folklor/edebiyat, cilt:18, sayı:72, 2012/4

YERLİ DİZİ ANLATILARI VE İZLEYİCİ KATILIMI: UÇURUM DİZİSİNİ EKŞİSÖZLÜK VE TWİTTER'LA BİRLİKTE İZLEMEK

Feyza Akınerdem*

Türkiye'de 20-25 yıllık bir geçmişe dayanan yerli yapım diziler, bu süre içinde *prime-time*'ın vazgeçilmez eğlence araçlarından biri haline geldi. Bunun yanı sıra, dünyada medya teknolojilerinin gelişmesi ve teknoloji araçlarının çeşitlenmesiyle birlikte medya üretim-tüketim biçimleri dönüştü. Özellikle internet teknolojileri bu üretim-tüketim biçimlerini, hem üretici için, hem de interneti aktif olarak kullanan televizyon izleyicileri için oldukça değiştirdi. Bütün bu teknolojiler Türkiye'de de hızla kullanılmaya ve yerel zevk ve beklentilere uyarlanarak tüketilmeye başlandı. Değişen tüketim biçimlerinden en göze çarpanlarından biri, dünyada ve Türkiye'de televizyon izleme zevkinin internet/sosyal medya ortamlarına doğru genişlemesi ve 'izleyici katılımı' kavramının ortaya çıkmasıdır (Jenkins, 2006; Mittel, 2006). Bu makalede, Şubat 2012 tarihinde Türkiye'nin popüler televizyon kanallarından biri olan ATV'de yayına girmiş olan *Uçurum* dizisinin anlatı formunu, yeni bir anlatı biçimi olarak ele alarak, izleyicilerin *Ekşisözlük* ve *Twitter* üzerinden bu anlatıya nasıl *katıldıklarını* inceliyorum.

Henry Jenkins (2006), medya kültüründe son 20 yılda gözlemlenen teknolojik ve kültürel

* Doktora Adayı, Psikoloji Bölümü, Open University, İngiltere.

değişimlerin tamamına "yakınsama kültürü" adını verir. Jenkins'e göre medya teknolojileri, bir tekamül süreci içinde birbirinin yerini almaktan ziyade, yeni ve eski dağıtım sistemlerinin farklı biçimlerde bir araya gelmesiyle yeni ve çeşitli kültürel pratikler ortaya çıkarırlar. Bu çerçevede Jenkins, yakınsamayı birbiriyle alakalı üç şekilde ele alır: bir metnin çeşitli medya platformları arasında yer değiştirmesi, çeşitli iletişim fonksiyonlarının birleşmesi ve son olarak da değişen izleyici aktiviteleri: farklı medya teknolojilerini kullanarak izleyicilerin üretim sürecine 'katılması' (2006:2). Örneğin bir sinema filmi aynı zamanda bir oyun, bir internet sitesi, bir oyuncak ve bir eğlence parkı olarak deneyimlenebilir; yahut akıllı telefonlar, televizyon, internet, video/fotoğraf fonksiyonlarını farklı şekillerde bir araya getirirler (Jenkins, 2006: 16 ve 96). Bunların yanında ve bunların bir sonucu olarak, izleyici aktivitesi de değişmiştir. 'İzleyici katılımı' olarak kavramsallaştırılan bu aktiviteyi Pierre Lévy "okur ve yazarın, üretici ve spekülatörün, yaratıcı ve yorumcunun arasındaki ilişkinin, her bir katılımcının diğerlerinin varlığını anlamlı kıldığı döngüsel bir ilişki" olarak tanımlar (Lévy 1997'den akt. Jenkins, 2006: 95). Böylece yeni dağıtım teknolojileri ve yeni anlatı formları, üretici ve tüketiciyi aynı metni üreten katılımcılar olarak konumlandırır.

Stuart Hall'un (1980) medya çalışmalarında önemli bir eşik olan, aynı medya metninin/kodunun izleyiciler tarafından farklı biçimlerde okunduğu/çözüldüğünü öne süren semiyotik modelinden sonra, artık izleyici, metnin üretiminde kendi rolünü üstlenen bir katılımcı olarak ele alınmaktadır (Deller 2011; Mittel, 2006). Bu durumda medya metni yayınlandıktan sonra farklı biçimlerde okunan bir son ürün değil, yazılmakta olan bir metindir. İzleyici de metni okuyan değil, üretimine çeşitli biçimlerde dahil olan bir katılımcıdır: artık metni okuma, yeniden yazma ve düzeltme imkanlarının tadını çıkartır.

Melodramlardan Karmaşık Anlatılara:

Çeşitli bağlamlarda metin-izleyici ilişkisinin incelendiği televizyon dizisi araştırmalarına bakarak, dizi izleyicilerinin okuma biçimlerinin, anlatı biçimine göre farklılıklar gösterdiğini söyleyebiliriz (Abu-Lughod, 2005; Ang, 1985; Akınerdem, 2005; Mankekar, 1999). Melodram türünde popüler olmuş bir yerli dizi olan *Asmalı Konak* (2002-2003, ATV) üzerine yaptığım araştırmaya göre; melodram türü, ahlaki-normatif bir çatışmanın ve buna bağlı olarak ortaya çıkan birtakım çatışmalar silsilesinin kahramanlar tarafından çözülmesinin anlatıldığı doğrusal bir anlatı formuna sahiptir (Akınerdem, 2005). Bu anlatı formunda duyguların doğallığı ile ailenin toplumsal normları çatışır, dizi izlemenin keyfi tam da bu çatışmayı izlemektedir. Ancak bunun ötesinde, izleyici normatif çatışmanın sonunda nasıl çözüleceğini bekler: "hikayenin sonucu, bütün gelişmeyi kendine çeken bir kutuptur" (Ricoeur, 1980: 174). Sonuç önemlidir, zira izleyici duygularla normatif düzen arasındaki çatışmadan kimin galip çıkacağına bakacak ve çıkan sonucu, öznesi bulunduğu normlara göre yargılayacaktır.

Benzer melodramatik anlatılar arasında, sınıfsal eşitsizlikler ve geleneksel aile normlarının önüne set çektiği Feriha-Emir aşkının anlatıldığı *Adını Feriha Koydum* (Show TV, 2011-dev.); bir tecavüz sahnesiyle başlayıp, bir yandan tecavüzcüleri cezalandırırken, bir yandan da tecavüz mağdurunu bir nevi tecavüzcüsüyle evlendirerek çatışmayı çözen *Fatmagül'ün Suçu Ne* (Kanal D, 2010-2012); aile içi yasak bir aşk yaşayan iki aşığın cezalandırıldığı

Aşk-ı Memnu (Kanal D, 2008-2010) sayılabilir. Melodram izleyicisi bu çatışmaları izlemenin keyfini çıkarırken, sonunda gelen çözümü normatif olarak yargılar, kabul eder veya eleştirir.

Melodramın doğrusal olarak gelişen anlatısı Türkiye'de halen en yaygın anlatı formudur diyebiliriz, ancak son yıllarda dünyada popülerlik kazanan ve Türkiye'de de son birkaç sezondur yaygınlaşmaya başlayan farklı anlatı formları da vardır. Bu formlar, melodramda olduğu gibi tek bir türe özgü değildir. Aslında zaman zaman melodramla da kesişen birçok türde dizinin anlatı formunu, Mittel›in tanımladığı "karmaşık anlatılar" kategorisinde ele almak yerinde olacaktır. Mittel'e göre 90'lardan itibaren üretilmeye başlayan birçok dizide karmaşık anlatı formu kullanılır.

Mittel (2006), Jenkins'in değiştiğini ileri sürdüğü izleyici aktivitesini, popüler anlatı formlarının değişmesine bağlar ve 90'lardan beri yaşanan teknolojik gelişmeler ve televizyon dünyasındaki birtakım değişimlerin bu karmaşık anlatı formlarını ortaya çıkardığını ileri sürer. Mittel'e göre yönetmen-merkezli bir kültürel ürün olan sinemadan farklı olarak, senarist ve yazarların ön planda olması, dolayısıyla televizyon anlatılarının üretilmesinde en çok yatırımın senaryo/hikayeye yapılıyor olması, rekabeti de bu alana taşımıştır (2006: 31). Daha ilginç ve orijinal hikaye arayışı, daha girift anlatı biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Diğer bir dönüşüm ise, gerçek/reality televizyon formatlarıyla rekabet eden dizi üreticilerinin, bu formatların çeşitli özelliklerini, kurgusallığın imkanıyla birleştiren anlatı formlarına yönelmeleridir (Mittel, 2006:31). Son olarak Mittel, Jenkins›in de öne sürdüğü gibi, yeni teknolojik imkânların, izleyici tercihini öncelemesi ve izleyici katılımını mümkün kılmasının altını çizer. İzleyiciler önceleri video-kayıt cihazlarını, daha sonra da DVD'ler ve internet teknolojilerini, karmaşık anlatı formlarının kendilerine katılım için açtığı alanı doldurmak için kullanmış ve kullanmaktadırlar (2006:31).

Mittel'in bu anlatı formuna örnek olarak gösterdiği *Twin Peaks* (ABC, ABD, 1990-1991)*; 24,* (Fox, ABD, 2001-2010)*; The Wire* (HBO, ABD, 2002-2008); *Lost* (ABC, ABD, 2004-2010) gibi diziler, döngüsel, ileri geri giden, kahramanları arasındaki ilişkiyi daha girift ve öngörülemez kuran anlatılardır. Mittel'e göre kurgunun sürekli izleyiciyi şaşırtması, ters köşeye yatırması, farklı bir zamansallık içinde bir ileri bir geri götürmesi ve oluşan boşlukların izleyici tarafından tahmin edilmeye çalışılması, karmaşık anlatı formunun temel özellikleridir (2006:35-37). Mittel'in öne sürdüğü gibi, bu özellikler sayesinde izleyici daha önceki anlatı formlarından daha büyük bir duygusal ve düşünsel yatırım yapmaya ihtiyaç duyar (2006:32).

Amerikan-İngiliz merkezli üretilen medya teknolojilerinin, türlerinin ve görsel ürünlerinin global olarak satılması, tüketilmesi ve yerel beğenilere uygun olarak yeniden üretilmesi süreçlerinin bir sonucu olarak, karmaşık anlatı formunda yazılmış dizilerin Türkiye'de de üretilmeye ve popülerleşmeye başladığını söyleyebiliriz. Elbette yukarıda örnekleri verilen melodramlar, hem anlatı formu hem de tür olarak halen Türkiye'de en yaygın olarak tüketilen dizilerdir. Ancak bu melodramlara, son yıllarda karmaşık anlatı formlarının kullanıldığı diziler eşlik etmeye başladı. 2009-2011 yıllarında yayınlanan *Ezel* (Show TV, 2009; ATV, 2010-2011), bu formun ilk ve en popüler örneklerindendir. Arkasından 2011-2012 yayın döneminde benzer formda birkaç dizi daha yayınlandı. *Kuzey Güney* (Kanal D, 2011-dev.) ve *Son* (ATV, 2011-2012) dizileriyle, 2012 bahar döneminde, hemen hemen aynı tarihlerde ya-

yına giren ve *Ezel*'in iki senaristinin ayrı ayrı yazdıkları *Suskunlar* (Show TV) ve *Uçurum* (ATV) dizileri, bu formun beğeni kazanmış uygulamaları olarak sayılabilir.

Ben bu yazıda, bu dizilerle ilgili izleyici aktivitelerinin, yukarıda değindiğim melodram formundaki dizilerde olduğundan ne kadar farklı olduğu sorusuna cevap bulmaya çalışacağım. Bu soruya cevap bulmak için, karmaşık anlatı formunun başarılı bir uygulaması sayabileceğimiz, 21 Şubat 2012 tarihinde ATV'de yayına giren *Uçurum* dizisini ele alacağım. Dizinin sosyal medya üzerinden nasıl okunduğunu, yorumlandığını ve yeniden yazıldığını görmek için, *Uçurum* dizisinin anlatısı ve dizi hakkında *Twitter* ve *Ekşisözlük*'te yazılan yorumları inceleyeceğim. *Uçurum* dizisini hem karmaşık anlatı formunun başarılı bir uygulaması, hem *Twitter* üzerinden, ekranda yayınladığı *Twitter* etiketleriyle izleyiciyle iletişime geçen ilk birkaç diziden biri, hem de şimdiye dek yayınlanmış olan 18 bölümünün birkaçında "sosyal medyada en çok bahsedilen dizi" unvanını kazanmış olması nedeniyle tercih ettim. Şunu da belirtmek gerekir ki, *Asmalı Konak* dizisinin izleyiciler tarafından nasıl okunduğu üzerine yaptığım niteliksel araştırmada kullandığım yüz yüze konuşmaya dayalı yöntemlerle, beş yıl içinde internet teknolojilerinin kullanımının hızla yaygınlaşması sonucu sosyal medya odaklı yöntemler arasındaki fark, anlatı formu ve izleyici katılımının nasıl değiştiğinin başka bir göstergesidir.

Dizi-İnternet İlişkisi

Sosyal medyada dizilerden bahsedilme yoğunluğu, yapımcılar ve televizyon kanalları için bir izlenme oranı kıstasıdır. Şunu belirtmek gerekir ki Türkiye'de izlenme oranları ölçme sistemi, 14 Aralık 2011'den itibaren yasal soruşturmaya uğramıştır. Yeni bir sistem getirilene dek izlenme oranlarının ölçülmediği bir dönemde (her ne kadar çeşitli ortamlarda hâlâ izlenme oranlarının paylaşıldığını görsek de), yeni bir uygulama olarak sosyal medyada dizilerin bölümlerinin ne kadar konuşulduğuna bakarak izlenme oranları ölçülmektedir. Bu konuda kanallar arasında genel kabul görmüş bir usul olmasa da, bazı web siteleri "sosyal medyada bahsedilme oranları" araştırmaları yapmaktadırlar.

Sosyal medyanın televizyon izleme pratiklerine eşlik etmesi ve izlenme oranı kıstası haline gelebilmesi, medya üretim ve tüketim biçimlerinde bir değişime işaret eder. Mittel'in (2006) tanımladığı karmaşık anlatı formlarının gelişiminde, televizyon programcılığı-internet arasındaki yakınsama etkili olmuştur. Çünkü Gray ve Mittel'in (2011) dikkat çektikleri gibi, yeni dönem dizileri izleyiciyi salt izlemenin ötesinde kendi hafızalarını kullanarak diziye bir yatırım yapmaya zorlar.

Bu tarz metinlerle karşı karşıya gelen izleyici için sosyal medya yeni bir imkandır: yayınlanan bölümün senaryosunu tutarlı bulup bulmamak, beğenip beğenmemenin yanında, geçmiş bölümlerin muhasebesini yaparak gelecek bölümlerde neler olabileceğini tahmin etmek; senaryoda zaman atlatılarak, hikayenin zamanını ileri ve geri sararak boş bırakılan kısımları 'tamamlamaya' çalışmak; dizilerin setinden "sızdırılan" bilgileri kendi aralarında yaymak; bütün bunları yaparken dizinin senaryosunu etkilediğini hayal etmek ve bundan keyif almak mümkündür.

Yukarıda karmaşık anlatı biçimlerine örnek olarak saydığım yerli diziler, sosyal medyada sıklıkla bahsedilmiş/bahsedilen dizilerdir. *Twitter*; kah hikayenin kahramanları aracılığıyla anlatıya eklemleniyor, kah dizi ekranında görünen *Twitter* etiketi aracılığıyla metinle izleyici arasında interaktif bir ilişki kurulmasına yarıyor. Diziler üzerine 140 karakter sınırına bağlı kalmadan izleyici yorumlarının yapıldığı çeşitli *blog*'lar, forumlar ve sözlükler de bulunuyor. Öncelikle *Ekşisözlük* yazarları eşliğinde anlatıyı hatırlayacağız. Böylelikle anlatının izleyicinin hikayedeki boşluklara ve geçmişle geleceğin yer değiştirme sekanslarına nasıl katıldığını gözler önüne sermeyi amaçlıyorum.

Uçurum Dizisini *Ekşisözlük*'le Birlikte Okumak:

Hem dizinin izleyicisi, hem de sosyal medyayı aktif olarak kullanan bir araştırmacı olarak *Ekşisözlük*, diziyi izleme deneyimime çokça eşlik eder. Dizi esnasında veya yayınlanan bölüm sonrasında, *Ekşisözlük* yazarlarının dizi hakkındaki yorumları, dizi izleme zevkinin uzamasını ve çeşitlenmesini sağlar. Bunun da ötesinde, karmaşık anlatı formunda üretilmiş bir diziyi, izleyici yorumlarından bağımsız olarak aktarmak, eksik olacaktır. Zira daha önce de belirttiğim gibi artık izleyici üretim sürecinin bir parçasıdır.

Uçurum dizisi, Moldova'dan iş bulma vaadiyle Türkiye'ye getirilen ve İstanbul Aksaray'da bir çete tarafından seks kölesi haline getirilmek istenen iki kız kardeşin hikayesini anlatır. İki kız kardeşten büyüğü olan Eva, çetenin elinden kaçmayı başarır, ancak kız kardeşi Felicia, tecavüze uğrar, işkence görür ve köleleştirilir. Eva'nın yolu ise kaçar kaçmaz önce eski bir askerle, sonra da eski bir kabadayı ile kesişir. Bütün bu kahramanların İstanbul'da hayatlarının kesiştiği gün başlayan hikâye, kâh ileri doğru, kâh bu karakterlerin geçmişlerine doğru anlatılır ve geçmiş anlatıldıkça şimdiki zaman gittikçe karmaşıklaşır. Olaylar karmaşıklaştıkça karakterleri de iyi ve kötü ekseninde ikiye ayırmak zorlaşır. Dizinin karakterleri daha çok kendi içlerinde bölünmüşlerdir: herkesin bir iyi bir de kötü yönü vardır. Eski bir asker olan ve Eva'ya kardeşi Felicia'yı kurtarmak için yardım eden Adem, askerdeyken yakın bir arkadaşını 'kazayla' öldürmüştür. Eva ve Adem'in Arif abisi, Berber Arif, geçmişte kardeşini öldürmüş olan bir çetenin üyelerini teker teker öldüren bir seri katil-kabadayıdır. Eva ise tüm iyiliğine rağmen kardeşini kurtarabilme umuduyla masum birine, kardeşini köleleştiren çetenin başındaki Yaman'ın otistik kardeşi Kutlu'ya işkence yapmıştır. İyilikle kötülüğün aynı karakterde yer değiştirmesi, bir *Ekşisözlük* yazarının da dikkatini çekmiştir:

"çok geç saatte yayınlanmasına rağmen bırakıp yatamadığım, bağımlılık yapan dizi. kerem deren öyle bir yazmış ki, sevdiğiniz esaslı karaktere beddua edip nefret ettiğiniz en leş karaktere sempati besleyebiliyorsunuz" (real fiesta, 02.05.2012 00:30). Bu kısa özetten de anlaşılacağı gibi *Uçurum* dizisi, karmaşık anlatı formunun tüm özelliklerini taşır. Melodramlar gibi duygularla normlar arasında bir çatışmayı çözmekten ziyade, çatışmanın her zaman göründüğünden daha girift ve çözümünün de zor olduğunu gözler önüne serer. Dizinin ilk bölümünden itibaren sakin ve bilge bir karakter olarak çizilen Berber Arif'in geçmişinden kısa kesitler sunarak, izleyiciye, bu işaretleri izleyen bir *Ekşisözlük* yazarının deyişiyle onun "sıradan bir berber olmadığının" (alis su hallerime, 29.02.2012 23:03) sinyallerini verir. Ber-

ber Arif'in, 'Taktak Arif' olarak izleyiciye tanıtılmasından, Arif'in kalan son düşmanını da boğazını keserek öldürmesiyle Taktak Arif resmi tamamlanana kadar geçen sürede, izleyiciye epeyce geniş bir yorumlama ve düşünme alanı bırakılmıştır:

"bu bölümde selçuk yöntem abinin bütün karizmasıyla kotardığı arif'in yaman'a attığı nutuk aklımda yer etti. "hayda bireee" dedirtti... mafyanın adamına ince ince cevaplar vermeler, eli titriyor olsa da bunu hiç belli etmemeler... helal olsun. zaten o sahnenin asıl vurucu tarafı yaman gittikten sonra arif'in titremeye başlaması. böyle bir adam geçmişte ne yaşamış olursa olsun o adamın karşısında titrerdi. bu noktanın unutulmaması çok iyi olmuş. bu arada arif'in iyice derinleştirilmesini bekliyorum. hafiften ramiz dayıyı hatırlatıyor. işte soğukkanlılığı olsun, kitapvari/edebi/vuhuuu-holalay dedirten sözleri olsun, içindeki sonsuz iyilik olsun, yeri geldiğinde yumruğumu masaya vurarım olsun, sevdiklerime dokundurtmamları olsun... dizi başlamadan önce yayınlanan teaserda arif emmimiz elindeki ustarayı birisine saplıyordu. böyle birisine dönüşebilir." (sherlock holmes 90, 13.03.2012 22:28 ~ 22:30)

"Bu dizide asıl bomba Berber Arif'in işin içine girmesiyle patlayacaktır. O adam zamanında belli ki karanlık işlerdeymiş..." (ahmetdogan, 22.03.2012 00:05)

Nitekim Arif karakteri, izleyicide oluşturulan beklentiye uygun olarak hikaye içinde dönüşür:

"arif reis an itibarıyla piyasaya geri dönmüştür. son sahneyle tüyleri diken diken etmeyi başarmıştır." (ponce de leon, 11.04.2012 00:58)

Arif karakterinin geçmişinin parça parça anlatılmasından sonra, düşmanını şah damarını keserek öldürmesiyle, aslında hikayede bir düğüm çözülmemiş, daha da dolaşmıştır. Bu da izleyicilerin heyecanını artırır. Alınan keyif, melodramda olduğu gibi çözümü beklemekte değil, senaryonun daha ne gibi çözümsüzlükler ve çatışmalar üretebilecek kalibrede olduğunun görülmesindedir. Karmaşık anlatı formunun izleyicisi, çözüm değil düğüm arar.

Senaristin verdiği ipuçlarını izlemenin yanında, izleyici aynı zamanda senariste ipuçları vererek de metnin yazılma sürecine katılır yahut katıldığını hayal eder. Senaryoyla ilgili eleştiriler, yorumlar, beğeniler ve önerilerden oluşan çokça *Ekşisözlük* yorumu vardır:

"haftalardır uzatılan kutlu'yu kaçıralım da kızı alalım muhabbetinden bu hafta vazgeçildi. yok biz iyiyiz de kötülük edemeyiz de bık bık bunları geçelim. senaristin bildiğin vakit geçirip, konuyu uzatmasından başka bir şey değil. oysa ki bu zamana kadar arada ters köşeler, ortalama üzeri senaryo vs. diye mantık hatalarına, klişelere bile göz yumuyorduk ama bu hafta olmadı be hacı. oysa değiş-tokuş olsa ancak aradaki savaş devam etse çok daha farklı bir dizi izlerdik. şimdi sezon sonuna kadar aynı muhabbet. sen de haklısın senarist dostum, kim yazacak şimdi, böylesi daha kolay." (birayi acarken tirbusonu kiran bilge, 02.05.2012 02:25)

"müzikler sağlam, oyunculuklar sağlam, hikayelerin ilerletiliş biçimi sağlam. ama şu ta-

kas meselesi çok sıktı be. olmaz öyle. tamam, kalemin kuvvetli ama olmaz. istediğin kadar sürükleyici hikayeler yaz her bölüm. sen bu takas meselesini uzatırsan bu sürükleyici hikayelere yazık olur, izleyiciyi daha da sıkarsın. tamam, hak veriyorum sana keremcim, takastan sonrasını yazmak zor ama böyle de olmaz ki. her bölüm adem plan yapsın, planlar uygulansın, birileri zarar görsün, plan başarısız olsun, takas gerçekleşmesin. böyle olmaz ki. kerem aynı şeyi ezel'de de yapmıştı. orada da bazı şeyleri onlarca bölüm uzatmıştı. ben şahsen her bölüm takasla uğraşılsın istemiyorum. her bölüm feli, pınar'ı arasın, pınar eva'ya gitsin, adem ve diğerleri plan yapsın. yaman pınarlara adamını yollasın, pınar pişman olsun. böyle olmaz." (sherlock holmes 90, 02.05.2012 16:43)

Örneklerde de görüldüğü gibi, izleyiciler senariste hikâyenin nereye evrilmesini istediklerini yahut istemediklerini, bazen doğrudan onunla konuşur gibi yazarlar. Senarist, kurguyu istediği yere çekmekte o kadar da özgür değildir, çünkü sosyal medya kullanıcıları isterse senaristin kendi yorumlarını okuyabileceğini, hatta mutlaka okuduğunu hayal ederler. Son kertede önemli olan kimin dediğinin gerçekleştiği değil, Lévy'nin bahsettiği döngüsel katılım ilişkisidir. Senaryodaki ipin ucu bir izleyiciye, bir senariste geçer. Sonuçta hangi izleyicinin attığı ipin ucunu tutacağına, ya da tutup tutmayacağına karar veren senaristtir. Ancak izleyici de bu hikâyeden nasıl keyif alıp alamayacağını açıkça yazar ve bu açıdan metinle neredeyse senaristle aynı seviyede ilişkiye geçer. Mittel'in bahsettiği izleyici katılımı tam da budur. Bu katılımı mümkün kılansa anlatının bizzat kendisidir, karmaşık anlatı formudur.

İzleyici kendisini senaristle eşitlediği gibi, bazen de bir karakterle özdeşleştirebilir. *Uçurum* dizisinde izleyici, Pınar'ın kendisini temsil ettiğini hayal eder. Pınar, Felicia'nın tesadüfen ulaştığı ve yardım istediği bir karakterdir. Felicia'nın çağrısıyla Pınar aslında kötü olmakla iyi olmak arasında bir tercihe sürüklenmiştir. Ya gördüklerini unutup konforlu hayatına devam edecek, ya da köleleştirilen kadınların özgürleşmesi için Adem ve Eva'ya yardım edecektir. *Ekşisözlük* yazarlarından biri, Pınar'ı anlatırken aslında izleyicinin köleleştirilen kadınlarla ilgili konumunu tasvir etmektedir:

"pınar karakteri için son bölümde çok hislendiğim dizidir. şimdi bence şöyle düşünmek lazım ki pınar hayatı boyunca eva ve feli'nin yaşadıklarını gazetelerden ve haber programlarından okumuş-izlemiş, ama muhtemelen hiçbir zaman yakından görmemiş, bunları yaşayan bir kadınla birebir tanışıp konuşmamış, "normal" denen bir hayatı yaşayan sıradan bir insan. yani ne olabilir, öküz bir insan olmadığından vurdumduymaz değildir, bu tip olayların yaşandığının farkındadır ama sadece dışardan.. yani bilmekle yakından görüp deneyimlemek bambaşka şeyler çünkü. işte pınar'ı tetikleyen de zaten feli'nin sesini duymak oldu. yani gazeteden haberini okumak değil, televizyonda haberini izlemek değil. kanlı canlı bir insanın telefonda ondan yardım istemesi, birebir sesini duyması onu harekete geçirdi." (lillien nienna, 03.05.2012 20:38)

Bir diğer *Ekşisözlük* yazarı ise Pınar karakterini açıkça izleyicinin temsilcisi olarak konumlandırır:

"pınar dizide kimi temsil ediyordu? Sıradan yurdum insanını, yani dizinin izleyenlerini. Kerem deren ne yaptı peki? Seyirciyi bugüne kadar yerden yere vurduğu yetmedi, daha iyi empati yapsın diye aldı o hapishane gibi bodruma attı. "bakın" dedi, "sizin de başınıza gelebilir". Daha ne olabilir ki bu dizide demeye korkuyorum" (lantisim, 15.05.2012)

Bu örnekte senarist-izleyici-karakter arasındaki ilişki daha karmaşıktır. İşkence gören, tecavüze uğrayan ve seks kölesi haline getirilen kadınlar, bir otelin bodrum katına kapatılmışlardır. Pınar Felicia'ya yardım etmek isterken, 'kötü adamlar' ona haddini bildirmek için Pınar'ı, köleleştirdikleri kadınların yaşadığı bodruma götürürler. Köleleştirilen kadınlarla yüzleşen Pınar mıdır, izleyici mi? İzleyici aslında her hafta *izlediği* işkenceyle, ancak Pınar yüzleştiği anda *yüzleştiğini* hisseder. Böylece izleyici anlatıya artık sadece senarist *gibi* değil, bir karakter *gibi* katılmaktadır.

Dolayısıyla *Uçurum* dizisini izleyen *Ekşisözlük* yazarları, dizinin kendilerine izleyici olarak açtığı alanı, bu örneklerdeki gibi değişik pozisyonlar alarak doldurur. Diziyi izlerken veya bölüm bittikten sonra, uzunluk sınırlaması olmaksızın yorum yazabilen izleyiciler, senaryoyla, senaristle ve karakterlerle ilgili yorumlarını yazarak diziden alınan keyfi uzatır ve farklı mecralara yayarlar. Senaryoda beklediklerini bulsalar da bulmasalar da, artık onların yazdıkları da anlatının bir parçasıdır.

Twitter'da *Uçurum* dizisi:

Bir yandan yapımcı ve televizyon kanalı yönetiminin izlenme oranlarını ölçmek amacıyla kullandığı, bir yandan da izleyicinin metnin üretilme sürecine katıldığı bir başka mecra ise *Twitter*'dır. *Twitter* kullanıcılarının *Uçurum* dizisiyle ilişkisi *Ekşisözlük* kullanıcılarından birkaç yönüyle farklıdır. Öncelikle *Twitter* ekranı, *Ekşisözlük*'ten farklı olarak, "yazı" denemeyecek kadar, ağızdan çıkan sözler silsilesi gibi hızla akıp gider. Bu açıdan yazılan *twit*ler üzerine geriye dönük bir araştırma yapmak da neredeyse mümkün değildir. Dizinin yayında akıp gitmesi gibi, *twit*ler de *Twitter* ekranında akıp gider.

Bununla beraber, örnek bir izleyici yorumu paleti oluşturmak amacıyla, *Twitter* kayıtlarını belirli bir süre tutan *Twitturk* sitesinden elde edilen verilerle, son 1 aydır diziyle ilgili yazılmış *twit*leri inceledim. Aynı zamanda dizinin karakterlerinden Mika'nın *Twitter*'da 'en çok bahsedilen konular' (*trending topics*) listesine girdiği, 12 Haziran 2012 tarihli bölümle ilgili çıkan internet haberlerini de kaynak olarak kullandım.

Uçurum dizisinde, *Twitter* üzerinden aktif olarak izleyiciyle iletişime geçmek üzere, her hafta ekranda bir etiket (*hashtag*) yayınlanır. Bu etiketlerin bir kısmı dizinin kendi ismidir, ilk iki ve son iki bölümde izleyiciye #Ucurum etiketi verilmiştir. Diğer bölümlerde ise, bölümün temasına uygun bir kelime/tamlama verilir (bkz. Tablo 1).

Twitter kullanıcıları, yazdıkları *twit*lerde bu etiketi kullanarak hem birbirlerini, hem de dizi ekibini/yayıncıyı yazdıkları *twit*lerden haberdar ederler. Dizi yayınlandıkça ve senaryo giriftleştikçe, izleyici dizinin kendilerine gösterdiği patikadan ilerler: her hafta ekranda beli-

ren bir *Twitter* etiketini takip eden izleyiciler, hem diziyle, hem de diğer izleyicilerle ortak bir mecrada buluşma imkânına sahip olur.

21 Şubat	#Ucurum
28 Şubat	#Ucurum
20 Mart	#eniyintikam
27 Mart	#kendimdencok
3 Nisan	#sozvermek
10 Nisan	#gecmisedonsem
17 Nisan	#benimmeselem
24 Nisan	#baskacareyok
1 Mayıs	#kararverdim
8 Mayıs	#geridekaldi
15 mayıs	#kadinisterse
22 Mayıs	#baskahayatta
29 Mayıs	#olmedenonce
5 Haziran	#vazgecmem
12 Haziran	#Ucurum
19 Haziran	#Ucurum

Tablo1: Dizi yayınlandığı sürece yayınlanan etiketler

Ruth Deller (2011), *Twitter* üzerinden yaptığı izleyici araştırmasında, *Twitter* kullanıcılarının televizyon programı hakkında tweetleşmek için aynı anda ekran başında olmalarının gerekmesinin *Twitter*'ın önemli özelliklerinden biri olduğuna dikkat çeker. *Twitter* kullanıcıları, diğer izleyicilere/*Twitter* kullanıcılarına, dizi ekibine, senaristlere ve yapımcılara; oyunculuklarla, görsellikle ve hikayeyle ilgili düşüncelerini, *Ekşisözlük*'ten biraz farklı olarak, anında aktarırlar. Dolayısıyla *Twitter*, izleyiciye hem anlık paylaşım, hem de bir aradalık/kolektiflik imkanı vermektedir. Tweetlerin önemli bir kısmı dizinin başladığı saatte diziyi izlediklerine dair tweetlerdir: "#ucurum bomba harika bölüm...", "uçurum, benim dizim başlar", "bomba bir bölüm bizi bekliyor anlaşılan" gibi. Böylece senkronize olan izleyici, etiketler aracılığıyla anında ve bir arada diziyi izlemeye ve yorumlamaya başlar.

Sezon boyunca *Uçurum* dizisiyle ilgili etiketleri kullanan, dizinin *Twitter* hesabı olarak bilinen *@ucurumatv,* genellikle dizinin o haftaki etiketini ve başlama zamanını duyurur. Bunun yanı sıra dizi müziklerini yapan müzisyenler ve bazı oyuncular da diziyle ilgili *twitleşirler*. Bu da *Twitter* kullanan dizi izleyicilerine dizi ekibiyle, yapım şirketiyle, kanalla yahut senaristle bir arada olduğu izlenimini verir. Bundan dolayı, anlık paylaşım ve bir aradalığın yanı sıra, izleyici katılımı ekibin kendini izleyiciyle iletişime geçerek açık etmesiyle mümkün olur.

Uçurum dizisiyle ilgili yazan *Twitter* kullanıcıları, bir yandan diziyle, anlatıyla ilgili yorumları, beklentileri, beğeni ve eleştirilerini dile getirirken, bir yandan da tematik etiketlerden ilham alarak aforizmalar üretirler:

"#ucurum un kıyısındaki insanlar aslında hep #baskahayatta ki insanlar..."

"#olmedenonce dünyayı daha yaşanılabilir bi halde görebilecek miyiz :L #ucurum"

Bu sözler ve yorumlar 140 karakter sınırında ve hızlıca akıp gider, ancak iki saatlik dizi seyri keyfini de çoğaltır ve izleyiciler bu keyfi kolektif olarak yaşarlar.

Bu örneklerden de görüldüğü gibi *Twitter*'da izleyici katılımı; kolektiflik, biraradalık, anındalık ve yeni metinler üretme süreçlerini kapsar. Bu katılım imkanlarının karmaşık anlatı formuyla ortaya çıktığını belirtmiştim. Peki, *Uçurum* dizisinin anlatı formu izleyiciye nasıl bir katılım alanı bırakmaktadır? *Ekşisözlük* yazarlarıyla birlikte aktardığım dizi anlatısının, bir bölümlük kısmının anlık ve kolektif olarak nasıl deneyimlendiğini, Mika karakterinin *Twitter*'da en çok bahsedilen konu olduğu bölüm üzerinden anlatacağım.

"TT Oldun Mutlu musun?"

Diziyi izleyen *Twitter* kullanıcıları sıklıkla anlık şaşkınlıklarını dile getirirler. Karmaşık anlatı formunun bir özelliği olarak dizide geçmişe dönük bir sır açığa çıktığında yahut iyi bilinen bir karakter izleyiciyi ters köşeye yatırıp kötülerin safına geçtiğinde, *twit*ler hararetlenir. Buna örnek olarak, çete tarafından köleleştirilmiş kadınlardan Mika karakterinin Felicia'ya kaçma planında yardım ettiğini izlediğimiz 12 Haziran 2012 tarihli bölüm esnasında yazılan tweetler, katılımın çeşitli biçimlerine örnek gösterilebilir.

Mika karakteri, Felicia'dan çok daha önce köleleştirilmiş, bodrumda yaşayan kadınların en eskisidir. Bodrumdaki kadınlar arasındaki ilişkiler de hep ikircikli olarak kurulmuştur. İyilerin safında olmakla kötülerin safında olmak arasında güvensiz bir alanda bir arada yaşamaya çalışırlar. Mika ise en tekinsiz karakterlerden biri olarak kurgulanmıştır. Öyle ki, önceki bölümlerde diğer kadınlar onun "kolayca ihanet edebilecek" biri olduğunu söylerler. Diğer taraftan da senaryoda Mika'ya geçmişte gördüğü işkenceler ve başarısız kaçış planlarıyla Felicia'ya benzer bir geçmiş kurgulanmıştır. 12 Haziran tarihli bölümde de Mika bu benzerlik üzerinden Felicia'yla yakınlaşıp, Felicia'nın kaçma planlarına dahil olur. Bölüm boyunca Mika, Felicia'nın kaçmasına yardım etmeye kararlı, bu konuda riskler almış, iyi niyetli bir arkadaştır. Nitekim son sahneye kadar Felicia'ya yardım ederek izleyicinin gönlünü kazanır ve izleyiciyi heyecanlandırır:

"*#uçurum* Mika ile Feli kurtulcak diye hatim indirdim burda"

"hadi kizlar kurtulacaksiniz feli & mika #ucurum"

"Aman yarabbiiii felicyayla mika kurtulduuu"

Derken, Felicia kurtulma anında Mika'nın ihanet ettiğini fark eder, "Mika sen kimsin?" diye sorar. Bir flashback'le Mika'nın patronu Yaman'la anlaşıp Felicia'yı tuzağa düşürdüğünü öğrenen izleyici, Mika'yla ilgili şaşkınlığını ve öfkesini dile getirir:

"Mika sen nasil bir kadinsin"

"Bırıne beddua edıcek olsam Mika gıbı arkadasın olsun derım sok ettı bızı #ucurum"

Mika'ya öfke ve hakaret yağarken, bir yandan da Mika karakterini canlandıran oyuncunun performansına ve senaryoya övgüler yağdırılır:

"mika sinirden uyutmuyor resmen. Beynimdeki şok olma duygusu *#uçurum* bombaaa harika"

"#ucurum soluksuz izledim yaa mika manyak çıktı şok ben!!!ne diyeyim yazana yönetene oyunculugunuza saglık tebrikler!"

Bütün bunlar olurken Mika Türkiye'deki *Twitter* kullanıcıları arasında 'en çok bahsedilen konular' (trending topics) listesine girmiştir:

"Hain Mika!!! TT oldun mutlumusun?"

Twitter kullanıcısı Mika'yı izlerken önce Felicia'yla özdeşleşip, Felicia'nın umutlanmasıyla umutlanır. Mika'nın ihanetini öğrendiği anda, bir yandan Felicia gibi hayal kırıklığına uğrarken, bir yandan da bu özdeşleşmeden biraz uzaklaşıp, senaryonun kendilerini şaşırtma becerisine hayran kalırlar. Sinirden uyuyamamak dizinin bir başarısı olarak görülür. Son örnekte de, bir yandan Mika ve *Uçurum* dizisine duydukları beğeni nedeniyle bolca *twit* atarak Mika'yı en çok bahsedilen konular listesine sokmuş olmanın altını çizerken, bir yandan da Mika'yı senaryonun içinden çekip kendi aralarına alırlar. Mika bütün bunları TT olmak için yapmış bir *Twitter* öznesine dönüşür. Mika, anlatının öznesi olarak Yaman'ın güvenini kazanmak için mi, yoksa *Twitter*'ın öznesi olarak TT olmak için mi Felicia'ya ihanet etmiştir?

*Ekşisözlük'*te Pınar, *Twitter*'da Mika bir anlatının öznesi, bir sosyal medyanın öznesi haline getirilir. İzleyici, kendine ve anlatının aktörlerine farklı özne konumları belirleyerek anlatıya katılır. Her iki mecrada da, izleyicinin anlatıdan zevk almak için, anlatıda değişen perspektiflere, zaman atlamalarına ve *flashback*'lere uyumlu olarak kendi konumunu da değiştirdiğini görürüz. Bu da, Mittel'in belirttiği gibi izleyicinin karmaşık anlatı formunda üretilmiş dizileri izlemek ve onlara katılmak için oldukça önemli bir duygusal ve düşünsel yatırım yaptığının göstergesidir (2006:32).

Sonuç

Bu makalede, medya teknolojileri ve formatlarıyla global medyayla etkileşmenin bir sonucu olarak tanışan Türkiyeli izleyicinin, ulusal yayıncılığın yerel zevklere uyarladığı formatlarla, sosyal medyada çeşitli konuşma alanları ve konuşma biçimleri ürettiğini göstermeye çalıştım. Bu açıdan bu makalenin daha çok biçimsel bir analizi içerdiğini söylemek gerekir. Bunun yanı sıra hem karmaşık anlatı formu hem de izleyici katılımının içeriğine dair daha uzun ve derinlikli analizler yapılmalıdır. Özellikle ulusal resmi dilin bir araya getirdiği sosyal medya kullanıcılarının hangi anlatılara nasıl katıldığını; ulusal yayıncılık, yerel zevk ve yargılar üzerinden incelemek gerektiğini düşünüyorum. Bu açıdan, sosyal medya ve yeni anlatı formları üzerine aha önce *Asmalı Konak* dizisi üzerine yaptığım araştırmaya benzer kapsamda araştırmalar yapılmasının gerekliliğini vurgulamak isterim.

Twitter'ın izleyici katılımı araştırmaları için oldukça elverişli bir mecra olduğunu söyleyen Deller (2011), internetin insanların kamusal meselelerle meşgul olmasındaki rolünü abartmamak gerektiğinin de altını çizer. Zira internet teknolojileri halen nüfusun az bir kısmı tarafından kullanılabilmektedir. Yine de Deller'ın, sosyal medyanın mümkün kıldığı tartışma ve konuşma biçimlerinin dikkate değer olduğuna ve ileride daha da çeşitli tartışma ve konuşma biçimlerini gündeme getirebileceğine dair tespitine katılmamak mümkün değil. Halihazırda bu yeni konuşma biçimlerini, Mittel'in (2006) önerdiği gibi yeni televizyon for-

matlarıyla ilişkili olarak ele almak, Jenkins'in yakınsama kültürü tanımından sonra alınması gereken önemli bir yoldur.

2010 yılı itibarıyla Türkiye'de henüz nüfusun % 42'sinin internete erişiminin olduğunu (Görgülü ve Tunç, 2012), internete erişebilen nüfusun da oldukça az bir kısmının sosyal medyayı aktif bir şekilde kullandığını ve bu kullanıcıların da çeşitli sosyal medya mecraları arasında bir tercih yaptığını düşünürsek, Türkiye özelinde hem karmaşık anlatı formunun, hem de sosyal medyadan bu anlatılara katılımın hâlâ yerli diziler ve izlenme biçimleriyle ilgili yapılacak araştırmaların sadece bir kısmını oluşturabileceğini teslim etmek gerekir. Fakat diğer taraftan, sosyal medyada bu kadar görünür olan izlenme biçimlerini incelemenin önemli olduğunu düşünüyorum.

Bunun yanı sıra karmaşık anlatı formunun tek bir anlatı biçimine değil, yeni ortaya çıkan çeşitli anlatı biçimlerinin ilk adı olarak kullandığımı, bu formların daha spesifik analitik kategorilerle incelenmesinin mümkün olduğunu da belirtmek gerekir. Ayrıca izleyici katılımının sadece karmaşık anlatı formlarına özgü bir izleme biçimi olmadığını vurgulamak gerekir. Katılım, aynı zamanda gerçek/*reality* televizyon formatlarının, hatta daha eski ama hâlâ daha popüler olan melodram formunun da izlenme biçimlerini tanımlar. Bu açıdan izleyici katılımı araştırmaları, sadece tek bir tür, form ya da formatı değil, bütün bir televizyon izleme deneyimini içerecek şekilde genişletilmelidir.

Referanslar

Abu-Lughod, L. (2005). *Dramas of nationhood: The politics of television in Egypt*. Chicago, Chicago University Press.

Akınerdem, F. (2005). *Between Desire and Truth: The Narrative Resolution of Modern-Traditional Dichotomy in Asmalı Konak*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Istanbul.

Akınerdem, F. ve Sirman, N. (2012). "Yerli Diziler Nasıl Yapılıyor/Yazılıyor, Nasıl Okunuyor?" *Amargi Feminist Tartışmalar-2* (07.07.2012), yayına hazırlanıyor.

Ang, I. (1985). *Watching Dallas: Soap opera and the melodramatic imagination*. London; New York: Methuen.

Couldry, N., S. M. Livingstone and T. Markham (2007). *Media consumption and public engagement : Beyond the presumption of attention*. Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan.

Gray, J. and Mittel, J. (2007) Speculation on Spoilers: Lost, Fandom, Narrative Consumption and Rethinking Textuality. *Participations, 4:1*. http://www.participations.org/Volume%204/Issue%201/4_01_graymittell.htm, Erişim Tarihi 03.05.2012

Hall, S. (1973). *Encoding and Decoding in the Television Discourse.* Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies.

Jenkins, H., (2006). *Convergence culture : Where old and new media collide*. New York: New

York University Press.

Lévy , P. (1997). *Collective Intelligence: Mankind's emerging world in cyberspace*. (çev.: Robert Bononno). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Mankekar, P., (1999). *Screening culture, viewing politics : An ethnography of television, womanhood, and nation in postcolonial India*. Durham, N.C.: Duke University Press.

Mittell, J. (2006). "Narrative complexity in contemporary American television". *The Velvet Light Trap,* 58:29-40.

Ricoeur, P. (1980). "Narrative time". *Critical Inquiry,* 7(1):169-190

Görgülü, V. ve Tunç, A. (2012). *Mapping Digital Media: Turkey*. (Open Society Foundations için hazırlanmış rapor). http://www.soros.org/reports/mapping-digital-media-turkey, Erişim Tarihi 24.06.2012

Ekşisözlük. www.eksisozluk.com, Erişim Tarihi 21.07.2012

Twitturk. www.twitturk.com. Erişim Tarihi 20.06.2012

Televizyon İzleme Araştırma Komitesi'nin AGB ile olan anlaşmasını iptal etmesi ve reyting ölçümlerini durdurması akıllarda soru işaret bıraktı. 20.12.2011, http://www.internethaber.com/reyting-olcumleri-durduruldu-390941h.htm#ixzz1zT011aak, Erişim Tarihi 01.07.2012

25 Adrese Reyting Operasyonu. 14.12.2011, http://www.sabah.com.tr/Gundem/2011/12/14/agb-ye-rating-operasyonu, Erişim Tarihi 01.07.2012.

Özet

Yerli Dizi Anlatıları ve İzleyici Katılımı: Uçurum Dizisini Ekşisözlük ve Twitter'la Birlikte İzlemek

Dünyada medya teknolojilerinin gelişmesi ve teknoloji araçlarının çeşitlenmesiyle birlikte medya üretim-tüketim biçimleri hızla dönüşüyor. Değişen tüketim biçimlerinden en göze çarpanlarından biri, televizyon izleme zevkinin internet/sosyal medya ortamlarına doğru genişlemesi ve ‹izleyici katılımı› kavramının ortaya çıkmasıdır. Bütün bu teknolojiler Türkiye›de de hızla kullanılmaya ve yerel zevk ve beklentilere uyarlanarak tüketilmeye başlandı. Özellikle Türkiye›de 20-25 yıllık bir geçmişe dayanan ve *prime-time*'ın vazgeçilmez eğlencesi olan yerli dizilerin anlatı formları ve izlenme pratikleri de, bu dönüşümlerden payını aldı. Yeni dağıtım teknolojileri ve yeni anlatı formları, üretici ve tüketiciyi aynı metni üreten katılımcılar olarak konumlandırır (Jenkins, 2006). Medya metni yayınlandıktan sonra farklı biçimlerde okunan bir son ürün değil, yazılmakta olan bir metindir. İzleyici de metni okuyan değil, üretimine çeşitli biçimlerde dâhil olan bir katılımcıdır. Bunu mümkün kılan gelişmelerden biri, dizilerde kullanılmaya başlanan karmaşık anlatı formudur (Mittel, 2006). Bu makalede, karmaşık anlatı formunun başarılı bir uygulaması olan, *Uçurum* dizisi ele alınmıştır. *Uçurum* dizisini izleyen *Ekşisözlük* ve *Twitter* kullanıcılarının dizi hakkında yazdıkları, 'izleyici katılımı' kavramı üzerinden incelenmiştir. Önemli bulgulardan biri, *Ekşisözlük* yazarlarının, kimi zaman senaristle konuşur gibi yazarak, kimi zaman da kendini anlatıdaki

bir karakterin yerine geçirerek, anlatının öznesi haline gelmeleridir. Benzer şekilde, *Twitter* kullanıcısı, kendi özne konumuyla dizideki karakterlerin özne konumunu değiştirir. Öyle ki, *Twitter* kullanıcıları, bazen bir karakterin dizideki rolü gereği değil, *Twitter*'da kendisinden bahsedilmesini sağlamak için oynadığını hayal eder.

Anahtar kelimeler: karmaşık anlatı formu, izleyici katılımı, Uçurum, *Ekşisözlük, Twitter*

Abstract

Expressions of Native Series and Attendance of Viewer: Waching Uçurum (ciff) Series With Twitter and '*Ekşi Sözlük*'

Forms of media production and consumption are changing as a result of technological developments and the variation of technological devices in the world. One of the crucial changes in forms of consumption is the expansion of the pleasure of watching television into the internet/social media environments and the emergence of "audience participation" concept. All these technologies are commenced to be used and consumed after being adapted to local tastes and expectations in Turkey. Having a history of 20-25 years, locally produced serials in Turkey are also changed in terms of narrative forms and audiencing practices. New distribution technologies and new narrative forms position the producer and consumer as participants producing the same text (Jenkins, 2006). Media text gradually becomes a text-in-the-making, rather than a final product which is read in different ways *after* being published. Likewise, audience, more than being a reader, becomes a participant who is involved in the production process in various ways. One of the changes that enabled audience participation is the emergence of a new narrative form, namely complex narrative form, which is begun to be used in television serials recently (Mittel, 2006). In this article, a locally produced TV serial in Turkey, *Uçurum*, which can be regarded as a successful example of complex narrative form, is analyzed. In order to understand how social media users watching the TV serial *Uçurum* participates in the production of the narrative, I analyzed the web posts written by *Ekşisözlük* and *Twitter* users through the concept of *audience participation*. One of the important outcomes of the paper is that, *Ekşisözlük* writers sometimes write as if they are talking to the script writer and sometimes imagine themselves as the subject of the narrative by positioning themselves as a character in the narrative. Likewise, Twitter user sometimes changes his/her subject position with the subject position of the characters in TV serial. So that, sometimes the audience imagine that a character doesn't act in accordance with his/her role in the serial, but act in order to be discussed in *Twitter*.

Keywords: complex narrative form, audience participation, Uçurum, Ekşisözlük, Twitter