toplum içinde birbirleriyle etkileşime girerek bir toplumsallaşma süreci yaşıyorlarsa benzer şekilde medya ve özelde televizyon vasıtasıyla da bir etkileşim süreci içinde bulunarak, toplumsal normları, klişeleri, yaşam tarzı dayatmalarını ve ideolojik yönlendirmeleri öğrendikleri bir inşa sürecine maruz kalmaktadırlar. Televizyondan edindikleri bilgi ile inşa ettikleri benlikleri, toplumsal etkileşim içinde kurdukları ilişkilerde, bu televizyon kültürünü yeniden üretmeye ve onun çerçevelediği gerçeklik bağlamındaki inşayı sürdürmeye de katkıda bulunur. Gerçekliğin televizyonda çerçevelenerek aktarılması, insanların yaşayarak tecrübe edebileceklerinin ötesinde olan dünyaya dair bilgiyi en kolay ve doğrudan şekilde bu çerçeveleme vasıtasıyla elde etmelerini sağlar. Böylece televizyonda çerçeveleme, aktarılan konu veya içeriği, buna dair uzmanlığa en uzak olan kişilerin dahi asgari müşterekte anlamalarına neden olur. İzleyicilerin bu içeriğe ilişkin neyi, nasıl anlayacağı ise televizyonda bunun nasıl çerçevelendiği ile ilgilidir.

Televizyonun en genel düzeyde ‘duyguları’, ‘algıları’, ‘değerleri’ ve ‘gerçekliği’ çerçevelediği düşünülebilir. Televizyon, görsel-işitsel özelliğinden dolayı izleyicilerin

duygularına ve algısına en dolaysız ve kitlesel ölçekte ulaşarak, aktardığı iletileriyle zaten var olan veya yeniden oluşturduğu değerleri ve gerçekliği çerçevelemektedir. Gerçekliğe dayalı olaylar veya durumlar dramatik çerçeveleme vasıtasıyla iletilirken enformasyon düzeyinden, duygu düzeyine taşınmaktadır. Düşüncelerden çok duygulara hitap eden bilgilerin daha etkili ve kalıcı olduğu öngörülebilir. Duygulara yönelen bilgiler insanların sosyal ve fiziksel görüngüleri nasıl algıladığını da belirlemektedir. Bu algı ile deneyimlenen dünyaya dair oluşturulan bilişsel edinimler somut ve soyut düzeydeki değerleri şekillendirmektedir. Televizyon anlatısı böylece duygu, algı ve değerleri yeniden inşa ederek, gerçekliği de çerçevelemiş olur. Bu çerçevelemeler de anlatının türü, formatı, içeriği ve biçimsel özelliklerine göre çeşitlendirilebilecek farklı düzeylerdeki dramatik çerçevelerle oluşturulmaktadır. Bu bağlamda televizyon, dramatik çerçevelemenin uygulandığı en etkili araçlardan biridir. Televizyon zaten bunu drama programları ile gerçekleştirmekte olsa da, gerçeklik anlatılarına dair program türleri ve bunların farklı formatları da dramatik çerçeveleme ile oluşturulmaktadır. Dramatik çerçeveleme, bu noktada televizyonda çerçevelemede kullanılan dikkate değer bir uygulama olarak öne çıkmaktadır.

Bu bağlamda, televizyonda dramatik çerçevelemeyi kuramsal olarak açıklamak, dramatik çerçeveleri tespit etmek ve dramatik çerçeveleme çözümlemesini örneklemek için bu çalışmada dramatik çerçeveleme adında yeni bir yaklaşım önerilmiştir. Buna göre, televizyonda dramatik çerçeveleme, televizyon aracılığı ile iletilen bir mesajın dramatik anlatım unsurlarının da kullanılmasıyla aktarıldığı kurgulanmış bir gerçeklik ortaya çıkarır. Bu nedenle dramatik çerçevelemenin tespit edilmesi ve çözümlenmesi için farklı düzeylerdeki çerçevelemeler ve bunları oluşturan çerçeveler tespit edilerek açıklanmıştır.

Televizyonda dramatik çerçeveleme yaklaşımını örneklemek için, doğrudan drama olmayan ve bununla birlikte günümüzde televizyonun biçim, içerik ve anlatım teknikleri bağlamında gerçeğe dayalı olan ile kurgusal olanın iç içe geçmesiyle en melez hale gelmiş ve halen gelişim, dönüşüm süreci devam eden türü olan gerçeklik televizyonu seçilmiştir.

Genellikle kişilerin yakın çevresindeki mikro-dünya ile olan etkileşimlerini çerçeveleyen gerçeklik televizyonunda, dramatik çerçeveleme etkili ve yoğun olarak kullanılmaktadır. Gerçeklik televizyonunun içindeki insan unsuru, en nesnel görünen anlatının dahi dramatik olarak çerçevelenmesinin olanağını artırmaktadır. İçinde, oyuncu olmayan gerçek insanın olduğu anlatı daha empati kurulabilir, özdeşleşilebilir ve duygusal tepkileri harekete geçirebilir görünmektedir. Yani anlatının teması veya içeriği ne olursa olsun gerçeklik televizyonunda temel faktör, bu anlatının içinde yer alan özne olan insandır. Başka bir deyişle gerçeklik televizyonunun temeli dramatik türlerde olduğu gibi karakter ve bu karakterlerin özellikleridir. Bunlar oyuncu olmayan sıradan insanlar olsalar da, ne kadar dikkat çeken performansları olan ilginç karakterler olurlarsa, izleyiciye cazip gelme ihtimalleri de o kadar artar. Bu da zaman içinde bu gerçek karakterlerin anonimliğini ortadan kaldırarak onları oyuncu ya da yıldız olmayan ünlüler haline getirmektedir. Bu karakterlerin program bağlamında kurdukları etkileşimler, teknik ve içerik olarak çerçevelenen anlatının yanında sergiledikleri performanslarla da çerçevelemenin bu anlatı üzerindeki etkisini güçlendirmektedir. Bunu yaparken öykünün kahramanına dönüşen gerçek karakterler, bir dramatik anlatı karakterlerinin sahip olduğu tiplere ve özellikleri de yansıtırlar. Bu da dramatik çerçevelemede karakter performanslarının daha da öne çıkarılması ve anlatının dramatik çerçevelerini oluşturan temel unsurlardan biri olarak kullanılmasını sağlamaktadır.

Gerçeklik televizyonu, anlatısı içerisinde kullandığı karakterleri gerçekten yakın ilişki halinde oldukları aile, arkadaş, iş ortamlarındaki kişilerle veya format gereği bir arada bulundukları insanlarla olan etkileşimlerinde, senaryolaştırılmamış olan gerçekliğe dair bir anlatının aktörleri veya en azından performans sergileyicileri haline getirmektedir. Bu karakterlerin eylemleri veya birbirleri arasında geçenler, sıklıkla anlatı formatının merak uyandıran unsurları olarak çerçevelenir. Gerçeklik televizyonu bazen ünlü olmasa bile televizyon programı vasıtasıyla elde ettiği ün sayesinde tanınmış hale gelen bu sıradan insanların gündelik veya sıra dışı ortamlardaki etkileşimini aktardığından dolayı, bu karakterlerin hayatlarına veya eylemlerine dair uyandırılan merak, içeriği bir magazin anlatısına da dönüştürür. Dramatik çerçeveleme bu bağlamda performansı magazinleştirmektedir. Böylece karakterlerin

performansları da diğer biçim ve içerik özellikleri kadar anlatının çerçevelenmesinde katkısı olan bir unsura dönüşmektedir. Bu da özellikle biçim ve içerik ile ilişkisi bağlamında karakteri ön plana çıkaran formatları olan gerçeklik televizyonu programlarını, güncel yayınlanan programlar arasında daha popüler ve izlenir kılmaktadır.

Bu nedenle, gerçeklik televizyonu programları içinde dünyada ve ülkemizde en çok izlenen format olan Survivor teknik, içerik ve karakterlerinin performansı bakımından dramatik çerçeveleme çözümlemesine uygun bulunmuştur. Bu bağlamda ‘Survivor 2019 Türkiye – Yunanistan’ programı televizyonda dramatik çerçevelemeyi çözümleme amacına yönelik örneklem olarak seçilmiştir. Survivor, gerçek dünyadaki sıradan yaşamlarından koparılıp ilkel, egzotik ve modern yaşamın sunduğu imkânlardan yoksun bir kabile hayatı sürmeleri için uzak bir tropikal adaya yerleştirilen bir grup insanın hayatta kalma mücadelesi olarak dramatize edilen gerçeklik yarışması formatıdır. Bu program, insanların hem kabileler olarak birbirleri ile hem de kendi kabileleri içinde lider olmak, dokunulmaz olmak ve böylece elenmeden, sonunda büyük ödülü kazanarak evine dönen son ‘survivor’ olabilmek için mücadele ettiği birçok oyundan oluşan bir formata sahiptir. Yarışmadaki oyunlar ve adadaki sosyal yaşam içinde karakterlerin birbirleriyle etkileşiminden doğan dramatik çerçevelemelerle oluşturulan format rekabet ve dayanışma, çatışma ve uyum, dürüstlük ve ikiyüzlülük, sadakat ve ihanet gibi birçok karşıtlığı da içinde barındırmaktadır. Biçim ve içeriğindeki bu dramatik çerçeveleme, formatındaki mikro-evrenin sembolize ettiği unsurların daha geniş bağlamlarda yorumlanmasını olanaklı kılmaktadır.

‘Survivor 2019 Türkiye – Yunanistan’ programının bir sezonluk yayın süresi içinde, çerçeveleme çözümlemesinde yaygın olarak kullanılan bir biçimde, tekrarlanan ve öne çıkarılan unsurlar tespit edilmiştir. Bunlar teknik, içerik ve performans unsurlarını içeren program çerçevelemeleri olarak tespit edilmiştir. Bu çerçevelemeler bağlamında tümevarımsal bir bakış açısıyla dramatik çerçeveleme çözümlemesi yapılmıştır. Örnekleme ilişkin araştırma soruları şöyle sıralanmıştır:

- ‘Survivor 2019 Türkiye – Yunanistan’ programı gerçekliği nasıl çerçevelemiştir?
- Program görsel olarak hangi çerçeveleme unsurlarını kullanmıştır?
- Zaman, mekân ve anlatı nasıl çerçevenmiştir?
- Programın çerçevenmesinde öne çıkan karakter temsilleri nelerdir?
- ‘Survivor 2019 Türkiye – Yunanistan’ ile oluşturulan dramatik çerçevelemenin, programın daha geniş bağlamdaki bireysel, toplumsal ve ideolojik söylemine etkisi nedir?

Yöntem olarak dramatik çerçeveleme anlatıyı birincil düzeyde, tema (bütüncül anlam), epizod (parçalı anlam), retorik (izleyiciye aktarılan anlamlı ifadeleri görüntüyle oluşturan biçimsel ve içeriksel düzenlemeler) ve sembolizasyon (tematik, epizodik ve retorik çerçevelerin oluşturduğu dramatik çerçevenmiş anlatının toplumsal, siyasal veya bireysel düzeyde sembolize ettiği anlamlar, değerler, algılama biçimleri vb.) ile çerçeveleyerek izleyiciye aktarmaktadır. Bu birincil düzey dramatik çerçeveleme, genelleştirilmiş olarak ve tüm televizyon anlatılarının çözülmesine uyarlanabilecek biçimde tasarlanmıştır. İkincil düzeyde ise türe, formata veya anlatının biçim ve içeriğini oluşturan unsurlara bakılarak tespit edilebilecek kategorik çerçevelemeler öne çıkmaktadır. Araştırma örneği bağlamında bu kategorik veya türe özgü çerçevelemeler teknik, içerik ve performans çerçevelemeleri olarak belirlenmiştir. Kategorik çerçevelemeleri oluşturan çerçeveler ise gerçeklik, rekabet ve ikna çerçeveleri olarak tespit edilmiştir.

Birincil çerçeveleme düzeyi, dramatik çerçevenen bir televizyon anlatısının bütünü oluşturan biçimsel ve içeriksel unsurların içinde barınır. Bu bağlamda Survivor’ın tematik, epizodik, retorik ve sembolik çerçevelemeleri şöyle sıralanabilir:

- Tematik çerçeveleme bağlamında ele alındığında Survivor formatı zaten onun bir ödül yarışması olduğunu ortaya koymaktadır. Yarışmanın temel düzeydeki argümanı zorlu mücadelelerden başarılı çıkıp yarışmanın ödülünü kazanacak son ‘survivor’ı aradıklarıdır. Bir sezonluk yarışmanın bütünü bu tema üzerine kurulu bir şekilde devam etmekte ve ödülün sahibini bulduğu final bölümüne

kadar programın anlatı yapısının bu merakı sürekli kılacak biçimde, farklı drama unsurları ile çerçevelendiği görülmektedir.

- Epizodik olarak da bölümlere ayrılmış bir seri olarak kurgulanmış olan program formatı, her bölümün kendi içinde bir dramatik eğriye sahip olmasını gerektirmektedir. Yarışma programının sezonluk olarak hazırlanmış olması, program formatının içeriğinde var olan ve adım adım finale doğru yaklaşma beklentisiyle bir arkası yarın dizisini andıran, her bölümü kendinden sonra gelecek olan bölüme bir hazırlık yaparak heyecan, merak, gerilim ve çatışmanın da sürdürüldüğü bir anlatıyı devamlı kılar. Ancak izleyicinin her bölümde biraz farklı varyasyonları olan oyun ve yarışma biçimlerinden sıkılmaması ve ilgisini kaybetmemesi için ödül olarak farklı yerlere geziler, parti, yemek ve eğlenceler, hatta yarışmacılar arasında güzellik yarışması bile düzenlenmiştir. Epizodik çerçeveleme tematik çerçeveleme ile tutarlılık göstermekle birlikte her bölümde aynı düzeyde büyük ödüle yaklaşma heyecanı yaratmamaktadır. Bazı bölümlerde de örneğin otomobil gibi büyük sayılabilecek ödüller, verildikleri oyunların ön plana çıkmasını sağlar. Bu da sonuçta her bölümünü en çok izleyiciyle buluşturmak isteyen yapımcının lehine bir uygulamadır. Her bir bölüm, yarışma sezonunun bütününde uygulanan dramatik çerçevelmeleri az ya da çok kendi anlatısının bütünlüğü içerisinde kullanmaktadır.
- Retorik çerçevelemenin oluşturduğu anlam, sınırlandırılmış bir mekânda bir arada yaşayan ve sürekli birbirleriyle mücadele eden karakterlerin yaşadıkları çatışma ve rekabettin teknik, içerik ve performans bağlamında görsel unsurların kullanılmasıyla aktarılmasıdır. Bu çatışma ve rekabet hem adanın yaşam koşulları ve yarışmaların zorlukları ile mücadeleden doğan doğaya karşı insan çatışmasını, hem de rakipleriyle girdikleri mücadelelerle insana karşı insan çatışmasını açığa çıkaran bir işleve sahiptir. Yani genel olarak mücadele, rekabet ve çatışmanın adada var olmanın temel zorunlulukları olduğuna dair görsel retoriki sürekli çerçevelemektedir.

- Sembolik çerçeveleme ise, tematik anlatı düzleminin parçalanarak, epizodik olarak bölümler halinde aktarılan içeriklerinden ortaya çıkan retorik düzeydeki görsel-işitsel çerçevelemenin, dramatik çerçevelemiş bir anlatı olarak bireysel, toplumsal, kültürel, siyasal, vb. düzeylerdeki daha geniş bağlamlarda sembolize ettiği genelleştirilebilir ve bütüncül anlamları açığa çıkarır.

İkincil çerçeveleme düzeyi, dramatik çerçevelemenin çözümlenmesini sağlayan çerçeveleri açığa çıkaran türe veya formata özgü kategorik çerçevelemedir. Birincil düzeyde bahsedilen bütüncül anlamı, anlatının biçim ve içerik özelliklerinden faydalanılarak açığa çıkarılmış olan çerçevelemeler ile belirlemek mümkündür. Bu örnekleme, ikincil düzey çerçevelemeyi ortaya çıkaran kategorik unsurlar olan teknik, içerik ve performans çerçevelemesinin ifade ettiği anlamlar genel olarak şu şekildedir:

- Teknik çerçeveleme, programın anlatısı içerisinde yer alan görsel-işitsel unsurların teknik olarak oluşturulduğu çerçevelemedir. Kompozisyon, çekim ve kurgu teknik çerçevelemenin üç temel aşaması olarak öne çıkmaktadır. Bu aşamalardan geçerek türe, formata veya içeriğe dair görsel-işitsel düzeyde anlamlı bir bütün haline getirilen anlatının teknik çerçevelemesi yapılmış olur.
- İçerik çerçevelemesi, teknik çerçeveleme ile ortaya çıkarılan görsel unsurların anlamlı hale gelmesinde etkili olan içeriğe dair öğelerin bilinçli bir tercih ile kullanılmasıyla oluşturulmaktadır. Anlatının içeriğini oluşturan konu, bu konunun içinde geçtiği fiziksel evren olan mekân ve sınırları çizilmiş olan zaman içeriğin çerçevelemesinde kullanılan ana unsurlardır.
- Performans çerçevelemesi, karakterlerin program içeriğinde girdikleri etkileşimlerden ortaya çıkan, tür ve formatın belirlediği tipleştirilmelerin de etkileriyle oluşan çatışma, mücadele ve anlatıya etki eden tüm karakter özellikleri ile gerçekleşmektedir. Performans çerçevelemede bu bağlamda tipleştirme ve çatışma öne çıkan özelliklerdir.

Survivor programı bağlamında tespit edilen çerçeveler ise; ‘gerçeklik’, ‘rekabet’ ve ‘ikna’ çerçeveleridir. Bu çerçeveler, örnek olarak alınan gerçeklik yarışması

programının ikincil düzeydeki dramatik çerçevelmeleri olan teknik, içerik ve performans çerçevelmelerini oluşturmaktadır.

- Gerçeklik çerçevesi, öncelikle anlatının bir gerçeklik televizyonu alt türü olarak gerçeklik programı ya da gerçeğe dayalı eğlence ve yarışma programı melezliğinin, program içeriğindeki anlatıya yüklenerek, medyana gelen olayların ve bunları yaşayan karakterlerin gerçek olduğu temeline dayanır.
- Rekabet unsurunun yarışma içindeki oyunlar ve yarışma dışındaki sosyal etkileşimlerde sürekli öne çıkarılması, bu etkileşimler ve onların yarattığı mücadelenin ve çekişmenin hem bölümler bağlamında hem de program sezonunun bütününde heyecan, merak ve gerilimi üst seviyelere taşımakta önemli bir işlev üstlendiği görülür.
- Hem yaşanan mücadelenin ve bu durumlar içinde bulunan kişilerin gerçekliği, hem de bu kişilerin arasında ilk bölümün başlangıcından final bölümünün son ödül anına kadar hiç bitmeyen bir rekabetin sürmesi, anlatıya dair unsurların ikna edici gücünü sürekli pekiştirmeye çalışır.

Survivor, birbirini tanımayan insanların, yapay olarak oluşturulmuş bir mikro evrende birbirleriyle yarışmak ve aynı zamanda bir arada yaşayarak sosyal etkileşimler içinde bulunmak zorunda bırakıldıkları bir gerçeklik-yarışma formatıdır. Bir yarışma formatı olarak, Survivor getirildikleri adanın doğal koşulları ile mücadele ederek hayatta kalmayı başaran değil, bu ilkel ve doğal ortamda yaratılmış yapay zorlukları aşmaları beklenen yarışmacıların başarısını hedeflemektedir. Yani aslında dünyanın öbür ucundaki bir adada kurulan bu hayatta kalma formatı egzotik bir makyaj görevi görmektedir. Nitekim aynı yarışma parkurları ve platformları herhangi bir plato veya mekâna kolayca kurulup bu yarışmaların yapılabilmesi mümkündür. Aslında yarışma ve adadaki yaşam mücadelesi üzerine olan bu gerçeklik formatı, doğanın içinde olan güvensiz koşullarla değil de burada oluşturulmuş güvenli parkurlarda ve yarışma alanlarında birbirlerine karşı mücadele eden yarışmacılardan oluşan bir biçimde kurulmuştur. Çünkü modern dünyanın konforlu yaşamından çıkarılıp, ilkel ve vahşi yaşam koşullarına getirilmiş ve bu doğal koşullarda hayatta kalamayacak olan insan için yapay bir mücadele alanı yaratmak gerekir. Böylece bu hayatta kalma

yarışmalarında en ilkel düzeydeki hayatta kalma mücadelesinin sadece bir simülasyonu yaratılmaktadır. Dolayısıyla yarışmacılar da bu ilkel yaşam koşullarında gibi simüle edilmiş ortamda hayatta kalmak için değil, yarışmayı kazanıp ödülü almak için bulunurlar. Böylece program içeriğine dair üretilen en genel çerçeveleme, büyük ödülü kazanma amacıyla bulunulan yarışmaya dair gerçekliğin, ilkel ada koşullarında hayatta kalma mücadelesi görünümüyle çerçevelendiği ve yarışmacılar arasındaki kişisel çatışma ve mücadelenin ada yaşamı üzerinden daha fazla öne çıkarıldığı gerçeklik çerçevesiyle oluşturulmuştur. Yani ilkel ada ve onun imgesel bütünlüğünde oluşturulan içerik, kullanılan teknik anlatım ve sergilenen performans, gerçekliği dramatik olarak çerçeveleyen bir işleve sahiptir.

Aktarılan içerikten çıkarılması gereken anlam izleyiciye, neyin, nasıl meydana geldiğinden ziyade, kim tarafından ve hangi dramatik süreçler sonucu meydana getirildiğine odaklanılarak iletilir. Bu gerçekleştirilirken de dramatik anlatımın asli unsuru olan yani programın özneleri olan bu karakterlerin öne çıkarılarak, bu içeriğin oluşturulduğu görülür. Gerçeğe dair anlatıların gerçek olarak algılanmasındaki en temel göstergelerden biri bu programların senaryosuz ve oyuncu olmayan sıradan insanların performanslarını sergiliyor olmalarından ileri gelir. Ancak karakterlerin yaşadıkları dünya içindeki etkileşimleri aktarılırken dramatik yapıyı oluşturan yaratıcı ve teknik unsurlar da önem taşır. Gerçeklik anlatısının içindeki tesadüfi performansların dışındaki her şey önceden planlanmış ve bu kurguya göre oluşturulmuş olan program formatının akışına göre gerçekleştirilerek yayına hazırlanmıştır. Program türü olarak tamamen gerçekliğe dayanıyor olsa bile, televizyonda hiçbir anlatı editöryal süreçten geçmeden, izleyiciye olduğu gibi aktarılmamaktadır. Özellikle gerçeklik televizyonu içeriklerinin çok katı kurallarla oluşturulmuş formatları önceden belirlenmiştir. Bu da onları gelişigüzel gözlemsel gerçekliklere dayalı çekimlerden oluşan bir gerçekliğin çok ötesine götürür. Profesyonel çekim teknikleri ve teknolojik imkânlar hem yarışma koşullarını, hem de ilkel ada imgesini daha gerçek olarak algılanır kılmak üzere bir çerçeveleme sağlamaktadır. Böylece gerçeklik çerçevesi, türe özgü çerçevelmeler düzeyinde değerlendirildiğinde teknik, içerik ve performans çerçevelemenin etkilerini güçlendirmektedir.

Örnek olarak alınan Survivor formatının, Türkiye – Yunanistan takımlarının eşleşmesi ile başlamış olması, formata özgü olan bireysel rekabeti takımlar düzeyine taşımış, bu rekabet ise milliyetçilik unsuru da kullanılarak çerçevelenmiştir. Teknik, içerik ve performans çerçevelmeleri bağlamında takımlar arası rekabet ülkeler arası rekabet olarak öne çıkarılmıştır. Böylece, öncelikle ulusal düzeyde, izleyicilerin kendi ülkesinin takımını desteklemeleri yönlendirilmiştir. Fakat programın bölümleri ilerledikçe rekabet hem yarışma içinde, hem de takımlar içinde sürdürülen ortak yaşam alanlarında daha bireysel düzeyde çerçevelenmektedir. Oyunlar üzerinden sürdürülen rekabet parkurda kalırken, ada yaşamında karakterlerin bireysel ve takım içi gruplaşmaları üzerinden sürdürdükleri rekabet farklı bağlamlarda sürekli yeniden üretilerek devam etmektedir. Yarışma dışında geliştirilen ilişkiler, gruplaşmalar ve ittifaklar oyunlardaki beceri ve başarı kadar, yarışmanın kazanılması için gerekli olan rekabetin önemli bir diğer bölümü olarak çerçevelenmektedir. Formatın, karakterlerin bu çatışmadan beslenen durumuna izin veren tarafı, içeriğin ve performansın çerçevelenmesinde rekabetin sürekli öne çıkarılmasına yol açar. Teknik olarak da hem takımları, hem de takım içindeki rakipleri karşılaştıran bir kurgulama yöntemi rekabeti sık sık vurgulamaktadır.

Program içeriğinin gerçek olarak algılanmasının önemli bir unsurunu ikna çerçevesi oluşturmaktadır. Yarışma alanındaki mücadelenin çetinliği ve rekabetin gerçekliği, formatın genel teması olan son yarışmacı olarak ödülü kazanmaya giden yolun zorluğuna dair bir ikna çerçevesi yaratmaktadır. Bu ikna çerçevesi, program boyunca fiziksel ve psikolojik zorluklar ile sürekli vurgulanmaktadır. Başarı, başarısızlık, sevinç, hüzn, çatışma, birlik ve beraberlik ikna çerçevesiyle dramatik olarak çerçevelenmektedir. Yarışma dışında adadaki yaşam mücadelesi ve insan ilişkileri de yaratılan çatışmalar ve duygusal durumlar üzerinden üretilen ikna çerçevesi ile teknik ve içeriğin yönlendirdiği performansların çerçevelenmesine katkıda bulunur.

Formata özgü içerik unsurları arasında kullanılan ve duyguları vurgulayan, kişiselliği öne çıkaran röportaj teknikleri, bu röportajlarla ilgili olaylara ait diğer görüntülerin girilmesi ve yarışmacıların bu kısımlarda en samimi hallerinde görünmeleri ikna çerçevesini geliştirmektedir. Bu röportajlar yarışma içindeki olay ve durumlar

hakkında olabildiği gibi, konuşan yarışmacının yarışmanın fiziksel ve psikolojik zorluklarından, kendisi üzerinde yarattığı gelişim ve değişime varan etkilerine kadar olan bireysel değerlendirmeleri de ikna çerçevesini güçlendirmektedir. Bir diğer formata yerleştirilmiş unsur olarak, program içi reklam uygulamaları da yarışmacıların performansının da katkısıyla ikna çerçevesi ile sunulur.

Böylece bu üç çerçeve, dramatik anlatı etkisini sürekli olarak yeniden üretmekte ve programın bütünü dramatik çerçevelenmesinde büyük katkı sağlamaktadırlar. Araştırma örneğinde tespit edilen çerçeveleme ve çerçeveler sonunda araştırma sorularının cevapları şu şekilde genelleştirilebilir:

- ‘Survivor 2019 Türkiye – Yunanistan’ programı gerçekliği, dramatik çerçeveleme kullanarak çerçevelemektedir.
- Program görsel olarak teknik çerçeveleme unsurlarını kullanmıştır.
- Zaman, mekân ve anlatı içerik çerçevelemesi ile çerçevelenmiştir.
- Programda yer alan karakter temsilleri performans çerçevelemeleri ile öne çıkarılmıştır.
- ‘Survivor 2019 Türkiye – Yunanistan’ ile oluşturulan dramatik çerçevelemenin, programın daha geniş bağlamdaki bireysel, toplumsal ve ideolojik söylemine etkisi şu şekilde değerlendirilebilir:

Survivor formatı sadece güçlü ve iyi savaşçı olanın başarılı olmasına izin vermemektedir. Yarışmanın son gününe kadar başarılı olabilmek ve böylece adada kalmaya devam edebilmek için yarışmacıların başarılı stratejik ilişkiler ve ittifaklar kurmaları çok büyük önem taşır. Takımlar birbirleri ile yarışırken, kaybeden takım içinden bir yarışmacının adadan gönderilmesi için oylama yapılmakta fakat bu da yeterli olmayıp elenecek yarışmacıya son olarak gönderdiği kısa mesaj oylarıyla izleyici karar vermektedir. Bu da yarışmacının oyunlarda verdiği mücadele ve adadaki diğer yarışmacılarla kurduğu ilişkilerin yanında bir de izleyicinin beğeni ve sempatisini kazanmak zorunda olduğunu gösterir. Bu noktada yarışmacıların kamera önünde ne kadar gerçek kişiliği ve karakterini sergilediği ve ne kadar kendine bir rol biçtiği soru işaretidir. Çünkü hangisinin başarı getireceği hem yarışma içinde kurduğu ittifaklar hem de izleyicinin tercihiye göre farklılık gösterebilir. Format, bu

karakterlerle yani yarışmacılarla var olduğu için sonuna kadar heyecan, merak, umut, taraf tutma, karşı olma, beğeni, öfke gibi izleyici tepkilerini güdüleyecek bir performans sergilenmesi gerekir. Bunun için sadece zorlu ve mücadele dolu oyunların kazanılıp kaybedilmesi yeterli değildir. Yanı sıra yarışmacıların oyunlar dışındaki etkileşimleri de etkili bir şekilde çerçevelenmelidir. Yarışmanın gerçeklik formatı bu konuda işlevsel görünmektedir. Ada metaforu üzerinden yarışma dışındaki zamanlarda da sıradan insanların performansları dramatik olarak çerçevelenmektedir.

Yarışmacıların oyunlar dışındaki bu serbest zamanları da aslında etraflarında kameraların dolaştığı ve birbirleriyle olan etkileşimlerinin kaydedildiği, bir anlamda yarışmanın bir parçası olan performansların sergilendiği anlardır. Yarışmacıların birbirleriyle kurdukları yakın ilişkileri, çatışmaları, kavgaları, romantik yakınlaşmaları, dostluk ve düşmanlıkları gösteren bu sosyal etkileşimlerin dramatik olarak çerçevelendikleri görülmektedir. Örneğin iki yarışmacının alçak sesle ve kendisine belli etmeden bir başka yarışmacının arkasından konuşmaları, daha sonra bu bahsi geçen yarışmacının gösterilmesi veya konuşulan meselenin hatırlatıldığı görüntülerin konuşmalar üzerine girmesi, hatta konuşmaları net anlaşılmıyorsa bir de bunun alt yazı ile desteklenmesi sık kullanılan yöntemlerdendir. Ya da yarışma dışındaki ilkel yaşamı sürdürmek için yapılan ortak çalışmalarda hangi yarışmacının daha yardımsever, ilgili ya da umursamaz ve tembel olduğu sonradan farklı yarışmacıların arasında gündem maddeleri olarak çerçevelenebilmekte ve program yapımcıları tarafından buna göre yarışmacılara ait karakter profilleri oluşturulabilmektedir. Bunların yanı sıra yarışmacıların da hem kendileri ve yarışma performansları, hem de diğer yarışmacılarla aralarındaki gerginlikler, tartışma ve kavgalarla ilgili değerlendirmeler veya itirafların yapıldığı, pişmanlıkların, mutlulukların veya hüznlerin dile getirildiği röportajlar dramatik olarak çerçevelenmektedir.

Gerçeklik televizyonu formatı olarak Survivor'da yaratılan yapay dünyanın, dramaturji bağlamında ele alındığında, gerçek dünyanın bir metaforu olduğu ve yarışmacıların ilkel yaşam koşullarında doğayla ve düşmanlarıyla mücadele ederek, bunun sonunda hayatta kalmaya çalışma sürecinin her bölümde yeniden üretildiği bir

sembolik anlatıya sahip olduğu görülür. Belirli bir sosyal ortamda bir arada bulunan yabancıların, hem o ortamın verili koşullarının yani formatın bir parçası olarak yaratılan, hem de kendi başlarına oluşturdukları bir *sahne yönetimi* ile bu etkileşim sürdürülmektedir. Bu bağlamda dramaturjinin, dramatik olarak kurgulanmış olanın ve bir oyuncunun performansından ziyade, buradaki grupların veya bireysel aktörlerin çeşitli düzeylerde gözlemlenebilen eylemlerini anlamlandıran bir perspektif olarak bu örnekte de işlevsel olduğu görülebilmektedir. Programın formatı gereği oluşturduğu mikro-evrendeki gündelik yaşamlarında, yarışmacılar benliklerini sunma sürecinde bu dramatik çerçevelmelerden de oluşturdukları bakış açılarıyla kendilerini her zaman çerçevelemektedir. Yarışmacıların bir platformdan diğerine, bir sahneden bir başkasına, yarışma oyunlarından adadaki gündelik yaşamlarına kadar olan yer değiştirme biçimi, bir sosyal alandan diğerine geçmenin de metaforu olarak görülebilir. Sahnelerin değişimi, onların nasıl anlamlandırdığını da kökten değiştirilebilir. Böylece insanlar yeni beklentiler oluşturup buna göre davranabilirler. Yani gündelik söylem içinde herhangi bir durumun perspektifinden bakarak, onun nasıl algılandığını anlamlandırır. Bu gündelik söylem, o durumun nasıl çerçevelendiğine dairdir. Toplumsal düzeyde, bu yarışma programının gündemde olması ve buradaki mikro-sosyal evrenin izleyicinin hem ratinglerle hem de sonrasındaki gündem ve tartışmalarla ona olan ilgisini sürdürmesi, programda gerçekleştirilen dramatik çerçevelemenin de etkisiyle oluşmuş bir gündelik söyleme de dönüşür.

Ada ile sembolize edilen mikro dünyada kurulmuş olan yapı, performansları da belirler. Yarışmacıların oyunlarda ve oyunlar dışındaki etkileşimleri dramaturji yaklaşımına göre performanslar bağlamında değerlendirilebilir. Formatın kendisi, zaten öncelikle yarışmacıların performanslarını çerçevelemektedir. Dramaturji, sembolize edilmiş performansları analiz etme üzerine bir kavram ailesine işaret etmektedir. Böylece dramaturjik çözümleme içinde öne çıkan en temel kavramlardan biri, insanların birbirleriyle etkileşimlerinden hangi anlamlı eylemleri geliştirdiklerini görmenin yolu olan performanstır. Buna göre, ‘hayat senaryolaştırılmamış, ama performansa dayalı’ olarak görülmektedir. Dramatik çerçevelemenin de medya anlatılarında sembolize edilmiş olan bu performansları analiz etmedeki işlevsel ve

televizyon metinlerinin çözümlenmesinde de etkili olacağı iddia edilebilir. Gerçeklik anlatılarının da dramatik çerçevelemesinde öne çıkarılan performansın, daha geniş toplumsal bağlamda değerlendirildiğinde, insanların toplumsal ipuçlarını medya iletilerinde kullandıkları biçimlerini gözlemleyerek öğrenmelerinde etkili bir unsur olduğu görülebilir. Çünkü toplumsal roller, karakter tipler ve davranış kalıpları bu performanslarda çerçevelenmektedir.

Bu bağlamda mikro-sosyal bir dünya olarak yaratılmış olan survivor adası ve bu adaya dair üretilen ritüeller, en genel anlamda kapitalist sistemin dayattığı toplumsal yaşam ve bu toplumsal yaşamın rekabet, hırs, başarı, pragmatik davranışlar, çıkarıcı eylemler, stratejik ittifaklıklar gibi hayatta kalmak için örnek olarak sunduğu davranış biçimlerinin ortaya çıkardığı performanslarla tasvir edilmektedir. Bu performanslar da yarışmanın oyun ve sosyal yaşam alanları içindeki etkileşimlerde karakterleri, grupları ve takımları birbirleri ile çatışma durumuna sokarak öne çıkarılmaktadır. Performans rekabeti, mücadeleyi, tartışma ve anlaşmazlıkları olduğu kadar birlik beraberlik ve bu durumlar içinde paylaşılan mutluluk, hüzn gibi duyguları da öne çıkarmaktadır. Böylece program yarışma, ortak yaşam ve etkileşimin ortaya çıkardığı performanslarda, gerçeklik çerçevelerini kullanarak anlatısının ve kullandığı temsillerin ardında yatan söyleme dair daha geniş bağlamda yorumlanabilecek anlamı dramatik olarak çerçevelemektedir.

Sonuç olarak yarışmanın mikro evreninin temsil ettiği makro dünyanın etkileşim düzenine dair söylemi, o dünyada en çok çalışan ve en çok mücadele eden değil, en stratejik ilişkileri geliştirenin sonunda başarılı olma ihtimalinin olduğu yönündedir. Saha dışında kurulan arkadaşlıklar ve stratejik ittifaklıklar sahada yenilemeyen güçlü rakibin elenmesini sağlayabilir. Program formatının koşulları, oyunlar dışındaki sosyal alandaki rekabeti, sosyal etkileşimleri ve kurduğu ilişkileri yönetebilme becerisine sahip olan yarışmacıların sahadaki mücadele gücü zayıfsa bile, eleme sırasında rekabet gücünün daha fazla olabilmesine hatta yarışmayı kazanabilmesine imkân tanımaktadır. Sonunda kazanılacak olanın hayatta kalmak, özgürleşmek veya adadan kurtulmak değil, maddi bir para ödülü elde etmek olması da, bireysel kurtuluş, kolay yoldan para kazanma, hızlı ve az zahmetle yükseliş, başarı, şöhret vb. kazançları elde etme yolunda

modern dünyanın kapitalist söylemini yeniden üretmektedir. Yani yarışma formatının tematik olarak ürettiği söylem, teknik ve içerik olarak çerçevelenen hayatta kalma mücadelesinin, büyük ödülü kazanmak için diğerlerini eleme çabasıyla sergilenen performansa bir tutulmasıdır.

Eleme konusunda televizyonun katılımcı rolü üzerine yapılabilecek değerlendirme, izleyicinin programa dâhil edilme sürecinin iki farklı bağlamda anlaşılmasını sağlayabilir. İlki, televizyonun izleyiciyi eleme konusundaki seçimin katılımcısı yapmakla, program yapımcılarının yarışmacıları ilk seçim sürecindeki tercihlerinden program içerisindeki performanslarının çerçevelenişine kadar olan sorumluluğun görmezden gelinmesi sağlanacak şekilde nihai eleme kararını izleyicide olarak göstermesidir. İkinci olarak, programın dramatik çerçevelenmesinin, elemelerde son kararı verecek olan izleyici üzerinde de bir etkisinin olduğu şüphesizdir. Çünkü izleyicinin, program ve içinde yer alan yarışmacılar üzerine edindiği bilgi ve algı yine bu programın aktardıkları ile sınırlıdır. Böylece eleme konusundaki seçimleri de çerçevelenmiş olmaktadır.

Gerçeklik televizyonu özelinde değerlendirildiğinde, gerçeğe dair anlatılarda insanların hem sosyal, kamusal alanda hem de özel alanlarındaki tüm etkileşimlerinde kameralar önünde olmasının doğallaştırıldığı görülmektedir. Bu da gerçeklik televizyonunda çerçevelenen performansların, kişilerin toplumsal yaşamda sürekli dikizlendiğini bilerek eylemde bulunduğu ve gözetlenmesinin normalleştirildiği bir söyleme de katkıda bulunmaktadır. Çünkü dramatik olarak çerçevelenen tüm bu etkileşimler izleyicide daha samimi ve gerçek olarak algılamasını sağlayacak bir etki bırakmayı amaçlamaktadır. Böylece izleyenin de bunu içselleştirmesi ve kendi gündelik yaşamında normal olarak karşılaması kaçınılmazdır.

Bu değerlendirmelerden yola çıkılarak, gerçeklik anlatısının bir drama türü olmasa da biçim içerik ve karakterlerinin çerçevelenişi bağlamında dramatik anlatıya daha da yaklaştığı ve dikkate değer şekilde dramatik olarak çerçevelendiği görülmektedir. Böylece televizyonda dramatik çerçeveleme olarak ortaya konan yaklaşımla, gerçeğe dayalı anlatıların özellikle son yıllarda hızla melezleşen farklı program türlerinin ifade

ettiği anlamları ortaya koyma yolunda, dramatik anlatım unsurları ile türe ve formata özgü çerçevelmelerin de kullanılmasının etkisiyle bir çözümleme yapılabilmektedir.



KAYNAKÇA

- Allan, Stuart : “Framing”, Ed. by. Roberta E. Pearson and Philip Simpson, **Critical Dictionary of Film and Television Theory**, London, Routledge, 2014.
- Altheide David L. & Snow, Robert P. : **Media Worlds in the Postjournalism Era**, New York, Aldine de Gruyter, 1991.
- Altheide, David L. : “Media Logic and Political Communication”, **Political Communication**, 21:3, 2004.
- Andrews, Christopher : “Sociological Imagination”, Ed. by. George Ritzer and J. Michael Ryan, **The Concise Encyclopedia of Sociology**, Malden, MA and Oxford, Blackwell Publishing, 2011.
- Appiah, Osei : “Stereotyping and Media”, Ed. by. Wolfgang Donsbach, **The International Encyclopedia of Communication**, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008.
- Aristoteles : **Poetika: Şiir Sanatı Üstüne**, Çev. Samih Fırat, İstanbul, Can Sanat Yayınları, 2007.
- Axelrod, Robert : “Schema Theory: An Information Processing Model of Perception and Cognition”, **The American Political Science Review**, Vol. 67, No. 4, 1973.
- Balkin, Karen F. : **Reality TV**, San Diego, Greenhaven Press, 2004, s.10.
- Bandura, Albert : “Social Cognitive Theory”, Ed. by. Wolfgang Donsbach, **The Concise Encyclopedia of Communication**, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2015.
- Baptista, Luiz Carlos : “Framing and Cognition”, Ed. by. A. Javier Treviño, **Goffman’s Legacy**, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 2003.
- Baran, Stanley J. & Davis, Dennis K. : **Mass Communication Theory: Foundations, Ferment, and Future**, Boston, Wadsworth-Cengage, 2012.
- Baron, Jonathan : **Thinking and Deciding**, New York, Cambridge University Press, 2007.
- Barthes, Roland : **Image Music Text**, London, Fontana Press, 1977.

- Bartlett, Frederic C. : **Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology**, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- Bateson, Gregory : **Mind and Nature, A Necessary Unity**, New York, E.P. Dutton, 1979.
- Bateson, Gregory : **Steps To An Ecology Of Mind**, New Jersey, Jason Aronson Inc., 1987.
- Benford, Robert D. & Snow, David A. : “Framing Processes and Social Movements: An Overview and Assessment”, **Annual Review of Sociology**, 26, 2000.
- Bennett, W. Lance : “Beyond Pseudoevents: Election News as Reality TV”, **American Behavioral Scientist**, Vol.: 49 Iss.: 3, 2005.
- Bennett, W. Lance : “News as Reality TV: Election Coverage and the Democratization of Truth”, **Critical Studies in Media Communication**, Vol. 22, No: 2, 2005.
- Bennett, W. Lance : **NEWS: The Politics of Illusion**, New York, Longman, 2011.
- Berger, Peter L. & Luckmann, Thomas : **The Social Construction of Reality**, New York, Penguin Books, 1966.
- Biressi, Anita & Nunn, Heather : **Reality TV: Realism and Revelation**, New York, Columbia University Press, 2005.
- Bless, Herbert & Greifeneder, Rainer : “What is social cognition research about?”, Ed. by. Rainer Greifeneder, Herbert Bless and Klaus Fiedler, **Social Cognition: How Individuals Construct Social Reality**, Hove and New York, Psychology Press, 2018.
- Blumer, Herbert : **Symbolic Interactionism: Perspective and Method**. California, University of California Press, 1969.
- Burns, Tom : **Erving Goffman**, London, Routledge, 1992.
- Burr, Vivien : **An Introduction to Social Constructionism**, London and New York, Routledge, 1995.
- Callaghan, Karen & Schnell, Frauke : “Assessing the Democratic Debate: How the News Media Frame Elite Policy Discourse”, **Political Communication**, 18, 2001.
- Campbell, Joseph, W. : **Yellow Journalism: Puncturing the Myths, Defining the Legacies**. Westport, CT: Praeger, 2003.

- Carey, James : **Communication as Culture: Essays on Media and Society**, New York / London, Routledge, 2008.
- Cerulo, Karen A. : “Cognitive Sociology”, **Encyclopedia of Social Theory**, Ed. by. George Ritzer, California, Sage Publications, 2005.
- Chambliss, Daniel F. : “Frame Analysis”, **Encyclopedia of Social Theory**, Ed. by. George Ritzer, California, Sage Publications, 2005.
- Charlton, Noel G. : **Understanding Gregory Bateson: Mind, Beauty, and the Sacred Earth**, Albany, State University of New York Press, 2008.
- Chriss, James J. : “Role Distance and the Negational Self”, **Goffman and Social Organization**, Ed. by. Greg Smith, Routledge, London, 1999.
- Cohen, Daniel : **Yellow Journalism; Scandal, Sensationalism and Gossip in the Media**. New York: Twenty-First Century Books, 2000.
- Converse, Philip E. : “The Nature of Belief Systems in Mass Publics”, **Critical Review**, 18:1-3, 2006 (1964).
- Cosmides, Leda & Tooby, John : “Neurocognitive Adaptations Designed for Social Exchange”, Ed. by. David M. Buss, **The Handbook of Evolutionary Psychology**, Hoboken, NJ, John Wiley & Sons Inc, 2005.
- Cozma, Raluca : “News: The Politics of Illusion”, Ed. by. Lynda Lee Kaid, Christina Holtz-Bacha, **Encyclopedia of Political Communication, Vol. 2**, California, Sage Publication, 2008.
- Creeber, Glen : **Television Genre Book**, Ed. by. Glen Creeber, London, Palgrave, 2015.
- Curtis, Michael : “Introduction to the Transaction Edition”, (Walter Lippmann), **Public Opinion**, New Brunswick, Transaction Publishers, 1991, ss. XXV – XXVII.
- Cutsail, Jeff : “Sensationalism In The Media”, Ed. by. Marcel Danesi, **Encyclopedia of Media and Communication**, Toronto, University of Toronto Press, 2013.
- Danesi, Marcel : **Encyclopedic Dictionary of Semiotics, Media, and Communications**, Toronto, University of Toronto Press, 2000.

- Danesi, Marcel : "Sociology of the Media", Ed. by. Marcel Danesi, **Encyclopedia of Media and Communication**, Toronto, University of Toronto Press, 2013.
- D'Angelo, Paul & Kuypers, Jim A. : **Doing News Framing Analysis**, New York, Routledge, 2010.
- Davies, Maire Messenger : "Cognitive Theory", Ed. by. Roberta E. Pearson & Philip Simpson, **Critical Dictionary of Film and Television Theory**, London / New York, Routledge, 2001.
- Denzin, Norman K. & Keller, Charles M. : "Frame Analysis Reconsidered", **Contemporary Sociology**, Vol. 10, No: 1: 1981.
- Denzin, Norman K. : "Much Ado about Goffman", Ed. by. A. Javier Treviño, **Goffman's Legacy**, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 2003.
- Deery, June : **Consuming Reality: The Commercialization of Factual Entertainment**, New York, Palgrave Macmillan, 2012.
- DeVolld, Troy : **Reality TV: An Insider's Guide To Tv's Hottest Market**, Studio City, CA, Michael Wiese Productions, 2011.
- Dicken-Garcia, Hazel : "History of Journalism", Ed. by. Jorge Reina Schement, **Encyclopedia Of Communication And Information**, Vol. 2, New York, Macmillan Reference USA, 2002.
- Dovey, Jon : "Reality TV", Ed. by. Glen Creeber, **Television Genre Book**, London, Palgrave, 2015.
- Dufwenberg, Martin, Gächter, Simon & Hennig-Schmidt, Heike : "The Framing of Games and the Psychology of Play", **Games and Economic Behavior**, 73, 2011.
- Eco, Umberto : **The Open Work**, Çev. Anna Cancogni, Cambridge MA, Harvard University Press, 1989.
- Edwards, Leigh H. : **The Triumph of Reality TV: The Revolution in American Television**, California, Preager, 2013.
- Engler, Steven & Gardiner, Mark Q. : "Re-Mapping Bateson's Frame", Vol. 26, No. 2, Special Issue, Ritual Framing: Gregory Bateson, **Journal of Ritual Studies**, 2012.

- Entman, Robert M. : “Framing U.S. Coverage of International News: Contrasts in Narratives of the KAL and Iran Air Incidents”, **Journal of Communication**, Volume 41, Issue 4, 1991.
- Entman, Robert M. : “Framing: Toward Clarification of A Fractured Paradigm”, **Journal of Communication**, Volume 43, Issue 4, 1993.
- Essany, Michael : **Reality Check: The Business and Art of Producing Reality TV**, Burlington, MA, Focal Press, 2008.
- European Broadcasting Union : **ESCORT 2007: EBU System of Classification of Radio and Television Programmes**, Geneva, 2007.
- Fairhurst, Gail T. : **The Power of Framing: Creating The Language of Leadership**, San Francisco, Jossey-Bass, 2011.
- Feuer, Jane : “Genre Study and Television”, Ed. by Robert C. Allen, **Channels of Discourse, Reassembled: Television and Contemporary Criticism**, Newyork / London, Routledge, 1992.
- Fiedler, Klaus & Greifeneder, Rainer : “Communicating Information”, Ed. by. Rainer Greifeneder, Herbert Bless and Klaus Fiedler, **Social Cognition: How Individuals Construct Social Reality**, Hove and New York, Psychology Press, 2018.
- Field, Syd : **Screenplay: The Foundations of Screenwriting**, New York, Delta, 2005.
- Fiske, John : **Television Culture**, London/New York: Routledge, 1987.
- Franklin, Bob : **Key Concepts In Journalism Studies**, London, Sage Publications, 2005.
- Franks, David D. : “Mutual Interests, Different Lenses: Neuroscience and Symbolic Interaction”, **Symbolic Interaction**, Vol.: 26, No: 4, 2003.
- Freytag, Gustav : **Freytag's Technique of the Drama: An Exposition of Dramatic Composition and Art**, Çev. Elias J. MacEwan, Charleston, BiblioLife, 2008.
- Gamson, William A. & Modigliani, Andre : “The Changing Culture of Affirmative Action”. Ed. by. R. G. Braungart & M. M. Braungart, **Research in Political Sociology**, Vol. 3., Greenwich, CT: JAI Press, 1987.

- Gamson, William A. & Modigliani, Andre : "Media Discourse and Public Opinion on Nuclear Power: A Constructionist Approach" **American Journal of Sociology**, Vol. 95, No. 1, 1989.
- Gamson, William A., Croteau, David, Hoynes, William, Sasson, Theodore : "Media Images And The Social Construction Of Reality", **Annual Review of Sociology**, Vol. 18., 1992.
- Garfinkel, Harold : **Studies in Ethnomethodology**, New Jersey, Prentice-Hall, 1967.
- Garfinkel, Harold : **Studies in Ethnometodology**, Prentice Hall Inc., New Jersey, 1967.
- Gergen, Kenneth J. & Shotter, John : "A Prologue to Constructing the Social", Ed. by. Kenneth J. Gergen & John Shotter, **Constructing the Social**, London, SAGE Publications, 1994.
- Gerhardt, Uta : "Of Kindred Spirit, Erving Goffman's Oeuvre and Its Relationship to Georg Simmel", Ed. by. A. Javier Treviño, **Goffman's Legacy**, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 2003.
- Gitlin, Todd : **The Whole World is Watching: Mass Media in the Making and Unmaking of the New Left.**, Berkeley, University of California Press, 1980.
- Godzinski, Ronald Jr. : "(En)Framing Heidegger's Philosophy of Technology," **Essays in Philosophy**, Vol. 6: Iss. 1, Article 9, 2005.
- Goerg, Sebastian J., Walkowitz, Gari : "On the Prevalence of Framing Effects Across Subject-Pools in a Two-Person Cooperation Game", **Journal of Economic Psychology**, 31, 2010.
- Goffman, Erving : "Felicity's Condition", **American Journal of Sociology**, Vol. 89, No. 1, 1983.
- Goffman, Erving : "Reply to Denzin and Keller", **Contemporary Sociology**, Vol. 10, No: 1: 1981.
- Goffman, Erving : **Forms of Talk**, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1981.
- Goffman, Erving : **Frame Analysis, An Essay on the Organization of Experience**, Boston, Northeastern University Press, 1974.

- Goffman, Erving : **Gender Advertisements**, New York, Harper Torchbooks, 1987.
- Goffman, Erving : **The Presentation of Self in Everyday Life**, Edinburgh, University of Edinburgh Social Sciences Research Centre Monographs, 1959.
- Gonos, George : "'Situation" versus "Frame": The "Interactionist" and the "Structuralist" Analyses of Everyday Life", **American Sociological Review**, Vol. 42, No: 6, 1977.
- Gordon, Steven : "The Sociology of Sentiments and Emotion", Ed. by. Morris Rosenberg and Ralph H. Turner, **Social Psychology: Sociological Perspectives**, New York, Basic Books, 1981.
- Gronfein, William : "Sundered Selves, Mental Illness and the Interaction Order in the Work of Erving Goffman", **Goffman and Social Organization**, Ed. by. Greg Smith, Routledge, London, 1999.
- Hall, Peter M. : "Symbolic Interaction", Ed. by. George Ritzer, **The Blackwell Encyclopedia of Sociology**, Malden, MA and Oxford, Blackwell Publishing, 2007.
- Hallahan, Kirk : "Seven Models of Framing: Implications of Public Relations", **Journal of Public Relations Research**, 11(3), 1999.
- Hallahan, Kirk : "Strategic Framing", Ed. by. Wolfgang Donsbach, **The Concise Encyclopedia of Communication**, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2015.
- Hammes, Eva Katharina : **Glorifying the Simple Life: Analyses of Socio-Psychological Constructs in the Context of Reality TV**, Jena, Deutschland, Springer Gabler, 2016.
- Hayes Erich M. & Dunbar, Norah E. : "Do You Know Who Your Friends Are? An Analysis Of Voting Patterns And Alliances On The Reality Television Show Survivor", **Reality Television – Merging The Global And The Local**, Ed. by Amir Hetsroni, New York, Nova Science Publishers, Inc., 2010.
- Haselton, Martie G., Nettle, Daniel, Andrews, Paul W. : "The Evolution of Cognitive Bias", Ed. by. David M. Buss, **The Handbook of Evolutionary Psychology**, Hoboken, NJ, John Wiley & Sons Inc, 2005.
- Hetsroni, Amir : **Reality Television: Merging The Global And The Local**, Ed. by Amir Hetsroni, New York, Nova Science Publishers, Inc., 2010.

- Hidegger, Martin : **Tekniğe İlişkin Soruşturma**, Çev. Doğan Özlem, İstanbul, Paradigma, 1998.
- Hidegger, Martin : **The Question Concerning Technology and Other Essays**, New York & London, Garland Publishing, 1977.
- Hill, Annette : **Reality TV: Audiences and Popular Factual Television**, London / New York, Routledge, 2005.
- Hill, Annette : **Restyling Factual TV**, London / New York, Routledge, 2007.
- Hill, Annette : “Studying Reality TV”, Eds. by Glen Creeber, **Television Genre Book**, London, Palgrave, 2015.
- Hilton, Denis J. & Slugoski, Ben R. : “Conversational Processes in Reasoning and Explanation”, Ed. by. Abraham Tesser and Norbert Schwarz, **Blackwell Handbook of Social Psychology: Intraindividual Processes**, Malden, / Oxford, Blackwell Publishers Ltd, 2001.
- Hoffman, Elizabeth, McCabe, Kevin A. & Smith, Vernon L. : “Behavioral Foundations Of Reciprocity: Experimental Economics And Evolutionary Psychology”, **Economic Inquiry**, Vol. XXXVI, July 1998.
- Hopmann, David Nicolas, Shehata, Adam & Strömbäck, Jesper : “Contagious Media Effects: How Media Use and Exposure to Game-Framed News Influence Media Trust”, **Mass Communication and Society**, Volume 18, Issue 6, 2015.
- Houseman, Michael : “Pushing Ritual Frames Past Bateson”, Vol. 26, No. 2, Special Issue, Ritual Framing: Gregory Bateson, **Journal of Ritual Studies**, 2012.
- Huff, Richard M. : **Reality Television**, Westport, Praeger Publishers, 2006.
- Hughes, Mikayla : “Schemas, Knowledge Structures, and Social Interaction”, Ed. by. Wolfgang Donsbach, **The International Encyclopedia of Communication**, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008.
- Hummert, Mary Lee : “Social Stereotyping and Communication”, Ed. by. Wolfgang Donsbach, **The Concise Encyclopedia of Communication**, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2015.
- Iyengar, Shanto : “Priming Theory”, Ed. by. Wolfgang Donsbach, **The Concise Encyclopedia of Communication**, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2015.

- Iyengar, Shanto : **Is Anyone Responsible? How Television Frames Political Issues**, Chicago, University of Chicago Press, 1991.
- Jackson, Jessica E. : “Sensationalism in the Newsroom: Its Yellow Beginnings, the Nineteenth Century Legal Transformation, and the Current Seizure of the American Press”, **Notre Dame Journal of Law, Ethics, & Public Policy**, 789 (2005).
- Jacobsen, Michael Hviid & Kristiansen, Søren : **The Social Thought of Erving Goffman**, Los Angeles, Sage Publications, 2015.
- James, William : **Principles of Psychology**, vol. 2, New York, Dover Publications, 1950.
- Jenkins, Henry : **Convergence Culture: Where Old and New Media Collide**, New York and London, New York University Press, 2006.
- Jewitt, Carey : “Visual Representation”, Ed.: Wolfgang Donsbach, **The International Encyclopedia of Communication**, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008.
- Johnson, F. Reed : “Risk Communication and Regulatory Culture Clashes”, Ed. by. B. John Garrick and Willard C. Gekler, **The Analysis, Communication, and Perception of Risk**, New York, Springer Science+Business Media, Llc, 1991.
- Kahneman, Daniel & Tversky, Amos : “Choices, Values, and Frames”, **American Psychologist**, Vol. 39, No. 4, 1984.
- Kahneman, Daniel & Tversky, Amos : “Prospect Theory: An Analysis of Decision under Risk” **Econometrica**, Vol. 47, No. 2, 1979.
- Kahneman, Daniel & Tversky, Amos : “Subjective Probability: A Judgment of Representativeness”, **Cognitive Psychology** 3, 1972.
- Kaid, Lynda Lee, McKinney, Mitchell S. & Tedesco, John C. : “Applied Political Communication Research”, Ed. by. Lawrence R. Frey & Kenneth N. Cissna, **Routledge Handbook of Applied Communication Research**, New York, Routledge, 2009.
- Kars, Neşe : **Televizyon Programı Yapalım Herkes İzlesin**, İstanbul, Derin Yayınları, 2012.
- Kavka, Misha : **Reality TV**, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2012.

- Knoop, Christine Angela : "Fictional Communication: Developing Gregory Bateson's "Theory of Play and Fantasy"", **Kybernetes**, Vol. 36 Iss. 7/8, 2007.
- Korzybski, Alfred : **Science and Sanity**, New York, Institute of General Semantics, 1994.
- Kraszewski, Jon : **Reality TV**, New York, Routledge, 2017.
- Kreinath, Jens : "Naven, Moebius Strip, and Random Fractal Dynamics: Reframing Bateson's Play Frame and the Use of Mathematical Models for the Study of Ritual", Vol. 26, No. 2, Special Issue, Ritual Framing: Gregory Bateson, **Journal of Ritual Studies**, 2012.
- La Ferle, Carrie & Lee, Wei-Na : "Can English Language Media Connect with Ethnic Audiences? Ethnic Minorities' Media Use and Representation Perceptions", **Journal of Advertising Research**, 45(1), 2005.
- Lack, Anthony: : **Martin Heidegger on Technology, Ecology, And the Art**, New York, Palgrave Macmillan, 2014.
- Lasorsa, Dominic : "Stereotypes", Ed. by. Wolfgang Donsbach, **The International Encyclopedia of Communication**, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008.
- Lawrence, Regina G. : "Game-Framing the Issues: Tracking the Strategy Frame in Public Policy News", **Political Communication**, 17:2, 2000.
- Leeds-Hurwitz, Wendy : "Social Construction of Reality", Ed. by. Stephen W. Littlejohn & Karen A. Foss, **Encyclopedia of Communication Theory**, California, Sage, 2009.
- Lees, Nicola : **Greenlit: Developing Factual/Reality TV Ideas from Concept to Pitch**, London, Methuen Drama, 2010.
- Lilleker, Darren G. : **Key Concepts In Political Communication**, London, Sage, 2006.
- Lippmann, Walter : **Public Opinion**, New Brunswick, Transaction Publishers.
- Lock, Andy & Strong, Tom : **Social Constructionism, Sources and Stirrings in Theory and Practice**, New York, Cambridge University Press, 2010.
- Loomes, Graham & Sugden, Robert : "Regret Theory: An Alternative Theory of Rational Choice Under Uncertainty", **The Economic Journal**, Vol. 92, No. 368 (Dec., 1982).

- Mabry, Edward A. : "Social Interaction Structure", Ed. by. Wolfgang Donsbach, **The International Encyclopedia of Communication**, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008.
- Mabry, Edward A. : "The Systems Metaphor in Group Communication", Ed. by. Lawrence. R. Frey, **The Handbook of Group Communication Theory and Research**, Thousand Oaks, CA, Sage Publications, 1999.
- Magill, Kevin : "Collective Intentions", **Radical Philosophy**, 83, 1997.
- Mandler, Jean Matter : **Stories, Scripts, And Scenes: Aspects Of Schema Theory**, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 1984.
- Mannheim, Karl : **Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge**, New York, Harcourt, Brace & Co., 1954.
- Manning, Peter Kirby : "Dramaturgy", Ed. by. George Ritzer, **The Blackwell Encyclopedia of Sociology**, Malden, MA and Oxford, Blackwell Publishing, 2007.
- Manning, Peter : "Dramaturgy", Ed. by. George Ritzer and J. Michael Ryan, **The Concise Encyclopedia of Sociology**, Malden MA and Oxford, Blackwell Publishing, 2011.
- Mastro, Dana E. & Tropp, Linda R. : "The Effects of Interracial Contact, Attitudes, and Atereotypical Portrayals on Evaluations of Bblack Television Sitcom Characters", **Communication Research Reports**, Vol. 21, No. 2, 2004.
- Matthes, Jörg : "Schemas and Media Effects", Ed. by. Wolfgang Donsbach, **The International Encyclopedia of Communication**, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008.
- McCombs, Maxwell : **Setting the Agenda**, Malden, MA, Blackwell, 2004.
- Merton, Robert K. : **Social Theory and Social Structure**, New York, The Free Press, 1968.
- Miller, Toby : "The Populist Debate", Ed. by. Glen Creeber, **Television Genre Book**, London, Palgrave, 2015.
- Mills, C. Wright : **Sociological Imagination**, New York, Oxford University Press, 2000.

- Mitcham, Carl : **Thinking Through Technology, The Path between Engineering and Philosophy**, Chicago, University of Chicago Press, 1994.
- Mittell, Jason : **Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture**, New York and London, Routledge, 2004.
- Mittell, Jason : "Genre Study: Beyond the Text", Eds. by Glen Creeber, **Television Genre Book**, London, Palgrave, 2015.
- Mittell, Jason : "A Cultural Approach to Television Genre Theory", Ed. by Gary R. Edgerton and Brian G. Rose, **Thinking Outside The Box: A Contemporary Television Genre Reader**, Lexington, The University Press of Kentucky, 2005.
- Moran, Albert : "Introduction: 'Descent and Modification'", Eds. by Albert Moran, **TV Formats Worldwide: Localizing Global Programs**, Intellect Bristol / Chicago, 2009.
- Moran, Albert : **New Flows in Global TV**, Bristol / Chicago, Intellect, 2009.
- Mukerji, Chandra : "Social Cognition", Ed. by. George Ritzer, **The Blackwell Encyclopedia of Sociology**, Malden, MA and Oxford, Blackwell Publishing, 2007.
- Nabi, Robin L., Biely, Erica N., Morgan, Sara J. & Stitt, Carmen R. : "Reality-Based Television Programming and the Psychology of Its Appeal", **Media Psychology**, 5:4, 2003.
- Neale, Steve : "Television and Genre", Ed. by. Glen Creeber, **Television Genre Book**, London, Palgrave, 2015.
- Nichols, Bill : **Blurred Boundaries: Questions of Meaning in Contemporary Culture**, Indianapolis, Indiana University Press, 1994.
- Pan, Zhongdang & Kosicki, Gerald : "Framing Analysis: An Approach to News Discourse", **Political Communication**, Vol. 10, 1993.
- Parsons, Talcott : **The Structure of Social Action**, New York, Free Press, 1937.
- Pattison, George : **The Later Heidegger**, New York, Routledge, 2000.
- Peffley, Mark, Shields, Todd & Williams, Bruce : "The Intersection of Race and Crime in Television News Stories: An Experimental Study", **Political Communication**, 13(3), 1996.

- Polletta, Francesca & Ho, M. Kai : “Frames And Their Consequences”, Ed. by. Robert E. Goodin & Charles Tilly, **The Oxford Handbook Of Contextual Political Analysis**, Oxford University Press, New York, 2006.
- Price, Vincent, Tewksbury, David & Powers, Elizabeth : “Switching trains of thought: The impact of news frames on readers’ cognitive responses”, **Communication Research**, 24, 1997.
- Radyo ve Televizyon Üst Kurulu : **Yayınlarda Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları**, Ankara, 2014.
- Reese, Stephen D. : “News Production Theories”, Ed. by. Jorge Reina Schement, **Encyclopedia Of Communication And Information**, Vol. 2, New York, Macmillan Reference USA, 2002.
- Robins, Kevin : **Into the Image: Culture and Politics in the Field of Vision**, London, Routledge, 1996.
- Rock, Paul : **The Making of Symbolic Interactionism**, London, The Macmillan Press, 1979.
- Rogers, Mary F. : “The Personal Is Dramaturgical (and Political): The Legacy of Erving Goffman”, Ed. by. A. Javier Treviño, **Goffman’s Legacy**, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 2003.
- Rust, Joshua : **John Searle and The Construction of Social Reality**, London / New York, Continuum, 2006.
- Saito, Akiko : “Multilevel Analyses of Social Bases of Cognition”, Ed. by. Akiko Saito, **Bartlett, Culture and Cognition**, Cambridge, Psychology Press, 2000.
- Samochowiec, Jakub & Wänke, Michaela : “Social Perception”, Ed. by. Wolfgang Donsbach, **The International Encyclopedia of Communication**, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008.
- Sandstrom, Kent L., Martin, Daniel D. & Fine, Gary Alan : “Symbolic Interactionism at the End of the Century”, Ed. by. George Ritzer & Barry Smart, **Handbook of Social Theory**, London, Sage Publications, 2001.
- Sandstrom, Kent : “Symbolic Interaction”, Ed. by. Wolfgang Donsbach, **The International Encyclopedia of Communication**, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008.
- Savage, Leonard J. : **The Foundations of Statistics**, New York, Dover Publications, 1972.

- Scheufele, Dietram A. : "Framing", Ed. by. Lynda Lee Kaid, Christina Holtz-Bacha, & Nisbet, Matthew C. **Encyclopedia of Political Communication, Vol. 1**, California, Sage Publication, 2008.
- Scheufele, Dietram A. : "Framing, Agenda-Setting, and Priming: The Evolution of & Tewksbury, David Three Media Effects Models." **Journal of Communication**, 57(1), 2007.
- Scheufele, Dietram A. : "Framing As a Theory of Media Effects", **The Journal of Communication**, Vol. 49. 1999.
- Scheufele, Dietram A. : "Framing Effects", Ed. by. Wolfgang Donsbach, **The International Encyclopedia of Communication**, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008.
- Schneider, Joseph W. : "Social Constructionism" **Encyclopedia of Social Theory**, Ed. by. George Ritzer, California, Sage Publications, 2005.
- Schutz, Alfred : **Phaenomenologica, Collected Papers I**, Ed. by. Maurice Natanson, The Hague, Martinus Nijhoff Publishers, 1962.
- Searle, John R. : **Making the Social World**, New York, Oxford University Press, 2010.
- Searle, John R. : **Mind: A Brief Introduction**, New York, Oxford University Press, 2004.
- Searle, John R. : **The Construction of Social Reality**, London, Penguin Books, 1995.
- Semetko, Holli A. & Valkenburg, Patti M. : "Framing European Politics: Content Analysis of Press and Television News", **Journal of Communication**, 50(2), 2000.
- Sharrock, Wes : "The Omnipotence of the Actor: Erving Goffman on 'the Definition of the Situation'", **Goffman and Social Organization**, Ed. by. Greg Smith, Routledge, London, 1999.
- Simon, Ron : "The Changing Definition of Reality Television", Ed. by Gary R. Edgerton and Brian G. Rose, **Thinking Outside The Box: A Contemporary Television Genre Reader**, Lexington, The University Press of Kentucky, 2005.
- Smith, Greg : "Introduction, Interpreting Goffman's Sociological Legacy", **Goffman and Social Organization**, Ed. by. Greg Smith, Routledge, London, 1999.

- Snow, David A. & Benford, Robert D. : “Master Frames and Cycles of Protest”, Ed. by. Carol McClung Mueller and Aldon D. Morris, **Frontiers in Social Movement Theory**, New Haven, CT, Yale University Press, 1992.
- Snow, David A. : “Framing Processes, Ideology, and Discursive Fields”, Ed. by. David A. Snow, Sarah A. Soule, Hanspeter Kriesi, **The Blackwell Companion to Social Movements**, Oxford, Blackwell Publishing Ltd., 2004.
- Snow, David A., Rochford, E. Burke, Worden, Steven K. & Benford, Robert : “Frame Alignment Processes, Micromobilization, and Movement Participation”, **American Sociological Review**, 51(4), 1986.
- Snow, David A. : “Framing and Social Movements”, **The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Social and Political Movements**, Ed. by. David A. Snow, Donatella della Porta, Bert Klandermans, and Doug McAdam, Blackwell Publishing, 2013.
- Stryker, Robin : “Function”, Ed. by. George Ritzer and J. Michael Ryan, **The Concise Encyclopedia of Sociology**, Malden, MA and Oxford, Blackwell Publishing, 2011.
- Swatos, Jr. William H. : "Constructionism", Ed. by. George Ritzer, **The Blackwell Encyclopedia of Sociology**, Malden, MA and Oxford, Blackwell Publishing, 2007.
- Taylor, Shelley E. & Crocker, Jennifer : “Schematic Bases of Social Information Processing”. E. T. Higgins, C. P. Herman, & M. P. Zanna, **Social Cognition: The Ontario Symposium on Personality and Social Psychology, Vol. 1**. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1981.
- Tetlock, Philip E. : “Cognitive Biases and Organizational Correctives: Do Both Disease and Cure Depend on the Politics of the Beholder?”, **Administrative Science Quarterly**, Vol. 45, No. 2, 2000.
- Thomson, Iain D. : **Heidegger on Ontotheology, Technology and the Politics of Education**, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- Treviño, A. Javier : “Introduction, Erving Goffman and the Interaction Order”, Ed. by. A. Javier Treviño, **Goffman’s Legacy**, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 2003.

- Tversky, Amos & Kahneman, Daniel : “Advances in Prospect Theory: Cumulative Representation of Uncertainty”, **Journal of Risk and Uncertainty**, Vol. 5, No. 4, 1992.
- Tversky, Amos & Kahneman, Daniel : “The Framing of Decisions and the Psychology of Choice”, **Science, New Series**, Vol. 211, No. 4481, 1981.
- O’Regan, Tom : “The Regional, the National and the Local: Hollywood’s New and Declining Audiences”, Eds. by Elizabeth Jacka, **Continental Shift: Globalisation and Culture**, Sydney, Local Consumption Publications, 1993.
- Unz, Dagmar C. : “Schemas”, Ed. by. Wolfgang Donsbach, **The International Encyclopedia of Communication**, West Sussex, John Wiley & Sons, Inc., 2008.
- Van Gorp, Baldwin : “The Constructionist Approach to Framing: Bringing Culture Back In”, **Journal of Communication**, Vol. 57 (1), (2007)
- Vico, Giambattista : **The New Science of Giambattista Vico**, New York, Cornell University Press, 1948.
- Volkmer, Ingrid : “Framing Theory”, Ed. by. Stephen W. Littlejohn & Karen A. Foss, **Encyclopedia of Communication Theory**, California, Sage, 2009.
- von Glasersfeld, Ernst : “Radical Constructivism and Teaching”, **Prospects**, Vol. XXXI, no. 2, June 2001.
- von Glasersfeld, Ernst : **Radical Constructivism, A Way of Knowing and Learning**, London, Routledge Falmer, 1995.
- Wakker, Peter P. : **Prospect Theory, For Risk and Ambiguity**, New York, Cambridge University Press, 2010.
- Weinberg, Darin : **Contemporary Social Constructionism**, Philadelphia, Temple University Press, 2014.
- William A. Gamson, Bruce Fireman & Steven, Rytina : **Encounters with Unjust Authority**, Chicago, Ill., Dorsey Press, 1982.
- Young, Julian : **Heidegger's Later Philosophy**, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- Zaller, John R. : **The Nature and Origins of Mass Opinion**, New York, Cambridge University Press, 1992.

Zerilli, Sal : “Socialization”, Ed. by. George Ritzer, **The Blackwell Encyclopedia of Sociology**, Malden, MA and Oxford, Blackwell Publishing, 2007.

İNTERNET KAYNAKLARI

Acun Medya : **Survivor**, <https://www.acunn.com/video/survivor/oyunlar/13-sezon/>

BBC : **Genres**, <https://www.bbc.co.uk/programmes/genres>

Cambridge Dictionary : **Frame**, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/frame>

Maxwell, Kerry : **New Word of the Month: Mocumentary**, <http://www.macmillandictionaries.com/MED-Magazine/April2004/18-new-word-mockumentary.htm>.

Merriam Webster Dictionary : **Frame**, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/frame>

Türk Dil Kurumu : **Çerçeve**, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b13da030fd8d2.76867095

ÖZGEÇMİŞ

Kemal Deniz 1983 Beşiktaş doğumludur. İlk ve orta öğreniminin ardından Beykent Üniversitesi'nde başladığı lisans öğrenimini Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema TV ve Grafik Tasarım bölümlerinde 2006 yılında tamamladı. 2009 yılında aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema TV Bölümünden Yüksek Lisans derecesini aldı. 2003-2013 yılları arasında çeşitli reklam, ajans, prodüksiyon, post prodüksiyon ve bir ulusal televizyon kanalında çalıştıktan sonra 2013-2019 yılları arasında İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalıştı. 2019 yılından itibaren Munzur Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümünde çalışmaya devam etmektedir.