

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO - TELEVİZYON ANABİLİM DALI

TELEVİZYONDA PROGRAM TÜRÜ OLGUSU VE
TÜRKİYE'DEKİ GELİŞİM SÜRECİ

Ruhi GÜL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Aytakin CAN

Konya - 2009

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası.....	vi
Yüksek Lisans Tez Kabul Formu.....	vii
Önsöz / Teşekkür.....	viii
Özet	ix
Summary.....	x
Kısaltmalar.....	xi
Giriş.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE VE DÜNYADA TELEVİZYONUN TARİHSEL GELİŞİMİ

1. Televizyon Teknolojisi	6
2. Türkiye’de Televizyonun Gelişimi	7
2.1. Deneme Yayınları.....	9
2.1.1. Deneme Yayınlarında Program Türleri ve İçerikleri.....	10
2.1.2. Deneme Yayınlarında Teknik Durum	11
2.2. Düzenli Yayınların Başlaması.....	12
2.3. Türkiye’de Televizyon Yayınlarının Geç Başlaması	13
2.4. İlk Televizyon Yayınlarının İzleyiciler Tarafından Karşılanması.....	14
2.5. Almanya’nın Türkiye’ye Teknik Yardımda Bulunması.....	15
2.6. 2954 Sayılı Yasa ve Radyo Televizyon Yayınları	17
2.6.1. 2954 Sayılı Yasa Karşısında TRT’nin Durumu	18
2.6.2. 2954 Sayılı Yasa ile Televizyon Yayınlarının İçeriği.....	20
2.7. Renkli Yayınlara Geçiş	23
3. Türkiye’de Özel Yayın İşletmeciliğine Geçiş	24
3.1. Radyo Televizyon Yüksek Kurulu’nun Özel Televizyon ve Radyo Uygulamasına İlişkin Görüş ve Önerileri.....	26

4. Türkiye’de Radyo ve Televizyon Tekeline Karşı Fiili Girişimler ve Belediyelerin Fiili Girişimleri.....	30
4.1. İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin Girişimi.....	31
4.2. Ankara Büyükşehir Belediyesi’nin Girişimi.....	32
4.3. Özel Radyo ve Televizyonların Girişimleri.....	35
4.4. Özel Radyo ve Televizyon Kurma Girişimlerine Hükümetin Yaklaşımı	37
4.5. Özel Radyo ve Televizyonların Düzenlenmesi Çalışmaları	38
4.6. Özel Televizyonların Program Politikaları	46

İKİNCİ BÖLÜM

TÜR KAVRAMI VE TELEVİZYONDA TÜR

2. Tür	48
3. Televizyon ve Sinema	53
4. Kullanımlar - Doyumlar Yaklaşımı ve Televizyon.....	55
5. Televizyonun İşlevleri	56
5.1. Haber Verme İşlevi.....	56
5.2. Eğitim İşlevi	57
5.3. Eğlendirme İşlevi.....	57
5.4. İnandırma ve Harekete Geçirme İşlevi	58
5.5. Mal ve Hizmetlerin Tanıtımı İşlevi	58
6. Yayın Türleri.....	59
6.1. İzleyicinin Toplumsal ve Ekonomik Düzeyine Göre Yayın Türleri	59
6.2. Programın Amacına Göre Yayın Türleri	60
6.3. Kapsama Alanına Göre Yayın Türleri	61
6.3.1. Yurtiçi Yayınlar	61
6.3.1.1. Ulusal (şebeke) Yayınlar	61
6.3.1.2. Bölgesel Yayınlar	61
6.3.1.3. Yöresel (yerel) Yayınlar	61
6.3.2. Dış Yayınlar.....	61

6.3.3. Yapım Malzemesine Göre Yayın Türleri.....	62
6.3.3.1. Söz Yayınları	62
6.3.3.2. Müzik Yayınları	62
6.4. Yayın Biçimine Göre Yayın Türleri.....	62
6.4.1. Düz Programlar	62
6.4.2. Müzik Programları	62
6.4.3. Dramatik Programlar	63
6.4.4. Show Programları	63
6.4.5. Çok Sesli Programlar	63
6.4.6. Karma Programlar	63
6.4.7. Yaygın Program Türleri	63
7. Radyo ve Televizyon Üst Kurulu.....	64
7.1. RTÜK'e Göre Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları.....	66
7.2. TRT'nin, Televizyonda Program Türü Sınıflandırması	68

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TELEVİZYON PROGRAM TÜRLERİNİN ÖZELLİKLERİ

3. Televizyon Program Türleri ve Özellikleri.....	71
4. Televizyon Programı	72
5. Televizyonda Dramatik Yapımlar	72
5.1. Televizyon Endüstrisi ve Komedi	74
5.2. Televizyon Yayıncılığında Reklam	75
5.3. Televizyonda Popüler Bir Tür: Televizyon Komedileri	76
5.4. Televizyon Komedi Türleri.....	78
5.4.1. Televizyon Komedileri İçinde Yaygın Bir Form: Durum Komedişi, Anlatı Yapısı ve Özellikleri	79
5.4.2. Durum Komedilerinin Tarihsel Gelişim Süreci.....	82
5.4.3. Radyo Yayını İle Başlayan Durum Komedilerinin Televizyona Geçişi	83

5.4.4. Mintz'e Göre Durum Komediilerinin Kategorileri.....	84
5.5. Yerli Durum Komediileri, Anlatı Yapısı ve Özellikleri	85
5.5.1. Durum Komediilerinin Türkiye'de Yapılan İlk Örnekleri	88
5.5.2. Kategorilerine Göre Türkiye'de Yapılmış Durum Komediileri	89
5.6. Televizyon Dizileri	91
5.7. Dizi ve Seriyaller	93
5.8. Soap Opera'nın (Pembe Dizilerin) Ortaya Çıkışı ve Gelişimi	94
5.8.1. Soap Operaların Özellikleri	96
5.8.2. Ekonomik Boyut	97
5.8.3. Pembe Dizilerde Kadın Dünyası.....	97
5.8.4. Pembe Dizilerde Karakterler	98
5.8.5. Pembe Dizilerde Ele Alınan Konular.....	100
5.8.6. Olay Dizisi (Plot) ve Konuşma Örgüsü (Diyalog).....	101
5.8.7. Soap Opera'nın Formatı	104
5.8.8. Türkiye'deki İlk Pembe Diziler	106
5.8.9. Pembe Dizi Kuşakları	109
5.8.9.1. Gündüz Kuşağı Diziler	109
5.8.9.2. Gece Kuşağı Diziler	110
5.9. Dramalar	111
5.10. Melodram	115
5.10.1. TV Melodramlarının Özellikleri	115
5.11. Türkiye'de Televizyon Dizileri	116
5.12. Haber Bültenleri ve Haber Programları	118
5.12.1. Haber Kavramı	118
5.12.2. Haber Nedir?.....	120
5.12.3. Olayın Habere Dönüşümü	122
5.12.4. Televizyonda Haber Programları	123
5.12.5. Haber Programlarının Özellikleri.....	123
5.13. Belgesel Programlar	124
5.14. Tartışma Programları ve Türleri	130

5.15. Tartışma Programlarının Kategorileştirilmesi	137
5.15.1. Forum	138
5.15.2. Münazara	139
5.15.3. Konferans	140
5.15.4. Sempozyum	140
5.15.5. Açıkoturum / Panel	141
5.15.6. Seminer	142
5.15.7. Kolokyum	143
5.15.8. Grup Tartışması	143
5.15.9. İzleyici Katılımlı Tartışmalar.....	143
5.16. Müzik Eğlence Programları	146
5.17. Yarışma Programları	148
5.18. Spor Programları	150
5.19. Sağlık Programları	155
5.20. Din ve Ahlak Programları	156
5.21. Eğitim Programları	157
5.22. Reklamlar ve Kısa Tanıtıcı Programlar	160
Sonuç.....	162
Kaynakça	165
Ek.1.....	172
Özgeçmiş	184

ÖNSÖZ

Dünyada olduğu gibi ülkemizdeki üniversitelerde de bir dalı olarak incelenen ve uzun yıllardan beri çözülmeye/çözümlemeye çalışılan televizyon karmaşası, öyle görünüyor ki, teknolojinin de etkisiyle daha da karmaşık bir hal almaktadır. Bunda toplumların gelişmişlik düzeyleri ve kültürel yapılarının da etkisi vardır.

Uğruna milyarlarca dolar yatırım yapılan, binlerce insan için istihdam alanı olan ve seyirci için en ucuz, en zahmetsiz ve zevkine göre en zengin alternatifli iletişim aracı olan televizyonda her gün çeşit çeşit programlar kendi izleyicisine ulaşmaktadır. Bu çalışma da, izleyiciye ulaşan ve farklı format özellikleri taşıyan bu programları tarihsel gelişim süreci içerisinde değerlendirme amacıyla yapılmıştır. İzleyiciye hitap eden bu programlar tür olarak derinlemesine ele alınmaya çalışılmıştır. Elbette eksiklerimiz ve tartışılacak yanlarımız olmuştur. Ama eleştirilerin ve önerilerin, bundan sonra bu alanda yapılacak çalışmalara da katkı yapacağını düşünüyorum.

Bu çalışmayı yapmam için beni sürekli teşvik eden ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Aytekin CAN'a, Doç. Dr. İbrahim TORUK ve Yrd. Doç. Dr. Metin KASIM'a, Arş. Gör. Özlem Özgür ile öğrencim Bahar Tugen'e teşekkür ederim. Ayrıca eşime, oğluma ve kızıma da özel teşekkür etmek isterim.

ÖZET

Televizyon, geride bıraktığımız yüzyılın en popüler kitle iletişim aracı olma özelliğini bu yüzyılda daha da güçlendirerek devam ettirmektedir. Kendisinden önce insan yaşamında önemli yer tutan tiyatro, radyo, sinema, resim ve fotoğraf sanatı, hatta edebiyat gibi disiplinlerden beslenen; ancak neredeyse hepsinin popülerliğini ikinci plana itecek kadar cazip bir kitle iletişim aracıdır.

Kendisinden önceki sanat ve edebiyat dalları türlere ayrılır da televizyon bundan mahrum kalır mı? Doğası gereği karmaşık bir yapıya sahip olan televizyon, gelişmişinden geri kalmışına değin tüm dünya ülkelerinin adeta yaşamlarının bir parçasıdır. Bilgi almak isteyen, eğlenmek isteyen, olup bitenlerden haberdar olmak isteyen, tanımak ve fikir sahibi olmak isteyenlerin başvurduğu bu “sihirli kutu” teknolojisinin oldukça pahalı olmasına karşın milyarlarca dolar yatırım yapılan dev bir endüstriye dönüşmüştür. Ne kadar gelişmiş teknolojiyle donatılırsa donatılsın, sonuçta insan fikrinin ve emeğinin ürünlerini aktarmak zorunda olduğu da bir gerçektir. İzleyicilerin istek ve gereksinimleri göz önünde tutularak her gün çeşitli format ve içeriklerde üretilen iletiler televizyonun anlatı olanakları çerçevesinde programlaştırılmakta ve tüketime sunulmaktadır.

İşte bu çalışma, izleyicilerin kullanımları ve doyumları yaklaşımıyla paralellik gösteren televizyonun işlevlerine göre şekillenen ve tür anlamında kümeleşen televizyon programlarına ışık tutmak amacıyla yapılmıştır. Bu yapılırken de, özel kamu ayrımı yapılmamış, televizyonda tür kavramını daha iyi anlamak için de edebiyat, sanat ve sinemanın türlerine de kısaca değinilmiştir.

Çalışmada ağırlıklı olarak yaygın olarak yapılan program türlerinin derinlemesine analizi örnekleriyle birlikte yapılmıştır.

Yapılan bu çalışmadan çıkan sonuç, gelişen televizyon teknolojisi ve toplum yapısındaki dönüşüme paralel olarak televizyon program türlerinde de (karmaşık yapı ve türler arasındaki her türlü geçişgenliğe rağmen) yeni formatlar ortaya çıkmış, çıkmaya da devam edecektir.

Anahtar sözcükler: Televizyon, Tür, Program türleri, İzler kitle, Televizyonun işlevleri, Kullanımlar ve doyumlar.

SUMMARY

As one of the most popular means of communication during the last century, TV enhanced its features in this century as well. Fed by the different disciplines like literature, theatre, radio, cinema, Picture and photography that take important place in people's lives; TV is so attractive to push the popularity of all these disciplines into second stage.

The literary and art movements before the TV were divided into subtitles; can TV be thought to be an exception? TV which has a complex structure has been a part of life all over the world from developed to undeveloped countries. People who want to follow the agenda, have some knowledge, entertain themselves, It became a magic box to which people applied to learn some new information and though its technology is quite expensive it turned into a sector in which million dollars were invested. No matter how developed technology is used, it is a fact that it has to transfer the products of human efforts and ideas. Considering the needs and expectations of the audiences, everyday various messages produced in different formats and contents are programmed within the framework of the opportunities of TV and presented for consumption.

This study aims to enlighten TV programs that are grouped according to function and type meaning, and are parallel with audience usage and satisfaction approach. While carrying out this aim, no discrimination was done on commercial and state channels and in order to understand the concept of type on TV, literature, art and types of cinema were covered briefly.

In the study detailed analysis of the common programs were given providing samples.

The result obtained from this study is that due to developing technology and parallel to the changes in social structure new formats have been emerged in TV program types(Complex structure and though every type of transaction among types) and will continue to emerge.

Key Words: Television, Type, Program types, Audiences, Functions of TV, Usages and Satisfactions.

KISALTMALAR

A.A.	: Anadolu Ajansı
A.B.D.	: Amerika Birleşik Devletleri
A.Ü. B.Y.Y.O.	: Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu
BBC	: British Broadcasting Corporation
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
CNN	: Cable News Network
EBU	: European Broadcasting Union
FCC	: Federal Communications Commission
HBB TV	: Has Bilgi Birikim Televizyonu
İBRT	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Radyo Televizyonu
MHP	: Milliyetçi Hareket Partisi
PTT	: Posta Telgraf ve Telefon Müdürlüğü
RADYO ANKİ	: Ankara Büyükşehir Belediyesi Radyosu
RTÜK	: Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
RTYK	: Radyo ve Televizyon Yüksek Kurulu
SHP	: Sosyal Demokrat Halkçı Parti
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TDV	: Türk Demokrasi Vakfı
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
ZDF	: Zweites Deutsches Fernsehen

GİRİŞ

Televizyon, iletişimden kitle iletişime geçiş sürecini tetikleyen önemli kitle iletişim araçlarından biri, hatta en önemlisidir. Doğası gereği televizyon, bitmek tükenmek bilmeyen iştahı olan bir devdir. Teknolojisi çok pahalıdır; ama her yıl milyarlarca dolar yatırım yapılan önemli bir endüstri dalıdır. İzleme alışkanlıkları, beğeni düzeyleri ve beklentileri farklı izler kitlelere ulaşmak, onları istedik yönde etkilemek için gösterilen zihinsel çaba ve emeğe harcanan milyarlar da işin diğer bir boyutudur. Bu nedenle de sektörde çalışacak kişilerin yetenek, bilgi ve deneyimlerinin çok iyi olması gerekir. Ülkelerin ve toplumların sürekli bir değişim ve gelişim içerisinde olmaları doğal olarak televizyon yayıncılığına da yansımaktadır. Televizyon insanlığın yaşamına girdiği ilk dönemlerden bu güne gerek teknolojik bakımdan gerekse içerik bakımından oldukça önemli mesafeler kat etmiştir. İlk yıllarda belki de teknolojisinin öngördüğü kısıtlı olanaklarla program türlerinde sayıca zenginlikten söz etmek çok zordu; ama günümüzde durum tamamen farklıdır. Günümüzde televizyon, program türü bakımından oldukça zengin bir yelpazede seyircisine hitap etmektedir. Eğitimden eğlenceye, tanıtımdan habere, sadece bir tuşa basarak televizyonda kısa sürede tükettiğimiz programların doğum öncesi sancılı süreçleri hiç de küçümsenecek boyutta değildir. Uzun ve titiz bir araştırma evresinden sonra planlama ve hayata geçirme evresine kadar yaşanan tüm sıkıntılar televizyonun karmaşık yapısını ortaya koymaya yetmektedir. Buna rağmen televizyonun albenisi ve gizemi her yıl milyonlarca insanı sektörde çalışmaya çekmektedir. Dünyanın hemen her ülkesinde onlarca eğitim kurumunda televizyon programcılığı bilim dalı olarak okutulmaktadır.

Sinemanın karanlık salonlarından izleyiciyi kurtarıp, kendi evlerinin salonlarına, mutfaklarına, hatta yatak odalarına kendisi gelecek kadar mütevazı olan “sihirli kutu”nun cazibesi, birbirinden farklı beklentileri olan izleyici gruplarını değişik türde programlarla kendisine hapsedmesinde yatıyor olsa gerekir. İşte bu çalışma, televizyon programlarındaki türleri, yapısal özelliklerini, tarihsel gelişim süreçleriyle birlikte inceleme amacıyla yapılmıştır.

Televizyonun karmaşık yapısı, yayın yaptığı ülkenin de yapısıyla ilintili olduğundan program türlerinin belirlenmesinde, otoritelerin buldukları ortak noktaların ele alınmasına özen gösterilmiştir. Elbette elde ettiğimiz bulgular, hedeflediklerimizi karşılamamaktadır. Bunda, ülkemizde bu alanda kapsamlı çalışma ve araştırmaların oldukça yeni olmasının etkisi yadsınamaz. Ama televizyonda türlerin eldeki kaynaklar ve olanaklar çerçevesinde ilk kez bu çalışmada buluşması gelecekte bu alanda araştırma yapmak isteyen bilim insanlarına bir nebze de olsa katkı yapacağı umudu belki de bu çalışmayı yapmaya yüreklendiren en önemli gerekçe olacaktır.

1. Problem

Türkiye’de televizyon yayıncılığını, kurumsal anlamda iki dönemde inceleyebiliriz. Birinci dönem 1968 tarihinde TRT’nin deneme yayınlarının başladığı tarihten itibaren 1990 yılına kadar geçen dönem. Bu dönem aynı zamanda kamu yayın tekelinin olduğu dönemdir. İkinci dönem yasal olmasa da ilk özel televizyon yayıncılığının başladığı 1990 ve sonrasıdır. Her iki dönemde de Türk televizyonculuğu program üretimi ve çeşitliliği bakımından oldukça önemli mesafeler kat etmiştir.

1982 Anayasası’nın 133. maddesi 8 Temmuz 1993’te değiştirilerek, radyo-televizyon yayınlarında devlet tekeli kaldırıldı. TRT tekelinin sona ermesi anlamına gelen bu değişiklikten sonra birbiri ardına ortaya çıkan özel televizyon işletmeleri, televizyon yayıncılığına program türleri bakımından da birçok yenilikler getirdi. Bu incelemenin konusu da bu ekseninde ortaya çıkmaktadır.

Bu çalışmada da televizyon programcılığının gelişim sürecinde tür olgusu ve yaygın televizyon programlarının içerik yapıları incelenmiştir. Konunun çok boyutlu sorgulanmasını gerektiren problem ise, televizyon program türlerinin ülkelerin siyasal, ekonomik, toplumsal, coğrafi ve hatta kültürel yapılarına göre değişiklik göstermesi olgusudur. Sinemada tür olgusu nasıl çok önemli bir işleve sahip ise,

televizyon programlarının da türlere ayrılması kaçınılmazdır. Televizyon programları içerik bağlamında birbirlerinden özgünlük ve özgüllük bakımından bazı farklılıklar gösterse de, kitle iletişim araçlarının temel işlevleri ortak paydasında buluştuklarını rahatlıkla görebiliriz.

2. Amaç

Bu çalışma, Türkiye'deki kamu ve özel sektör yayın işletmelerinde üretilen televizyon programlarını türleri bakımından analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bunu yaparken de, televizyon program türlerinin, tarihsel süreçte geçirdiği değişim ve gelişimi bazı ülkelerden örnekler vermek suretiyle kıyaslama yaparak somut bir şekilde ortaya koymak amacımıza varmamızda bize rehberlik edecektir.

3. Önem

Televizyonun kitle iletişim aracı olarak hayatımıza girdiği günden bu yana iletişim teknolojilerinde inanılmaz bir değişim yaşandı. Teknik olarak siyah beyazdan renkli yayına, analogdan dijitale, karasal ve ulusal yayından uydular aracılığıyla uluslar arası yayına geçiş, televizyonun daha geniş kitlelerle buluşmasına olanak vermiştir. Teknolojinin sağladığı bu olanaklardan televizyon yayıncılığı ve yapımcılığı da payına düşeni almıştır.

İnsan yaşamında önemli ve etkili bir yere sahip olan televizyon günlük yaşamımızın ortalama 3,5 – 4 saatini işgal eder duruma gelmiştir. Bunun bilincinde olan yayıncı kuruluşlar izleyici kitlesini genişletmek için sürekli yeni programlar üreterek iletişim teknolojilerini tüketmektedirler. Üretilen mesajın televizyonun görsel ve işitsel olanakları ve sınırlamaları doğrultusunda çeşitli formatlarda izleyiciye sunulması son derece doğaldır. İşte çalışmamızın konusunun önemi de burada ortaya çıkmaktadır. İzleyicinin, önemli bir zaman dilimini ayırdığı televizyon ve onu vazgeçilmez kılan programlar, tür olarak hangi kıstaslara göre

sınıflandırılmakta, neden her ülke farklı sınıflandırmalara gitmekte, bu türlerin birbirlerinden ne gibi farklılıkları var? Bu ve benzeri sorulara cevap arayacağımız bu çalışma, öncelikle yayıncı kuruluşların ürettikleri programların tüm özelliklerini tanımları bakımından büyük önem taşımaktadır. İzleyici açısından daha bilgili ve bilinçli, izleme alışkanlarının daha düzeyli olması gerekliliği çok önemlidir. Yine programlarda sosyal sorumluluk yaklaşımının kamu yararı ilkesinin gözetilmesi gerekliliği çalışmanın başka bir önemli boyutudur.

4. Varsayımlar (Sayıtlar)

Çalışmada şu varsayımlara yanıt aranacaktır:

İletişim teknolojilerinde meydana gelen gelişim ve değişim Televizyon programlarının da tür bakımından sürekli gelişmesine katkıda bulunmuştur. Program türlerindeki düzenlemeler ve uygulamaların ülkeler ve toplumlara göre değişiklik göstermesi, her ülke ya da toplumun siyasal yapılarıyla ilintilidir.

Televizyon program türleri her toplumun sosyo-kültürel yapısıyla da yakından ilgili olduğundan, izlerkitlenin kullanımlar ve doyumlar kuramı çerçevesinde beklentileri de göz önünde tutulmaktadır. Televizyon yayınları toplumun tümüne ulaşabildiği için her kesimin gereksinimlerinin tespit edilip, karşılanması mecburiyeti vardır. Bu zorunluluk, türlerin oluşumunu da etkilemiştir. Kitle iletişim araçlarının işlevleri ve bu işlevlerle ilgili yaklaşımlar da türlerin oluşumunda ve gelişiminde önemli katlılar sağlamıştır.

Kamu yayıncılığı yapan televizyon kurumları ile özel sektör televizyon yayıncılığının program türlerinin çeşitliliği bakımından izledikleri politikalar birbirinden farklılıklar arz etmektedir. Bu farklılıklar, kamu yayıncılığında sosyal sorumluluk, kamu hizmeti yayıncılığı, kamu yararı ilkesi gibi kavramlara söz konusu kurumların yaklaşımlarında açıkça kendini belli etmektedir.

5. Sınırlılıklar

Bu çalışmada televizyon program türü olgusu, ülkemizdeki yayın işletmelerinin program türlerine yaklaşımından ziyade küresel olarak programların televizyonun işlevleriyle ilişkisi ekseninde incelenmiştir.

Çalışmada ayrıca fiilen kamu yayın tekelinin sona erdiği Mayıs 1990 tarihi, resmen Temmuz 1993 tarihinden sonra toplum yaşamına giren özel televizyonların program türlerine yaklaşımı da bu yayınlara türsel anlamda ilk kez sınıflandırma getiren RTÜK'ün değerlendirmesi de nesnel bir bakış açısıyla ele alınacaktır.

6. Yöntem

Çalışmada literatür taraması yönteminin yanı sıra program türleri derinlemesine analiz edilmiştir. Bu bağlamda çalışmanın birinci bölümünde dünyada ve Türkiye'de televizyonun tarihsel gelişimi, türlerin geçirdiği evreler de göz önünde tutularak incelenmiştir.

İkinci bölümde tür kavramı ve televizyonda tür olgusu geniş bir perspektiften ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise televizyon program türleri yapısal içerik özelliklerine göre televizyonun teknik ve görsel olanakları göz önünde bulundurularak ele alınmıştır.

Sonuç bölümünde, televizyon endüstrisinde yaşanan hızlı değişim ve dönüşümde ülkelerin siyasal, ekonomik ve kültürel yapılarının etkili olması nedeniyle programların da türsel bakımdan gereksinimlere göre değişiklikler göstermesinin kaçınılmaz olduğu üzerinde durulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE'DE VE DÜNYADA TELEVİZYONUN

TARİHSEL GELİŞİMİ

1. Televizyon Teknolojisi

Televizyon da radyoda olduğu gibi, 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında elektrik alanındaki buluşlardan geliştirilmiştir. 1873 yılında İrlandalı telgrafçı MAY, televizyonla ilgili ilk teknik buluşu gerçekleştirmiştir ve ışık dalgalarını elektrik akımına çevirme yollarını bulmuştur. Alman Nipkow, 1884 yılında telsiz yoluyla resim yayınlayan bir diskin patentini almıştır. Amerika Birleşik Devletlerinde ise aynı konudaki çalışmalara Jenkins adında bir fizikçi 1890 yılında başlamıştır. Fransa'da 1900'lerin ilk yıllarında Rignoux ve Fournier isimli fizikçiler ilk televizyon deneyini yapmışlardır. Marconi ise 1915'te ilk olarak görüntülü telefonda söz etmiştir. Zworykin 1923'de televizyon tüpü olan iconoscope'un patentini almıştır. İki yıl sonra ise Jenkins ilk mekanik TV setini yaparken, 1926 – 1927 yıllarında Alexanderson, Farnsworth ve Baird tarafından televizyon yayını denemeleri yapılmıştır. İlk televizyon yayınlarının nakli ise 1927 yılında Bell Telephone Laboratuvarı New York ile Washington arasında tel ile gerçekleştirilmiştir (Oskay, 1971: 17).

Televizyonun başlangıcı olarak kabul edilen 26 Ocak 1926'da John Logie Baird, saniyede 28 satırla 12,5 kere taranan bu ilk gösteriyi Londra'nın ünlü eğlence merkezi Soho'daki laboratuvarında bilim adamlarından oluşan 40 kadar konuğun önünde gerçekleştirmiştir. Gösteride görüntü, fotoğraf makinesinden bozma bir alıcı ile saptanmıştır. Bu ilk televizyon ekranı 8 cm. eninde 5 cm. yüksekliğinde ufak bir alettir. 1928'de Amerika'da birkaç deneme istasyonu kurulmuş ve 1928'de naklen ilk tiyatro yayını yapılmıştır. 1939 yılında A.B.D. Başkanı Franklin D. Roosevelt'in, New York Dünya Fuarını açılışına katılması ve fuar açması, TV'den yayınlanmıştır (Uyguç, 1998: 44).

İngiltere’de düzenli televizyon yayınlarına bu çalışmalardan üç yıl sonra uzun dalga yayın yapan Deventry vericisi ile başlanmıştır. Bu yayında görüntü 30 satırla taranmıştır. Mekanik şekilde elde edilen görüntülerin istenilen netlik düzeyinde olmaması, başka teknik araştırmalara yönelinmesine sebep olmuştur. Bu çalışmalar sırasında, Wladimir K. Zworykin adlı bilgin görüntünün elektronik usulle taranması düzenini gerçekleştirmiştir. Bulunan bu teknikle, ilk düzenli televizyon yayınlarının kısa adı BBC olan British Broadcasting Corporation’ın başlattığı kabul edilir.

Fransa’da 1936’da başlatılan televizyon yayınlarını önceleri, sadece yayın istasyonuna yakın semtler izleyebilmiştir. Rusya’da Moskova ve Leningrad’ta 1937’de iki yayın ünitesi kurulmuş, buralardan yapılan yayınlar sadece bu kentlerin belli semtlerinde izlenebilmiştir. Almanya’da 1938’de başlayan televizyon yayınlarını da sadece Berlin’de bazı semtler izleyebilmiştir. İkinci Dünya Savaşı ile televizyonla ilgili çalışmalar önemli ölçüde azalmış ve yavaşlamıştır. Japonya’da ise televizyon yayıncılığı İkinci Dünya Savaşı sonrası 1953 yılında başlayabilmiştir (Kaptan, 1999: 24).

2. Türkiye’de Televizyonun Gelişimi

Dünyada ilk televizyon yayınları, ilk kez 1936 yılında İngiltere’de başlamıştır. Diğer ülkelerde art arda başlayan televizyon yayınları Türkiye’ye gelmekte gecikmiştir. Ülkemizde kamuoyu, televizyonla 1960’lı yıllardan sonra ilgilenmeye başlamış ve televizyonun dünya üzerinde iyice yaygınlaşması bu ilginin artmasına neden olmuştur.

Türkiye’de televizyon yayınları ilk kez İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından 9 Temmuz 1952 günü başlatılmıştır. 1. banttan 100 watt güçle yayın yapan İTÜ Tv vericisi Philips şirketinden edinilmiştir. Bu yayınlarda İstanbul Teknik Üniversitesi’nin Elektrik Fakültesi’ndeki yüksek frekans laboratuvarından yararlanılmış ve bu laboratuvar çalışmaları için yayın yapılmıştır. Daha sonraki yıllarda televizyon cihazı satın alanlar komşu ülkelerin televizyon yayınlarını

izlemeye başlamışlardır. Televizyon alıcısı edinenler, 1964–1968 yılları arasında Bulgar, Romen, Yugoslav televizyonlarının programlarını izleyebilmek amacıyla, konutlarının çatılarına özel antenler yaptırmışlardır (Tekinalp, 2003: 240).

TRT Kurumu'nun kurulmasından 13 ay önce 9 Nisan 1963'te Federal Almanya Hükümetiyle Türk hükümeti arasında bir teknik yardım anlaşması imzalanmıştır. Bu anlaşmaya göre Bonn Hükümeti Ankara'da bir Televizyon Eğitim Merkezi kuracak ve bazı teknik aygıtları bağışlayacaktır. Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planında Türkiye'de televizyon yayınlarıyla herhangi bir şey söylenmemiş ve ulusal bütünlüğün sağlanması konusunda radyodan daha iyi yararlanılması belirtilmiştir. Fakat İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planında televizyon şebekesinin kurulması için, beşer yıllık üç plan döneminde gerçekleştirilmesi kararlaştırılmıştır.

Buna göre 1963'te Federal Almanya ile yapılan anlaşma çerçevesinde Televizyon Eğitim Merkezi'nin kuruluş hazırlıkları başlamıştır (Cankaya, 1997: 30). Anlaşmaya göre TV Eğitim Merkezi'nin yerleşeceği yapı, Türk Hükümeti (TRT) tarafından gerçekleştirilecek, buranın teknik donanımını Almanya sağlayacaktır. Bu televizyon eğitim merkezinin, dışa dönük TV yayını yapmak için kullanılması düşünülmemiştir. Merkezin kuruluş amacı; kapalı devre televizyon yayınlarıyla Türk televizyonunun ilerdeki teknik ve program personelinin yetiştirilmesine çalışmaktır. Eğitim merkezinin teknik aygıtları Almanya'dan geldikten sonra, bunların montajını yapacak Alman teknisyenler de Ankara'ya gelmişlerdir. TV Eğitim Merkezine elverişli yapının bulunması uzunca bir zaman almış, sonunda Ankara'da Mithat Paşa Caddesindeki iki apartmanın bodrum katlarının birleştirilmesi ve merkezin bu bodrumlarda çalışmaya başlaması kararlaştırılmıştır (Cankaya, 1997: 31).

Montaj çalışmaları tamamlandıktan sonra 1967 yılında kapalı devre çalışmalara geçilmiştir. İki yıl süren çalışma süresi içinde yeni personel yetiştirilmesi için Federal Almanya'ya birer yıl arayla iki ayrı ekip Kuzey Almanya Radyo Televizyonuna (NDR) kursa gönderilmiştir. Bu arada kapalı devre çalışmalarında da teknik personel ve programcı yetiştirmek üzere eğitim ağırlıklı kısa süreli TV programları yapılmıştır. Bir yandan Federal Almanya'da kurslar yapılıp, bir yandan

da TV Eğitim Merkezi'nde eğitim ağırlıklı kısa süreli programlar yapılırken İngiltere'den getirilen program uzmanları da Ankara'da kurslar yönetmeye başlamışlardır. Bu kurslardan mezun olan 38 kişi de yapımcı olarak TRT'de hizmete başlamışlardır (Tekinalp, 2003: 241).

1967 yılında kapalı devre çalışmaları yapılırken, dışa dönük deneme yayınları için de çalışmalar başlamıştır. Bu kısıtlı olanaklar içinde 1968 yılında Ankara'da 31 Ocak 1968 tarihinde 30 km çaplı alanı kapsayan 5 KW gücünde ilk deneme yayınına geçilmiştir. Deneme yayını 3. Band, 5. kanaldan yapılmıştır. İlk günkü yayın, spiker Nuran Emren'in açılış konuşmasıyla başlamış, ardından Ankara Televizyon Müdürü Mahmut T. Öngören konuşmuştur. Daha sonra yayın, "Türk Devrim Tarihi" adlı program, Kurtuluş Savaşına ilişkin filmlerin yer aldığı bir program, Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay ile ilgili bir haber, çocuklar için bir çizgi film ve belgeselle devam etmiş ve tamamlanmıştır (Gülizar, 1995: 16).

Türkiye doğal yönden çok engebeli bir ülke olduğu için, özellikle Doğu Anadolu'da vericiler ne kadar yüksek yerlere kurulurlarsa kurulsunlar engelleneceği için az sayıda ve güçlü değil, düşük güçte fakat çok sayıda TV vericisi kurulması kararlaştırılmıştır. Televizyon şebekesinin milli bir şebeke olarak kurulmasındaki masrafları hafifletebileceği düşüncesiyle, televizyon kuruluşunun ilk gelişmesinin büyük şehirlerden başlatılması ile reklâm gelirlerinin arttırılması ve bu yoldan elde edilecek olanaklarla Doğu'ya gidişe mali destek sağlanması önerilmiştir.

2.1. Deneme Yayınları

Türkiye'de 1968–1969 yıllarında televizyon yayınları deneme yayınları olarak değerlendirilmiştir. Deneme yayınları her açıdan olanaksızlıklar içinde başlamıştır. 1968 yılında, Ankara Televizyonu'nda kadroya dâhil memur ve hizmetliler toplam 1539 kişi çalışmıştır. Buna karşın TV Dairesi Başkanlığı'nda 35 kişi çalışmıştır. TV Program Daire Başkanlığı'nda ve Televizyon Stüdyoları İşletme Daire Başkanlığı'nda kadrolu eleman yoktur. Televizyonun deneme yayınlarına, çok sınırlı

sayıda personelle başlaması bu konuda yeterli bir hazırlığın yapılmamış olmasından kaynaklanmıştır. Televizyon yayınının bir an önce başlaması istenmiş, gerekli personel ve araçların daha sonra sağlanması düşünülmüştür. Tüm bu eksikliklere rağmen Ankara Televizyonunun Deneme Yayınları halk tarafından büyük ilgiyle karşılanmıştır. Halk, ilk televizyon yayınlarını mağazaların vitrinlerindeki alıcı cihazlardan izlemiştir (Gülizar, 1995: 14–20).

Bir yandan (1967 yılında) kapalı devre yayın çalışmaları yapılırken, dışa dönük deneme yayınları için de çalışmalar başlamıştır. Bu kısıtlı olanaklar içinde 1968 yılında Ankara’da Dededoruk Tepesi’nde TV verici istasyonu kurulmuştur. Bütün bu çalışmalar sonucu Ankara’da 31 Ocak 1968 tarihinde ilk deneme yayınına geçilmiştir. Bu tarihte ilk haber bülteni yayınlanmış ve açılış konuşmasını Nuran Emren Devres yapmıştır. 1971 yılında İstanbul’da Teknik Üniversite’nin deneme yayıncılığı TRT’ye devredilirken, 1973 yılında da Erzurum ve Adana’da paket yayıncılığına başlanmıştır. Ülkemizde ilk naklen yayın 6–17 Ekim 1971 tarihleri arasında İzmir’de yapılan Akdeniz Oyunları naklen yayınlanmıştır. 1976 yılında, 26 Ağustos–11 Ekim tarihleri arasında Münih Olimpiyat Oyunları’ndan yapılan yayınlar da yurt dışından yapılan ilk naklen yayın olarak tarihe geçmiştir (Uyguç, 1998: 52).

2.1.1. Deneme Yayınlarında Program Türleri ve İçerikleri

TRT Yasası 1 Mayıs 1964 günü yürürlüğe girmiştir. Yasa’nın 1.maddesinde kurumun, “tüzel kişiliğe sahip özerk bir kamu iktisadi teşebbüsü” olduğunu belirtirken, 2. maddesinde Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu’nun amaçları belirlenirken yayınlanacak programların türleri konusunda da önemli ipuçları verilmektedir. Yasa’nın 2. maddesinin a fıkrasında şu ifade yer almaktadır:

“Radyo ve televizyonla haber hizmet görevlerini görmek; eğitici, öğretici, kültür ve eğitime yardımcı, eğlendirici, yurdu içeride ve dışarıda tanıtıcı, yeterli, doğru ve tarafsız yayın yapmak” (Gönenç, 1977: 251). Yasa’nın ilgili maddesi

konumuz açısından incelendiğinde, türsel anlamda daha çok eğitim, kültür, eğlence ve haber programlarının ön plana çıkarıldığı görülmektedir.

1968 yayın yılında Ankara Televizyonu toplam 453 saat 56 dakika yayın yapmıştır. Yerli yapımların, yayının çoğunluğunu oluşturması bu yayın yılının özelliğidir. Günlük yayınlar amatörce, sayıca yetersiz programcı kadrosuyla yerli yapımların ağırlıkta olduğu biçimde gerçekleşmiştir. Federal Almanya'nın teknik yardımına karşılık olarak, diziler ve eğitim programlarında Alman yapımı dış kaynaklı programlar ağır basmıştır. TRT'nin 1968 yılında ilk yayınlarının deneme niteliğinde olması nedeniyle, yayınların içeriklerine baktığımızda yazılı basında 1968 yılına ilişkin, program adları ve içerikleri yayınlanmamıştır. Deneme niteliğindeki yayınlar, çok önceden planlanıp basına iletilmemiştir. Böylece önceden saptanmış bir yayın planının olmadığı anlaşılmıştır. Program dergileri incelendiğinde periyodik olarak yayınlanan programlarda bile bir düzensizlik göze çarpmıştır. Genel olarak baktığımızda amatör bir televizyon yayıncılığı görülmektedir (Cankaya, 1997: 32).

Bundan bir yıl sonra program türleri ve planlaması bakımından daha derli toplu bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Bu yıl yapılan yayınlarda da yine Federal Almanya'nın etkisi açık biçimde görülmektedir. Bunun nedeni, daha önce de belirtildiği gibi, Federal Almanya'nın teknik destek yardımıyla bulunmasıdır. Fransa ve Almanya'nın program türlerinde yapım içeriklerindeki etkisinin yanında tür bakımından da ortaya çıkan tablo şöyledir: Eğitim – kültür programları (27 saat 8 dakika), Diziler (22 saat 5 dakika), konulu filmler (73 saat 5 dakika), çocuk programları (8 saat 11 dakika), müzik-eğlence-magazin (28 saat 25 dakika). Haber, yorum, spor, aktüalite programlarının toplam süreleri ise aynı yıl 364 saat 56 dakika 4 saniye olarak belirlenmiştir (Cankaya, 1990: 19).

2.1.2. Deneme Yayınlarında Teknik Durum

Ülkemizde Federal Almanya'nın teknik desteğiyle başlayan televizyon yayınları için Ankara Yenimahalle'de bir televizyon vericisi istasyonu inşa

edilmiştir. Bağışlanan bu vericinin gücü 600 W, anten çıkış gücü ise 5 KW' dır. Ankara televizyonunun verici istasyonunun kapsama alanı 1276 km²'dir.

1968 yılında deneme yayınları yalnızca bir stüdyodan yapılmış, bunlara ek olarak iki stüdyo daha planlanmış ve teçhizatı sözleşmeye bağlanmıştır. 1969 yılında televizyonda 530 saat 26 dakikalık yayın gerçekleşmiştir. Bu yılda da televizyonun teknik olanakları çok kısıtlıdır. TV haberlerinde iç olaylar, doğrudan görevli ekip elemanları tarafından izlenerek derlenmiştir. Dış olayların izlenmesinde bir uluslar arası haber film firmasından yararlanılmıştır. Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı kapsamında radyonun ulusal bütünlüğün sağlanması konusunda etkili bir araç olduğu düşünülmüş ve yurdun her köşesinde radyo istasyonunun dinlenmesi sağlanmıştır. Bu yüzden televizyonunun ülke ekonomisi için pahalı olduğu belirtilmiş ve televizyon teknolojisine gereken önem verilmemiştir (Oskay, 1971: 18).

Televizyon teknolojisi ülkemize siyah beyaz olarak girmiştir. Dünyanın pek çok ülkesi renkli yayına geçmişken, Türkiye eski teknolojiyle daha yeni tanışmıştır. Federal Almanya'nın teknik yardımıyla başlayan televizyon yayınlarından sonra Türkiye'de montaj yöntemiyle TV alıcısı üreten şirketler kurulmuştur. Bu şirketler, Grundig, Telefunken, Saba gibi Alman şirketleridir. O yıllarda çeşitli yabancı lisanslar altında, Arçelik, Neutron, Acarsoy gibi televizyon alıcıları ülkemizde yapılmış ve piyasaya sürülmüştür (Sarmaşık, 2000: 8-23).

2.2. Düzenli Yayınların Başlaması

Türkiye'de düzenli televizyon yayıncılığına geçiş dönemi 1 Mayıs 1964 tarihinde kurulan TRT'de başlamıştır. Düzenli televizyon yayınları TRT'de Ankara'da 31 Ocak 1968 tarihinde başlamıştır. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde eğitim düzeyindeki bir deneme yayını devam ederken, bugün TRT'nin TV yayıncılığının temelini teşkil eden Televizyon Eğitim Merkezi'nin kurulması çalışmalarına da başlanmıştır. Televizyon Eğitim Merkezi, Türk Hükümeti'nin

Federal Almanya Hükümeti ile 9 Nisan 1963 tarihinde imzaladığı teknik yardım anlaşması ile kurulmuştur.

Türkiye’de ilk düzenli televizyon yayınlarının 31 Ocak’ta başlamasıyla bu alanda yeni bir dönem açılmıştır. Böylece TRT Kurumu’nun Anayasa’nın 121. maddesinde öngörüldüğü şekilde radyonun yanı sıra televizyon yayınlarını da yapması, Anayasa’nın kabul edilmesinden 7 yıl sonra gerçekleşebilmiştir. Türkiye’de düzenli televizyon yayıncılığı başladıktan sonra ilk spor canlı yayını 3 Kasım 1971 tarihinde İzmir’den Karşıyaka-İstanbulspor futbol karşılaşmasının televizyondan canlı olarak yayınlanmasıyla gerçekleştirilmiştir. Televizyonun yurt dışından ilk naklen yayını olan Münih Olimpiyatları’nın aktarılması zaman darlığı ve teknik olanaksızlıklar nedeniyle çok güç gerçekleştirilebilmiştir (Kaptan, 1999: 27-30).

2.3. Türkiye’de Televizyon Yayınlarının Geç Başlaması

Türkiye’de ilk devlet televizyonu yayınları, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu’nun kurulmasından sonra 31 Ocak 1968 yılında Ankara’da başlamıştır. Ankara televizyonu, çeşitli eksiklik ve aksaklıklara rağmen, Türkiye’de ilk Devlet Televizyon yayın anlayışının temelini oluşturmuştur. Türkiye dünyada radyoyu ilk kuran ülkelerden olmasına rağmen, kitle haberleşme aracı olarak televizyon yayın şebekesini kuran son ülkelerden biri olmuştur. Gelişmiş ülkelerin tümü ve kalkınmakta olan birçok ülke, Türkiye’nin komşuları da dâhil olmak üzere, renkli televizyon yayınlarına başlamış, Avrupa ülkeleri içinde Malta’nın dışında renkli televizyon yayını yapmayan ülke kalmamıştır.

Türkiye’de televizyon yayın şebekesi kurmak için, ilk girişimler 1950’lili yıllara rastlamıştır. 1952 yılında dört Amerikalı uzmandan oluşan özel bir komisyon Türkiye için televizyon ve bağlantı ağı incelemesi yapmış ve hazırladığı raporu Başbakanlığa sunmuştur. Televizyonla ilgili girişimler 1954 yılında tekrarlanmış, Amerika’daki ünlü bir firmanın (ITT) temsilcisi Türkiye’ye gelmiş ve ulusal televizyon örgütünün ve ağının kurulması için ön görüşmeler yapmıştır. Ancak, 27

Mayıs 1960 ihtilaliyle devrin iktidarı yıkılmış yapılan girişimler sonuçsuz kalmıştır. 27 Mayıs 1960'tan sonra, Federal Almanya ile Türk Hükümeti arasında bir teknik yardım anlaşması imzalanmıştır. Bu anlaşmaya göre, Almanlar Ankara'da kapalı devre çalışacak bir eğitim merkezi için gerekli donanımı verecek ve Almanya'da Türk personelini eğiteceklerdir (Sarmaşık, 2000: 19).

Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planına göre eğitim ve ulusal bütünlüğün sağlanması konusunda radyonun etkili bir araç olduğu ve bundan yurdun her kesimine ulaştırılarak yararlanması vurgulanmıştır. Televizyonun ülke ekonomisi için pahalı olduğu düşünülüş ve bu yüzden bu aracın kurulup geliştirilmesine önem verilmemiştir. Devlet Planlama Teşkilatı, ülkemizde ulusal televizyonculuk hizmeti gerçekleştirildiği takdirde, TV alıcılarının pahalılığı nedeniyle halkın büyük bir kısmının bu hizmetten yararlanamayacağını, bu hizmetin sadece varlıklı kimselere sunulmuş olduğunu ileri sürmüştür. Bu yüzden Devlet Planlama Teşkilatı, ülkede televizyon yayınları başlamadan önce halka ucuz TV alıcısı üreten fabrikaların kurulması gerektiği görüşünü savunmuştur. O yıllarda varlıklı olsun olmasın pek çok kişi çeşitli yollarla ülkeye giren TV alıcılarına rağbet göstermiş olduğu düşünüldüğünde bu görüş hiç de geçerli değildir (Sarmaşık, 2000: 20-23).

2.4. İlk Televizyon Yayınlarının İzleyiciler Tarafından Karşılanması

İlk televizyon yayınları 30 kilometrelik bir alana ulaşmıştır. Haftada üç kez, salı- perşembe-cumartesi geceleri üçer saatlik yayın düşünülmüştür. Yayınlar Alman Hükümetinin hediye olarak verdiği 5 KW'lık bir verici ile yapılmıştır. Teknik donanım, personel ve programlar açısından bakıldığında yayınlar son derece ilkindir. Çalışanlar her gün bir adım daha ileriye gitmek için olanca güçlerini ve yeteneklerini ortaya koymuşlar, seyirciler her yayın akşamında bir başka şey görmek için televizyonun karşısına sıralanmışlardır (Gülizar, 1995: 16).

Her evde televizyon alıcısı olmadığı için yayın akşamları konu komşu televizyonu olan eve toplanmışlardır. Televizyon karşısında sıra sıra koltuklar,

sandalyeler, tabureler, minderler konuklar için hazırlanmıştır. Erken gelenler istedikleri yerlere otururlarmış ama en şansızlar ev sahipleri olurlarmış. Çünkü televizyon gecelerinde ev sahipleri, misafirlere hizmet etme görevini üstlenmiştir (Gülizar, 1995: 17).

Yayın akşamlarında Ankara'nın pastanelerinde, otellerde, kahvelerde, vitrinlere birer televizyon konmuş mağazaların önünde kalabalıklar yaşanmıştır. 1969 yılında ABD'li astronotlar, insanoğlunun aya ilk basışını gerçekleştirmişler fakat bunu TRT başka ülkelerin yaptığı gibi naklen verememiştir. Film Cape Kennedy'den uçakla Ankara'ya getirilmiş ve bunu izlemek için İstanbul'dan pek çok insan Ankara'ya gelmiştir (1995: 18-21).

12 Ekim 1969'da yapılan genel seçimde, Ankara televizyonunun ilk kez sabaha kadar süren bir özel yayın gerçekleştirilmiştir. O yıl 10 Kasım'da 'Türkiye'nin Kalbi Ankara' filmi yayınlanmış fakat filmin sakıncalı olduğu söylenerek program yarıda kesilmiştir. 12 Nisan'da vericideki bir arıza nedeniyle yayınlar kısa süreliğine kesilmiştir. İzleyiciler sanki uzun süreden beri televizyon yayınları varmış gibi yayınların kesilmesine tepki göstermişlerdir.

Görüldüğü gibi televizyon yayınları başlangıcından günümüze kadar çok geniş kitleleri etkisi altına almıştır. Televizyon yayınlarından önce insanlar kendi dünyalarında yaşarken televizyonun ortaya çıkışıyla birlikte gelişen olayları da merakla takip etme çabasına girmişlerdir. Zamanla televizyon yayınları herkesin evine girmiş ve insanlar dünyada olup biten siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel olaylar hakkında bilgi sahibi olmuşlardır.

2.5. Almanya'nın Türkiye'ye Teknik Yardımda Bulunması

Türkiye'de ilk televizyon yayınları İstanbul Teknik Üniversitesi'nin yaptığı yayınlarla başlamıştır. 1961 Anayasası'na dayanılarak 359 sayılı Radyo Televizyon Kurumu Kuruluş Yasası çıkarılmış ve 1 Mayıs 1965 tarihinde radyo ve televizyon

yayıncılığı görevi, TRT'ye. Bu tarihten 13 ay önce Federal Almanya ile teknik yardım anlaşması imzalanmıştır. Bu anlaşmaya göre Almanya Ankara'da bir televizyon eğitim merkezi kuracaktır. Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda (1963-1967) eğitim ve ulusal bütünlüğün sağlanması konusunda etkili bir araç olan radyolardan daha iyi yararlanılması ve yurdun her köşesinde en az bir ulusal radyonun dinlenmesi üzerinde durulmuş ve televizyonun ülke ekonomisi için pahalı olduğu gerekçesiyle televizyonun kurulması düşünülmemiştir (Cankaya, 1997: 31).

Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'na rağmen İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda televizyon şebekesinin kurulması işinin beşer yıllık üç plan döneminde gerçekleştirilmesi kararlaştırılmıştır. Almanya ile yapılan anlaşma çerçevesinde Televizyon Eğitim Merkezi'nin yerleşeceği bina TRT tarafından bulunacak, buranın teknik donanımını Almanlar sağlayacaktır. Merkezin kuruluş amacı; kapalı devre yayınlarıyla, Türk televizyonunun ilerdeki teknik ve program personelinin yetiştirilmesine çalışmaktır. Türk radyolarından seçilen ve dışarıdan alınan bazı teknik personel eğitim Almanya'ya gönderilmiştir. Sonunda Ankara Mithatpaşa Caddesi'ndeki iki apartmanın bodrum katları birleştirilerek stüdyo şekline dönüştürülmüştür (Cankaya, 1997: 32).

Stüdyonun kurulması bittikten sonra Alman televizyon uzmanları teknisyen ve program yetiştirmek için Ankara'ya gelmişlerdir. Radyodan seçilen bir grup programcı ile küçük bir televizyon ekibi oluşturulmuş ve ekibin başına Semih Tuğrul getirilmiştir. Semih Tuğrul, Türkiye'de Televizyon ve Radyo Olayları kitabında şöyle demiştir:

“Bir Alman televizyon program uzmanı anlaşmanın kendisine sağladığı konforlu koşullarda Ankara'da uzun süre oturduğu halde eleman yetiştirmek için hiçbir çaba göstermemiş, televizyon eğitim merkezinin stüdyosuna bile yalnız birkaç kere inmekle, oralarda dolaşmakla yetinmiştir” (Turam, 1994: 290).

Federal Almanya ile yapılan anlaşmalar çerçevesinde Türk televizyonunun teknik donatımı sonradan yapılan ihalelerle %80 oranında Federal Almanya'nın elektronik endüstrisine bağlanmıştır.

Dünyanın pek çok ülkesi renkli yayına geçerken, Türkiye eski teknolojilerin satış yeri olmuştur. Federal Almanya'nın teknik yardımıyla başlayan televizyon yayınlarından sonra, Türkiye'de montaj yöntemiyle TV alıcısı üreten şirketler kurulmuştur. Bu şirketlerin TV alıcısı üretmek için Türkiye'ye büyük ilgi göstermelerinin altında siyah beyaz sistemde televizyon üretmenin karlılığı yatmaktadır. Bu ülkeler uzunca bir zamandan bu yana renkli yayınlara girdikleri için, siyah beyaz televizyon alıcılarının fiyatları ucuzlamış, bunların yapımında kullanılan çeşitli teknik giderlerin fiyatları da aynı oranda düşmüştür. Türkiye henüz bu teknolojiyle tanışmadığı için, TV montaj fabrikaları ellerindeki malları değerlendirmek için TV alıcılarını oldukça yüksek fiyattan satmıştır. Bu yüzden televizyonun ülkemize siyah beyaz teknolojiyle girmesi gelişmiş batı ülkelerinin stoklarını eritmeye ve onları kazandırmaya yaramıştır (Turam, 1994: 292).

2.6. 2954 Sayılı Yasa ve Radyo Televizyon Yayınları

TRT, 1 Mayıs 1964 yılından 14 Kasım 1983 tarihine kadar 359 Sayılı Kanun'la yönetilmiştir. 12 Mart'ta 359 sayılı kanunun 121. maddesinde değişiklik yapılarak özerklik kavramı kaldırılmış tarafsızlık hükmü getirilmiştir. 1568 sayılı yasayla da 359 sayılı yasanın 19 maddesi değiştirilmiştir. 1982 Anayasası'ndan sonra çıkarılan 2954 Sayılı “ Türkiye Radyo Televizyon Kanunu”, Türkiye'deki tüm radyo televizyon yayınlarını kapsayacak biçimde hazırlanmıştır. Böylece 359 sayılı Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Kanunu yürürlükten kaldırılmıştır. Buna göre: “Anayasa'nın 133, 31 ve 26 maddelerinde belirlenen ilkeler ışığında ve ayrıca, her gün süratle gelişmekte ve değişmekte olan radyo televizyon işletmeciliği ve teknolojisi ile 359 sayılı Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Kanunu'nun uygulamasında karşılaşılan güçlükler ve tespit edilen eksiklikler de dikkate alınarak hazırlanmıştır” (İçel, 2005: 367).

2954 Sayılı Yasa'nın 359 sayılı yasadaki farkı; TRT Kurumu Kanunu olmayıp bu alanı düzenleyen "Radyo Televizyon Kanunu" niteliği taşımasıdır. Bu nedenle de, yasanın birinci kısmında amaç, kapsam, tanımlar, temel ilkeler ve yayın esasları belirtildikten sonra, ikinci kısmında yeni bir kuruluş olan "Radyo ve Televizyon Yüksek Kurulu" düzenlenmiştir. RTYK, yayıncılık tarihimizde ilk kez karşılaşılan bir kurum ve bu yasanın getirdiği en önemli ve temel değişiklik olmuştur. Bu yasa, teknik, yöntem ve araçlarla her ne ad altında olursa olsun elektromanyetik dalga yoluyla yurtiçine ve yurtdışına yapılan radyo ve televizyon yayınları ile tüm konuları düzen altına almak istemiştir. Bu durum 1994 yılında 3984 Sayılı Yasa'nın yürürlüğe girmesine kadar devam etmiştir (Cankaya, 2003: 196).

2.6.1. 2954 Sayılı Yasa Karşısında TRT'nin Durumu

2954 sayılı kanunla örgütsel yapıda da değişiklik olmuştur. Yeni yasaya göre kurum organları; Yönetim Kurulu, Genel Müdürlük ve Koordinasyon Kuruludur. 2954 sayılı kanun, eski Kanundaki TRT Seçim Kurulu'na, Genel Danışman Kuruluna ve Siyasi Yayınlar Kuruluna yer vermemiştir. Bunlardan TRT Seçim Kurulunun görev ve yetkileri RTYK ile Bakanlar Kuruluna, Siyasi Hakemler Kurulu'nun yetkileri ise Genel Müdür ile RTKY'na ve yargı organlarına geçmiştir. Genel Danışma Kurulu'nun yerine ise aynı görevi yapacak Geçici Danışma Kurullarının oluşturulması kararlaştırılmıştır (İçel, 2005: 374).

TRT Yönetim Kurulu'nun yapısı 1568 Sayılı Yasa ile değiştirilmiştir. Yeni yasayla yönetim kurulu üye sayısı dokuzdan altıya düşmüştür. 359 Sayılı Yasa'da Yönetim Kurulu, toplumun çeşitli kesimlerini temsil eden üyelerin önerdikleri kuruluşlar tarafından seçilmeleri ve daha sonra atamaları biçiminde oluşurken, yeni yasada RTYK'nun önerdiği on iki adaydan altısının bakanlar kurulu kararıyla atanması ile oluşmuştur. 359 sayılı yasaya göre yönetim kurulu daha demokratik bir yöntemle, bağımsız ve tarafsız yapıdayken, 2954 sayılı yasa ile merkezci bir anlayış taşımıştır. Bilim kuruluşlarına, sanat kurumlarına, demokratik kitle ve meslek örgütlerine kendilerini temsil etme hakkı tanımamıştır (Sarmaşık, 2000: 87-88).

Yönetim Kurulu, TRT Kurumu'nun program, yayın teknik, personel, yönetsel, mali ve her türlü hizmetlerine ilişkin temel ilkeleri ve hedefleri saptamak ve bunlarla ilgili kararları belirlemekle görevlendirilmiştir. Ayrıca TRT'nin bütçesini ve kadrosunu karara bağlamak ve her düzeydeki örgütsel değişikliklere ilişkin Genel Müdür önerilerini inceleyerek RTYK'ya sunmak da Yönetim Kurulunun görevleri arasında yer almıştır (2000: 88).

Genel Müdür, RTYK tarafından önerilen üç aday arasından Bakanlar Kurulu tarafından atanmıştır. Yasaya göre, Genel Müdür'ün yükseköğrenim mezunu ve en az kırk yaşında olması, devlet memurluğunda onbeş yılını doldurmuş olması ve atanmadan üç yıl önce herhangi bir siyasi partiye üye olmaması aranmıştır. 359 sayılı yasadaki farklı olarak Genel Müdür'ün yayıncılık alanında eğitim almış olması istenmemiştir. Genel Müdür'ün görevden alınması da RTYK'nun önerisi ve Bakanlar Kurulu kararıyla olmuştur (İçel, 2005: 375).

İdari, mali ve teknik konularda TRT'nin denetimiyle Başbakanlık Yüksek Denetleme Kurulu yetkili ve görevli kılınmıştır. Yüksek Denetleme Kurulu bu görevi yerine getirirken idari, mali ve teknik konuların yayın ile ilgisi bulunduğu gerekçesiyle yayınları denetleyememiştir. Diğer yandan, Başbakan idari, mali ve teknik konularda belli bir hususun incelenmesini Yüksek Denetleme Kurulundan isteyebilmiştir. Başbakan TRT Kurumu üzerindeki Vesayet Denetimi yetkisini bu yolla kullanabilmiştir. Kurum Kamu İktisadi Teşebbüsü niteliği ile TBMM Kamu İktisadi Teşebbüsleri Karma Komisyonu yoluyla Parlamento, vergi mükellefi olduğu için Maliye Bakanlığı Müfettişlerinin denetimi altında kalmıştır (Vural, 1986: 208).

2954 Sayılı Kanun'a göre TRT Kurumu, Başbakan ya da Başbakan'ın görevlendireceği bakana, TRT'nin haber ve yayınlarını yasaklama yetkisi verilmiştir. Ayrıca bu yasa, devletin dış ilişkileriyle ilgili yayınlarında da hükümetin etkisi olduğunu göstermiştir. Bunun dışında TRT, devletin güvenliği nedeniyle yayınlamadığı haberleri Başbakan'ın belirleyeceği bir yürütme birimine bildirmek zorunda kalmıştır.

2.6.2. 2954 Sayılı Yasa ile Televizyon Yayınlarının İçeriği

2954 Sayılı Yasa, radyo ve televizyon yayıncılığına kapsamlı bir düzenleme getirerek, yayınların ulusal düzeyde örgütlenmesine olanak sağlamıştır. Yayınların içeriği, denetimi yasa maddelerinde düzenlenmesine rağmen, ayrıntılar ve uygulamada uyulacak ilkeler, yönetmeliklere bırakılmıştır. TRT yayınlarında daha çok askeri görüşe uygun biçimde yayın yapma görevi yüklenmiş ve bu da radyo ve televizyon yayınları üzerinde tam bir denetim kurma gerekliliğini getirmiştir. 2954 Sayılı Yasa ile devletin yürütme organı güçlü bir yapıya kavuşturulmuş ve bu durum TRT yayınları üzerinde de etkisini göstermiştir. Buna göre 1983 yılından sonra televizyon yayınları, hem program içerikleri açısından hem de teknik açıdan değişiklik göstermiştir (Cankaya, 2003: 210).

1983 yılı Türkiye’de televizyonda açık öğretim yayınlarının başladığı bir yıl olmuştur. 1984 yılında kadın izleyicilerine yönelik kuşak programları yapılmıştır. 1986 yılında, izleyiciye seçme hakkı sağlamak amacıyla 2. program verici istasyonları kurulmasına karar verilmiştir. TV-2 yayınları Ankara, İstanbul ve İzmir’den izlenebilmiştir. Televizyonda yayın süresi artarken dış kaynaklı yapım oranı da artmıştır. Bu yayın yılında yabancı dizilerde, Amerikan yapımı dizilerin yanında, değişik ülkelerin ve kültürlerin televizyon dizi filmlerinin de yayınlandığı görülmüştür. Televizyon yayıncılığı süre ve içerik açısından geliştikçe, dış ülkelere program satışları da artmıştır. Yerli dramalar ve belgeseller dış pazarda alıcı bulmaya başlamış, 1986’da 9 ülkeye 52 program satılmıştır (Cankaya, 1997: 68). 1986 yılında TRT’nin dış yayın örgütleriyle ilişkileri sürmüş, EBU’nun çocuklar için düzenlediği programlarda TRT, 13 Avrupa televizyonu arasında birinci olmuştur. 1988 yılında haber programları izleyici için önemli bir yenilik gerçekleştirilmiş, Amerikan CNN televizyonundan uydu kanalı ile alınan CNN Dünya Raporu yayına girmiştir (Cankaya, 1997: 69). Üniversite giriş sınavlarına yardımcı olmak amacıyla, lise son sınıfın fen ve matematik dersleri içeren programlar hazırlanmıştır. 2 Ekim 1989’da televizyonun, ülkenin değişik bölgesel özelliklerine uygun yayın yapması amacıyla GAP TV hizmete girmiştir. 1990 yılında ilk kez “Televizyon Eğitim Kanalı” yayına başlamıştır. 1990’da Televizyon yayınlarının yurt dışında çalışılan ve yaşayan

yurttaşlara ulaştırılabilmesi amacıyla TV-5, diğer adıyla TRT-INT yayınları başlamıştır. 1990 yılına kadar televizyonculuk, ülkemizde her yıl artan bir gelişme göstermiştir. 1983 yılında TRT yayınları, ülkenin yaklaşık %78'ini kapsamıştır. 30 Haziran 1984'te ise TRT tüm yayınlarında renkli yayını gerçekleştirmiştir (Cankaya, 1997: 69).

TRT televizyonlarını yayın içerikleri ve program türleri bakımından incelediğimizde, sorularımızın cevaplarını kanalların kuruluş amaçlarında bulmamız mümkündür. Türkiye Televizyonları Birinci Programının (TRT1) kuruluş amacı 2008 Genel Yayın Planı'nın 1. maddesinde, "Türkiye genelinde başta aileler olmak üzere çeşitli yaş, meslek, eğitim ve kültür seviyesindeki seyirci topluluğunu eğlendirirken bilgilendirmek, eğitimlerine, dayanışma, birlik ve beraberlik duygularının pekiştirilmesine, milli kültür bütünleşmesinin sağlanmasına yardımcı olmak, haber vermek ve müzik ihtiyaçlarını karşılamaktadır." İfadesiyle açıklanmaktadır (TRT Genel Yayın Planı 2008: 13).

Yine aynı Genel Yayın Planı'nın 2. Maddesinde, "TRT-1 yayınları eğitim, kültür, drama, müzik, eğlence ve spor programları ile haberlerden oluşur. Reklamlara da yer verilebilir" şeklinde bir açıklama yapılmıştır. Bu ifadeden, kanalın program türleri bakımından da bir profilini çıkarmak mümkündür. TRT-1 kanalı, aynı zamanda kitle iletişim araçlarının işlevleri çerçevesinde yayın içeriklerini belirlemiş bulunmaktadır. Seyirci eğlendirilirken bilgilendirilecek, haber ve müzik ihtiyaçları da ilgili programlarla karşılanacaktır. Ama reklam programları da vazgeçilmez bir tür olarak yer alacaktır.

Yine TRT-2'nin (Türkiye Televizyonları İkinci Programı) amacına baktığımızda TRT-1'e göre yayın içerikleri ve program türleri bakımından biraz daha sınırlama yapıldığı gözlenmektedir.

TRT-2'nin amacı, 2008 Genel Yayın Planı 1. maddede şöyle belirtilmiştir: "TRT-2 KÜLTÜR-SANAT VE HABER'in amacı, seyircilerimizin kültür ve sanat alanındaki beklentilerini karşılayabilmek için Türk kültür ve sanatını sergilemek, çağdaş kültür ve sanat akımlarına da yer vererek, Türk kültür ve sanatının, dünya

kültür ve sanatı içindeki yerini belirlemek, özellikle de çocuk ve gençlerimizin geleneksel kültür ve sanat değerlerimize sahip çıkarak çağdaş değerlerin sentezine varan bireyler olarak yetişmesini sağlamaktır”. Yine 2. Maddede, “TRT–2 yayınları, eğitim, kültür (belgeseller, sanat ve kültür programları ile sanat ve kültür tartışmaları), haber (güncel, ekonomi, sanat ve kültür, haber programları), spor, müzik (müziğin her türü) ve drama (dizi, edebiyat uyarlamaları, Türk ve dünya sinemasından seçme örnekler, çocuklar için dizi ve çizgi filmler) programlarından oluşur”.

TRT–2 Televizyonu yayın içerikleri ve program türleri bakımından biraz daha sınırlama yaparak ağırlığı eğitim ve kültür – sanat programlarına vermiştir.

TRT’nin yayın yapan diğer kanallarının da belirli açmalar doğrultusunda program içerik ve türlerini belirlediğini ve yapımları, bu amaçlar doğrultusunda gerçekleştirdiğini görmekteyiz. Örneğin TRT GAP ve TBMM TV ile dönüşümlü yayın yapan TRT3 (Türkiye Televizyonlar Üçüncü Programı) spor; TRT–4 (Türkiye Televizyonları Dördüncü Programı) eğitim; TRT GAP ‘Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nde yaşayan vatandaşların ihtiyaçlarının karşılanmasının’ yanı sıra ‘milli birlik ve bütünlüğün sağlanması’ amacına yönelik yapımlar gerçekleştirmektedir.

TRT, yurtdışına yönelik de yayınlar yapmaktadır. Bu yayınlar TRT INT ve TRT TÜRK adı altında yurtdışına yönelik planlanmaktadır. Bu yayınlardan TRT INT amacını, “Yurtdışında yaşayan vatandaşlarımızın Türkiye ve Türk kültürüyle bağlarının devamını sağlamak” olarak belirtirken, TRT TÜRK ise amacını, “Kafkasya ve Orta Asya'ya yönelik programlarıyla Türkiye'nin ve Türk devletlerinin çeşitli alanlardaki imkânlarının, Türk insanının çok yönlü olarak tanıtılmasını sağlamak, Türkiye ile diğer Türk cumhuriyetleri arasında dil ve düşünce birliği yaratmak, dayanışma ve birliktelik duygusunu artırmak, kültürel ve ticari ilişkilerin geliştirilmesine yardımcı olmaktır.” Şeklinde ifade etmektedir.

2.7. Renkli Yayınlar Geçiş

1981 yılında TRT yayınlarının kalitesi ve niteliği tartışılırken bir yandan da renkli yayın denemelerinin başlaması hedeflenmiştir. Fakat Türkiye renkli televizyona geçerken yeterli teknik altyapı olmadığı için bu alanda hiçbir girişimde bulunmak istememiştir.

Türkiye’de renkli televizyon yayınlarının başlaması alıcı ve verici sorunu nu ortaya çıkarmıştır. Verici durumu TRT Kurumu’nun ekonomik yapısını ilgilendirirken, alıcı kısım ise tüketici kısmı yani ulusal ekonomiyi etkilemiştir. Dünyada da artık siyah beyaz televizyon teknolojisi yavaş yavaş kalkarken, Türkiye’de ikinci kanalın kurulması düşüncesi renkli yayına geçişi kaçınılmaz kılmıştır (Cankaya, 2003: 180).

Bakanlar Kurulu gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerin renkli yayına geçtiğini ayrıca siyah beyaz yayın teknolojisinin pahalı ve yedek parçalarının bulunmasının güç olduğunu belirterek renkli yayına geçilmesini vurgulamıştır. Ayrıca TRT’nin bu tarihlerde dışa açılmaya başlamış olması ve başka ülkelerin televizyon kuruluşlarına program satabilmesi için renkli program üretmesi gerekmiştir. Avrupa Yayın Birliği’nin de siyah beyaz yayın kabul etmemesi renkli yayına geçişi hızlandırmıştır (2003: 192).

Renkli yayına geçişle birlikte hangi sistemin kullanılacağı sorunu da gündeme gelmiştir. Çoğu Avrupa ülkelerinin kullandığı Pal ve Secam sisteminin uygun olduğu belirtilmiştir. Türkiye’nin coğrafi yapısı düşünüldüğünde Pal sisteminin kullanılmasının daha sağlıklı olacağı vurgulanmıştır. Ayrıca TRT kurulurken verici aşamasında 625 satırlık Pal sistemini uygulamıştır. Türkiye’deki izleyicilerin renkli televizyona sahip olmasalar bile bu sistemle, renkli yayınları izleyebildikleri için Türkiye’de PAL sisteminin kullanılması iyi bir seçim olmuştur. 1982 yılında TRT’de yarım saat olarak başlayan renkli yayınlar 30 Haziran 1984’te tamamen uygulanmaya başlamıştır (2003: 193).

3. Türkiye'de Özel Yayın İşletmeciliğine Geçiş

Türkiye, bilindiği gibi radyo hizmetlerini, özel bir kuruluş aracılığı ile başlatmış, hükümet yayın hakkını bu kuruluşa devrederek kullanmış ve yaklaşık 10 yıl süre ile hizmeti yerine getirmiştir. Toplumsal, siyasi ve ekonomik koşulların zorlaması ve Dünya'daki gelişmeler sonucu, hizmet devlet tekeli anlayışı içinde yürütülmeye başlanmıştır.

İncelenmeye çalışıldığı gibi, Türkiye'nin kendine özgü iç ve dış dinamikleri, siyasi kültürü ve geleneği sonucu radyo ve televizyon alanı politik kurumların ve aktörlerinin belirlediği bir yapı içinde biçimlenmiş, siyasi iktidarın bu araçları, politik amaçları doğrultusunda kullanmak istemelerine neden olmuştur. Yeterince olgunlaşmış bir demokratik sistem ve demokrasi bilincinden yoksun Türkiye'de, radyo televizyon alanına sürekli olarak müdahaleler yapılmıştır.

Bunun sonucunda. TRT Kurumu'nun özerkliği kaldırılmış, arkasından tarafsızlığı zedelenmiş, bu alana yönelik düzeltmeler iletişim sistemini yozlaştırmaktan başka bir İşe yaramamıştır. Aynı yıllarda Avrupa ülkelerinde, kamusal alanın varlığının tartışıldığını, özel sektörün hu alana girdiğini, kamuoyunun istemlerinin hükümet tarafından dikkate alınarak "uzlaşmacı" politikalar İzlendiğini görüyoruz.

Bu hükümetler, iletişim alanının teknolojik gelişmelerin sonucu, toplumdaki yerinin yeniden belirlendiğini, yasal düzenlemelerin bu iletişim devrimine cevap verecek nitelikte olmadığını ve toplumun gerisinde kalmaktansa, uzlaşarak alam kontrol etme avantajlarını kaybetmeden gelişmeleri dikkatle takip etmişler ve çözüm üretmişlerdir.

Ancak Türkiye'nin bu dönemde gündemindeki konuları, iç politika hesaplarına yönelik geleneksel politika olduğu için, radyo ve televizyon araçlarının kullanımına yönelik isteklerin, Dünya'daki gelişmelerin ve bu zorlayıcı faktörler sonucunda bu alanda olacaklara yönelik öngörülerde bulunamayacak kadar dışında geliyordu.

Aslında yapılacak şey, özellikle Avrupa ülkelerindeki Radyo-Tv alanındaki gelişmelerin Türkiye'de de bir gün etkilerini göstereceğinden hareketle hazırlıklı olmak, bu konuda bir model çalışması yaparak, Türkiye'nin bu alanı demokrasi, teknoloji toplumun zorlaması ve istekleri doğrultusunda, çağdaş olarak nasıl düzenleyebileceğini düşünmektir.

Olası gelişmeler için konu ile ilgili üniversitelerden ve taraf olan bütün kişi ve kuruluşlardan fikir sorulabilir, açıkçası konunun iyice tartışıldığı bir demokrasi platformu meydana getirilebilirdi.

Radyo ve Tv alanından tekel kaldırılacaksa, bunun bütün sonuçları ve önkoşulları daha Önceden belirlenmeliydi.

Başka bir soru da bunun devlet düzeyinde ele alınıp alınmadığı sorusudur. Çünkü konu devletin tekelindeki radyo ve Tv hizmetlerini ilgilendirmektedir.

Tek bilgimiz Hükümetin Devlet Bakanı'nın, "hükümetinin özel Televizyonlara bakışının olumlu olduğu, ancak anayasanın özel radyo Tv kurulmasına engel olduğu yolundaki açıklamasıdır" (Hürriyet 11 Nisan 1987).

Önemli olan, bu demeçten sonra, konunun üzerine gidilmesi, hazırlıklar yapılması ve girişimlerin başlatılmasıydı.

Siyasi iktidarın, tekelin kalkmasından çekindiği belli oluyordu. Devletin asker ve sivil kurumlarının tekelin kalktığı nida neler olabileceği konusunda belirli bir tedirginliği vardı. Oysa tekel zaten çoktan gevşemişti.

Aysel Aziz'in de üstünde durduğu gibi, siyasal yaşamın "oy" kaygısı ile yozlaşması, "Anayasanın bir defa delinmesi ile bir şey çıkmaz" felsefesinin egemen olması iletişim teknolojisinin Türkiye'ye gelmesine, bunların yoğun olarak kullanılmasına, bunun karşısında toplumsal ve yasal hazırlıkların yapılamamasına neden olmuştur.

Türkiye, radyo-televizyon teknolojisinin getirdiği oldubittilerle, son 3–4 yılda elektronik yayıncılık tarihinde görülmemiş kapsamda bir kargaşa yaşamaya başlar.

Anayasa'da tekel durumunda olan TRT yayınlarına rağmen, gerek yurt dışından, gerekse yurt içinden herhangi bir yasal dayanağı olmayan yüzlerce radyo ve Tv yayını başlamış. Bu durumun doğal sonucu olarak teknik, hukuki ve toplumsal sorunlar yaşanmıştır (Aziz, 1994: 25-26).

Kamu tekelinde ısrar eden düzenleyici kurumlar, ulusal çıkarlar çerçevesinde bu yayın anlayışının gerekli olduğunu ileri sürmektedir. Burada kamusal çıkarların ağır bastığı bir görüş hâkimdir. Oysa Avrupa ülkelerinde düzenleyici kurumların özellikleri farklı olmakla birlikte ulusal ve kültürel miras belirleyici olmaktadır. Son senelerde bürokratik ve sektörel bakış açısı da, bu konuda etkilidir.

Yayıncılık alanındaki toplumsal yarar ve kamu hizmeti anlayışı, bu sektörün olağanüstü büyümesi, yatırım ve istihdam alanı olması teknolojinin belirleyici kâr özelliği, reklâmın pazar mantığı ile birlikte kültürel alan kadar ekonomik alanda da tartışılmaya başlanması ile düzenleyici politikalar bu çerçevede oluşmaya başlamıştır. Türkiye'de bu alanı düzenleyen kurumlar soruna eğitici ve görüşmelere dayalı uzlaşmacı yaklaşım ya da müdahaleci veya muhtemel çözümlere yönelik öngörülerden hiçbiri ile yaklaşmamıştır. Geriye düzenleyici örgütün kural koyucu ve standart saptayıcı rol oynaması kalmıştır. Radyo Televizyon Yüksek Kurulu, sorumlu olduğu alandaki gelişmelere yönelik görüş ve önerileri kapsayan bir rapor hazırlayarak tartışmaya açmıştır. Geç olmakla beraber, bu raporun yayınlanması olumlu karşılanmış ve taraf olan kişi ve kuruluşlar, bu konuda çalışmaya, fikir üretmeye başlamıştır.

3.1. Radyo Televizyon Yüksek Kurulu'nun Özel Televizyon ve

Radyo Uygulamasına İlişkin Görüş ve Önerileri

RTYK, Devlet radyo ve televizyonunun, milli kültürün güçlendirilmesi, geliştirilmesi, yaygınlaştırılması ve ülkemizde kültür birliğinin oluşturulması

hususunda hayati görevleri yerine getirmek durumunda olduğunu söylemekte, Türk Devlet ve Milleti'nin Dünyaya açılan penceresi ve bir bakıma milli menfaatlerimizin savunucusu olduğunu bildirmektedir (RTYK, Rapor: 1990).

RTYK, yöneltilen eleştiriler ne yoğunlukta olursa olsun, devlet radyo ve televizyonunun beş kanalda yüzlerce saat yayın yaptığını, Türkiye dışındaki vatandaşlara, Türkiye'nin Sesi'ni götürdüğünü belirtmiştir. Söz konusu hizmetlerin devlet tekelinde olmasını kabul etmekle beraber, hizmetin siyasi tarafsızlık içinde yürütülmesi hususunda anayasanın esasları, uygulama kanunlarındaki ilkeye dikkat çekerek, daha çok çalışmak ve hedeflere daha kısa zamanda ulaşmak zorunluluğunun da önemle vurgulamıştır.

Burada RTYK'nun alanı kontrol edici ve düzenleyici bir örgüt olarak, kamusal yarar ve sosyal fayda ilkelerinden yola çıktığı ve devletin bu alanı niçin tekeli bir sistem içinde gördüğünü özetlemektedir

Kurul dünya'daki gelişmeleri de araştırarak, özellikle 2. Dünya Savaşını takip eden dönemde insan hakları, ifade, iletişim hürriyetleri, çoğulcu görüş açısından hukuk alanında ortaya çıkan yeni bakış açıları ile radyo ve televizyon alanında devlet tekelinin yerini ikili sisteme bıraktığını saptamıştır.

Gerçekten de, sadece devlet tekelinin uygulandığı dönemlerde, radyo ve televizyon yönetiminin özerk statüsünü ve tarafsızlığını sağlamak, neredeyse hiçbir ülkede mümkün olmamıştır. Diğer yandan ifade hürriyeti ve iletişim özgürlüğünün sınır tanımaksızın bilgi ve haberlere serbestçe ulaşma hakkı, gerek fiilen, gerekse milletlerarası hukuk metinleri ile temel bir insan hakkı kabul edilmiştir.

"Sınırötesi Tv Sözleşmesi" Avrupa Konseyi tarafından hazırlanmış, vatandaşların yabancı ülkelere yapılan Tv yayınlarını izleyebilmelerini yeni bir kamu hakkı olarak belirlemiş ve devletlerin bu hususta hiçbir engel çıkarmamaları yükümlülüğünü getirmiştir. Bu sözleşmeden önce uydu aracılığı ile Tv yayınları başlamış, bu yayınlar çanak antenler vasıtası ile zaten bütün Avrupa ülkelerinde izlenmeye başlamıştı. Milletlerarası hukuk ise bu yayınların izlenmesi konusunda

hiçbir engel çıkarılmayacağını kabul etmişti. Sözleşme aslında fiili durumu düzenleyici bir rol oynamakta bu alanı bir ölçüde düzenleme amacı taşımaktaydı.

Bilindiği gibi Kıta Avrupa'sı ülkelerinin çoğundaki demokratik rejimler ve demokrasi bilinci, iletişim alanında da çoğulcu yaklaşımı desteklemekte, bu nedenle özel kuruluşların radyo ve Tv ile ifade hürriyetinden yararlanmaları gerektiğini ilen sürerek, özel Radyo ve Televizyona izin verilmesini talep etmektedir. Bu alandaki, Avrupa'daki gelişmelerin hızlandırıcı sebebi budur ve amaç, iletişim hürriyetini tamamlamaktır.

RTYK Türkiye'nin sosyal ve siyasi şartlarından kaynaklanan ve Anayasa'nın 133. maddesinde 2954 sayılı kanunla ifade edilen ilke ve esasları hatırlatarak önemli bir saptamada bulunmaktadır. "Yabancı yayınların ülkemiz vatandaşları tarafından izlenebilmesi karşısında, uydu yayınlarının söz konusu milli ilke ve esaslara uygunluğunun denetlenmesinin artık İmkânsız hale geldiğini" belirtmektedir.

Bu, Radyo-Tv alanını kontrol etmek ve gözetmekle görevlendirilen RTYK'nun anılan gelişmeler karşısında bu görevini yeterince yerine getiremeyeceğinin beyanı anlamına gelmektedir.

Çünkü bir kısım belediyeler, uydu ile alman yayınları güçlendirmekte ve bölge halkına yayınlayarak, "yeniden iletim" fiilini gerçekleştirmektedir. PTT'nin kablo yayınlarını bu yolla başlattığı hatırlanırsa aynı yoldan giderek hiçbir endişe duymaksızın yasayı çiğnemektedir.

Kurul bu olaylar karşısında bir şey yapamamakta, özellikle İtalya ve Yunanistan'ı örnek göstererek, benzer girişimlerin bu ülkelerde de olduğunu, bu ihlaller dolayısıyla ciddi ve süratli bir kovuşturma yapılamadığını hatırlatmaktadır. Burada, yürürlükteki hukuk düzeninin bu alandaki gelişmeler karşısında yetersiz kaldığı ortaya çıkmaktadır. Taviz vermeksizin hukukun üstünlüğünü sağlayacak girişimlerde bulunmak ve kanun egemenliğini tesis etmek gerektiği ortadadır. Oysa sistem bu cevabı üretecek kararlılıkta gözükmemektedir. RTYK, fiili durumun ve kaosun, görev

alanına giren durumun giderek içinden çıkılmaz bir durum haline geldiğinin farkındadır.

Kurul "Radyo ve televizyon bakımından dünyada ifade ve iletişim alanındaki gelişmeleri çoğulcu kabul etmek gerekir" dedikten sonra, "Bu hususun, Avrupa Konseyi ve Uygar Avrupa Topluluğunun bir parçasını oluşturmamız açısından kaçınılmaz bir sonuç" olduğu görüşünü vurgulamaktadır.

Burada, iç ve dış dinamikler açısından, bu sürecin artık geri döndürülemeyeceği, polisiye tedbirlerle alınan geçici önlemlerin bir anlamı olmadığı açıkça beyan ediliyordu.

RTYK, teknolojik gelişmelerin, bu doğrultuda bir düzenlemeyi zorunlu kıldığını ifade ettikten sonra, Türkiye'nin, Avrupa'nın birçok ülkesindeki gelişmeye uygun olarak, radyo ve televizyon alanında "ikili sistemi" kabul etmesi gerektiğini öneriyordu. Böylece, ülkemiz radyo ve televizyon sisteminde yeni bir düzenleme bizzat kurul tarafından tavsiye ediliyor ve dikkate alınması gereken temel politika şöyle özetleniyordu.

a) TRT Kurumu, daha da güçlendirilmek sureti ile özerk ve tarafsız bir kamu teşkilatı olarak varlığını sürdürmeli ve hukuki yapısında. Özerkliğin gerektirdiği düzenlemeler yapılmalıdır.

Özellikle mali yönden gerekli kaynaklar tahsis edilmeli ve hizmetin idaresinde rasyonelliği sağlayıcı yetkiler tesis edilmelidir.

b) Özel radyo ve televizyona izin verilmeli ve yayınların, ülkemiz menfaatlerine uygun şekilde yapılabilmesini sağlamak üzere ayrıntılı bir hukuki yapı ve düzenleme oluşturulmalıdır. Bu iki öneri, aslında ikili sistemin tanımlanması olup, bu temel yaklaşımın uygulanabilmesi için Anayasa'nın 133. maddesinin değişmesi gerektiği ortadadır. Raporun etkileri çabuk yayıldı ve tartışma platformu oluşturdu. Bu tartışmalarda, Anadolu Ajansı Yönetim Kurulu Başkanı, Bütün ülkelerde yaşanan bu değişime çağdaş Türkiye'nin direnmesinin düşünülmemeyeceğini açıkça ifade

etmiştir. Hükümetin Anayasa'nın 133. maddesini değiştirerek, bu hizmet alanında milli TRT'nin özel radyo ve televizyon kuruluşları ile birlikte çalışması kararında olduğu, fakat bu değişimin başboşluk ve milli değerlere karşı kayıtsızlık biçiminde düzenlenmesinin de göze alınamayacağı da tartışma konularından biriydi. Hükümet bu tartışma platformundan çıkacak fikirler ile düzenlenmenin yapılması düşüncesini taşıyordu (Dündar, 1990).

4. Türkiye'de Radyo ve Televizyon Tekeline Karşı Fiili Girişimler ve Belediyelerin Fiili Girişimleri

1989 Mayıs ayında yapılan belediye seçimlerinde Özellikle üç büyük kentte Ankara, İstanbul ve İzmir'de sosyal demokrat belediyeler göreve gelmişler ve radyo televizyon kurma hazırlıklarına başlamışlardı.

Belediyelerin gerekçeleri, belediye kanununun bazı konuları halka duyurma görevini belediyelere vermesinden kaynaklanıyordu.

Günümüz kentleşme koşullarında bu tür duyurma görevinin, tellal çağırma, belediye başkanlığının duvarlarına ilan asma gibi yöntemlerle yapılamayacağı açıktı. Öte yandan, belediyeler halkla iç içe görev yapmaktadır ve halkın günlük ve vazgeçilemez gereksinimlerini karşılayan kamu tüzel kişileridir. Hizmetlerin yerine getirilmesinde en etkili kitle iletişim araçlarından yararlanması gerekir fikri, kent bilincinin oluşması ve bu konuda kent halkının eğitilmesi görevi, öncelikle radyoların kurulması konusunda belediyeleri harekete geçirdi (Bıyıklı, 1993).

Sosyal demokrat belediyeler ilk amaç olarak "saydam ve katılımcı" belediyeleri seçimlerde vaat ettikleri gibi yaratmak arzusundadırlar. Siyasi iktidarın tekelindeki TRT Kurumu, muhalif belediyeler ve belediyelerin açıklamalarına yeterince yer vermemekle ve belediye yöneticileri seslerini kente duyuramamaktadır (Taranoğlu, 1993:112-120).

İl sınırları içinde bölgesel yayın yapmak isteyen ve bu konuda Belediye Kanunundan yola çıkan Belediye Başkanları, hükümetten istediği desteği bulamayınca fiili durum yarattılar ve kendi radyolarını kurmaya başladılar.

4.1. İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin Girişimi

İstanbul Büyükşehir Belediyesi anılan gerekçelerle radyo kurma kararı aldı ve 1989 Haziran'ında bir danışma komitesi kurdu. Öncelikle radyo kurulması düşünüldü. Çünkü radyo, ilk yatırım masrafından sonra, işletmesi çok pahalı olmayan etkin bir kitle iletişim aracıydı. Radyo dinleme özellikleri nedeni ile evlere ve işlerine, arabalara çok daha rahat ulaşabiliyordu. Danışma komitesi İstanbul Büyükşehir Radyo ve Televizyonu (İBRT) diye adlandırdıkları kuruluşun yapısını hazırlamaya başladı. Yerel iletişimde kamusal, katılımcı ve demokratik belediye radyolarının kurulması için öncelikle sorunun hukuksal yanı üzerinde duruldu. İBRT için "mevcut mevzuatta değişiklikler gerektiği kabul edilerek, Anayasa değişikliğinin şart olduğu fikri ileri sürüldü. Prof. Dr. Mesut Önen. TRT Kanunda anayasa değişikliği olmaksızın mevzuatta değişiklik yapılması ile amaç gerçekleşir mi sorusundan hareketle TRT Kanununun 4. maddesine yasa koyucunun Polis ve Meteoroloji istisnasını getirmek suretiyle "tekelin" anayasa ile öngörülmemiş bulunduğu tezini ileri sürdü (Öngören, 1993: 156-159).

Bu istisnalar arasında "belediyeler ve özel girişimciler de katılabilir" diyerek, TRT kanunundaki değişikliklerle problemin çözülebileceğini savundu. Burada unutulmaması gereken önemli bir noktayı dikkate alınmadığı anlaşılmaktadır. Bilindiği gibi TRT Kanunu ile TRT dışındaki teşkilat, kurum ve kuruluşların yayın izni, RTYK yetkisindedir ve TRT Kanunu değiştirilirken, bu hususun göz önünde bulundurulması gerekecektir.

Anayasa değişikliği ile bu sorunun hukuksal açıdan temelden çözüleceği ise açıktır. Fakat belediyelerin beklemeye tahammülleri yoktur. Bu nedenle son yolu denerler ve herhangi bir yasal değişiklik yapılmaksızın, mevcut yasalar ve düzenleme-

lere rağmen yayına geçme kanın alırlar. Bu kararın alınmasında İtalya örneği yol gösterici olmuştur.

Yerel yayınların kamu tekeli dışında kabul edildiğine ilişkin İtalya Anayasa Mahkemesi kararı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ni yüreklendirmiş. Türkiye'de bu alan düzenleninceye kadar mevcut hukuki durumda yayınlara başlanmıştır.

Bakırköy Belediyesi 15 Eylül 1989'da, Bakırköy meydanına koyduğu sembolik dev radyo alıcısı ile haberleşme özgürlüğü, belediyenin kendi sınırları içinde vatandaşlarını bilgilendirmesi gereği, yayın hazırlığı yaptı. Fakat RTYK'nun İstanbul Valiliği nezdinde yaptığı girişim sonucu bu yayın durduruldu.

RTYK polis ve Meteoroloji Genel Müdürlüğüne, belli şartlarla yayın izni verildiğini, bunun dışında hiçbir kamusal, yan kamusal veya özel kuruluş ve kişilere radyo istasyonu kurma konusunda izin verilmeyeceğini, belediyelerin radyo yayını yapmalarının kanunen mümkün olmadığını kamuoyuna açıklamak gereğini duydu. Belediyeler üzerindeki bu hassasiyetin, iktidarın, yerel yönetim politikalarındaki sosyal demokrat görüşten rahatsız olduğu, radyolar aracılığı ile oluşacak demokratik ve katılımcı ortamın kendi İktidarı adına kontrol edilemeyecek bir alan yaratacağı endişesinden kaynaklandığı, akla akın gelmektedir.

4.2. Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin Girişimi

Ankara'da 26 Mart 1989 yerel seçimleri öncesi, başkan adayı Murat Karayalçın tarafından "Ankaralılara belediyenin çalışmaları ve projeleri hakkında bilgi vermek üzere bir belediye radyosunun kurulması" sözü verilmiştir.

Seçimleri kazandıktan sonra "... Ankara ve çevresinde, başlangıçta günde 3 saat deneme yayını yapacak, bir süre sonra yayını 6 saate, giderek daha uzun süreye çıkartacak olan ve temel görevi demokratik bir ortam yaratarak, halkın çevresi ile olan ilişkilerinin farkına varmasına ve hizmetlere katkıda bulunmasına olanak tanıyan Anakent Belediye Radyosu kurulacaktır." karar alınmıştır. Bu kararın alınmasında

1930 tarih ve 1580 sayılı Belediye Kanununun, beşinci bölümündeki 67. madde önemli bir rol oynamıştır.

67. madde belediyelerin tellal kullanmasını kurallara bağlamıştır. Yasanın 15. maddesi, "meydan, cadde, sokak gibi umuma ait yerlerde ilan işlerini idare etmek" görevini de belediyelere vermiştir. Kentsel sorunların, kentte yaşayanlara duyurulmasının gerekli olduğu 1930 yılında yasa koyucu tarafından kabul edilmiş ve belediyelere görev olarak verilmiştir. O tarihte kullanılan tek araç ise "tellaldır" Böylece, tellallar, meydan cadde ve sokaklarda dolaşıp, bağırarak kent haberleri vermiştir (Giritlioğlu,1994).

O zamana göre teknolojik bir yenilik olan hoparlöre geçişte hiç bir yasaya gerek duyulmamış, bu gelişmenin bir sonu olarak kabul edilmiştir. Nasıl ki, tellal'dan hoparlöre geçiş bir yenilik ve gereklilik olarak değerlendirildiyse, hoparlörden radyoya geçmek de, kentte yaşayan insanların en doğal hakkıdır görüşü, Ankara Büyükşehir Belediyesi tarafından kabul görmüştür. Çünkü kentte yaşayan insanların yaşamlarını kolaylaştıracak yerel bir radyo istasyonunun zorunluluğu çağdaş yaşamın ve katılımcı belediye anlayışının bir sonucudur. Bu amaçla ve kararlılıkla Ankara Büyükşehir Belediyesi 30 Nisan 1990 tarihinde Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Daire Başkanlığı aracılığı ile AÜ. Basın ve Yayın Yüksek Okulu (BYYO) Müdürlüğü'ne başvurmuştur. Başvuruda, belediyenin radyo kurmak için ön çalışmalara başladığı, bu amaçla oluşturduğu çekirdek kadroya deneme çalışmaları yaptırıp, programlar hazırlattırarak amacı ile BYYO ile işbirliği yapmak arzusunda olduğu bildirilmekteydi. Belediye, BYYO'nun radyo stüdyolarından, ses alma, montaj vb. amaçlarla bedeli karşılığı faydalanmak istemekte, protokol önerisi ile hizmet ücretlerinin bildirilerek işbirliğine başlanmasını talep etmekteydi. Başarılı bir ortak çalışma sonucu, programcılar eğitildi ve radyo yayını yürütecek düzeye gelindi.

Bu arada belediyenin yayına geçmek için yaptığı girişimlere Anayasanın ve devlet tekeli ile ilgili TRT yasasının hükümlerine atıfla izin verilmeyeceği bildirilmiştir. Sonunda, radyoya ilk adımın Ankara Gençlik Parkı ve sonra Kurtuluş

Parkı ile devam edecek hoparlör yayını ile başlanması karan alınmıştır (Taranoğlu, 1993:112–120).

16 Haziran 1990 Cumartesi saat 16.30'da yayına başlamıştır. Fakat Emniyet Müdürlüğü ve Telsiz Genel Müdürlüğü yetkilileri, yayın merkezine gelerek, yayını ve aygıtları incelemişler, sonunda bu yayının TRT ve Telsiz Kapsamında olmadığını saptamışlardır. Ancak Toplantı ve Gösteri Yürüyüşleri ve Seçim Yasası'ndaki hükümler uyarınca, gün batımından sonra yayın yapılmaması gerektiğini bildiren bir tutanak tutmuşlar ve "Belediye Radyosu" levhasını sökerek götürmüşlerdir.

AÜ. BYYO stüdyolarında banda kaydedilen yayınlar, merkezden canlı bağlantılar ve konuklarla zenginleştirilmiştir. 8 Ağustos 1992'de 100 Watt'lık verici ile günde 2 saat yayımla antene çıkılmış ve hoparlör yayınına 17 Ağustos 1992'de son verilmiştir. 25 Eylül'de hukuksal problemler yüzünden ara verilen yayın 9 Ekim 1992'de yeniden başlamış ve yayın saatlerini uzatılmıştır. Radyo, 31 Mart 1993'e kadar başarı ile yayın yapmıştır.

Hakkında diğer radyolar gibi, "telsiz kanununa muhalefet" gerekçesi ile dava açılan Radyo ANKİ, Ulaştırma Bakanlığı genelgesi ve bu genelgeye dayanarak Valilikçe uygulanan "verici mühürleme" işlemi ile susturulmuştur.

Danıştay, başvuru üzerine, tüm taleplerle birlikte Radyo ANKİ'nin başvurusunu da reddetmiştir. 8 Temmuz 1993'te TBMM Genel Kurulunda kabul edilen ve 9 Temmuz'da Resmi Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe giren, TRT'ye tekel hakkı tanıyan, Anayasa'nın 133. maddesinin değişmesi üzerine, bunu düzenleyecek yasa çıkmamasına rağmen 26 Temmuz 1993'te yayınlarına tekrar başlamıştır.

Türkiye'de irili ufaklı çok sayıda belediye benzer girişimlerde bulunmuş, kendi radyoları aracılığı ile yayınlarını yapmış, fakat son düzenlemenin ışığında yayınlarına son vermişlerdir.

Yasanın yerel radyo istasyonlarına bakışındaki bağlayıcı hükümler bugün hala tartışma konusu olmakta ve bu alandaki yasaklayıcı tavır ile çoğulcu alana geçişin gerekçeleri arasında bir bağlantı kurulamamaktadır.

4.3. Özel Radyo ve Televizyonların Girişimleri

Özel sektör, kişi ve kuruluşlar radyo ve televizyon istasyonu kurmak için, TRT Kurumu'nun devlet tekeli adına bu hakkı kullandığı yıllar içinde de başvurularda bulunmuşlardı. Aysel Aziz'in de ifade ettiği gibi Tunca Toskay, 1985 Haziran'ında özel radyo kurmak amacıyla TRT'ye 106 başvuru yapıldığını açıklamıştı (Aziz, 1990: 135–136).

Cem Duna, 25.4.1989'da TRT Genel Müdürlüğünden ayrılırken, özel radyo ve televizyonlar konusunda çeşitliliğin, demokrasinin bir göstergesi olduğunu, bu nedenle TRT'nin Özel bir statüye kavuşturularak, radyo ve Tv yayınlarında özel şirketlerin kurulmasına imkân tanıyacak olan yasal düzenlemenin yapılmasının zorunlu olduğunu düşündüğünü söylüyordu. Özel girişim bu süreç içinde boş durmuyor, özellikle İstanbul'da TRT'ye, reklâm şirketlerine üretim yapan, büyük ve teknolojik açıdan gelişmiş, stüdyolar kuruyorlardı. Yazılı basının büyük kuruluşları bu alana ilgi duyuyor ve çalışmalar yapıyorlardı.

Hürriyet Gazetesi Süper Kanal ve Ulusal Video ile bu ortaklığı genişlettiklerini, 1988 yılında AA'na verdiği demeçle ilan ediyordu. Hıfzı Topuz ve Aysel Aziz'in inceledikleri bu girişimleri şöyle sıralamak mümkündür. Ulusal Video'nun Sahibi Türker İnanoğlu, bir verici kurduğu takdirde 24 saat içinde yayına geçebileceklerini, elde hazır 3 bin saatlik program arşivi ile günde 24 saat süre ile 1,5 yıl yayın sapabilecek durumda olduklarını bildiriyordu. Türkiye Gazetesi, 1989 başlarında, bu alandaki tekelin iki yıl içinde kalkacağı varsayımından hareket ederek, TGRT adıyla bir televizyon kurdu ve yayın hazırlıklarına girişti.

Sabah gazetesini yayınlayan Medi Grup, ABD ve Avrupa'da bu konuda anlaşmalar yaptıklarını, üç yıldan bu yana hazırlandıklarını ifade ediyorlardı.

Karacan Yayınları özellikle radyo ile ilgilendiklerini soylun yordu. APA Gurubu. Cem Apa radyoya ilgi duymakla ve hazırlıklar yapmaklaydı, 900'ü hatları Türkiye'ye ilk getiren ALO Bilgi gurubu, İstanbul'da yayına geçirmek üzere tüm hazırlıklarını tamamladı fakat radyodan yeterince kâr elde edemeyecekleri düşüncesi ile vazgeçti. Türkiye'nin hemen her yerinde kurulması sistemin kapasitesine göre değişen radyo istasyonu, tesisi için inanılmaz boyutlarda bir talep patlaması oldu.) Gazetelerde, "anahtar teslimi radyo istasyonu kurulur." ilanları başladı.

Türkiye bir anda, radyo cihazları satıcıların cenneti haline geldi. İthalat rejimini atlatmak yöntemler keşfedilerek, İtalya ve Uzakdoğu ağırlıklı stüdyo verici sistemleri kontrolsüz olarak, yurdun her köşesine dağıldı.

İtalya'da 1970 ve 80'li yıllarda yaşanan gelişmeler, aynen Türkiye'de görüldü. Fiili durum ile yasalar arasındaki çelişki kendisine iyice hissettirmeye başladı. Türkiye bu alanda, yasayı ihlal etmekten çekinmiyordu. Başbakan Süleyman Demirci'ni seçim meydanlarında söz verdiği "Konuşan Türkiye" vaadini» radyo ve televizyon ortamından tekeli uygulamanın kalkması halkın fikir ve kanaatlerini serbestçe söyleyebileceği özgür bir kitle iletişim ortamı olarak algılaması sonucu, bütün Türkiye radyolardan konuşmaya başladı. Gerçekten de, bir radyo çılgın; lığı yaşanmaya başladı. Karacan Gurubu, yasanın çıkmaması nedeni ile Londra'daki stüdyolarından yaptığı yayını uydu araca lığı ile Türkiye'ye gönderdiği NUMBER ONE Radyosu büyük ilgi topladı. Bu yöntemi izleyen başka radyolarda yayın başladı.

Magic Box Televizyonun başlattığı bu yöntemi, yine yurt dışından uydu ile yayın yapan SHOW Tv izledi.

Türkiye yurt içi ve dışarısından elektromanyetik dalgalar aracılığı ile gönderilen görüntü ve ses bombardımanı içinde kaldı. Kısa süre içinde sayılan binleri aşan radyolar ve birkaç Tv istasyonu karşısında toplumda bir coşku, yöneticilerde ve siyasi iktidarın ilgili kurumlarında ise belirsizlik vardı. Bu belirsizlik çok sürmedi,

hükümet bir karar vermek zorunda olduğunu biliyordu ve 31 Mart 1993 Çarşamba günü, özel radyoların yayınlarını 24 saat içinde durdurmaları gerektiği talimatını verdi.

4.4. Özel Radyo ve Televizyon Kurma Girişimlerine Hükümetin Yaklaşımı

Ulaştırma Bakanı Yaşar Topçu, Valiliklere gönderdiği bir genelge ile İl sınırları içinde yayın yapan özel radyoların 24 saat içinde yayınlarını durdurmalarını, yoksa kanuni takibat yapılacağını bir genelge ile duyurdu.

Yaşar Topçu, 15 Mart 1993 tarihinde 76 İl Valisine gönderdiği yazıda, süre bitiminde karara uymayan tüm radyo ve televizyon vericilerinin faaliyetinin tatil edilmesi, mühürlenmesi ve sökülmesi gibi önleyici tedbirlerin alınmasını istemiştir. Topçu bu arada daha önce yayınladığı 6 genelgeye rağmen radyoları susturamayan valileri suçlayarak, bu kez müsamaha gösterilmemesini istedi. Kapatma konusunda son derece kararlı olduklarını söyleyen Topçu, "Sayın Valiler bu konuda maalesef biraz gevşek davrandılar. Ne havaalanlarında, ne denizde ne de güvenlik güçlerinin elindeki telsizlerde güvenlik var. Böyle ülke olur mu?" diyerek, özellikle hava yollarında kule ile bağlantı kurulamadığını, bunun kabul edilemez bir durum olduğunu belirtiyordu.

Genelgeye uymayan valiler hakkında gereğini yapacağını da ekleyen Topçu, TBMM genel kurulunda da telsiz yasasına göre, radyo ve televizyon vericilerinin gümrükten yurda sokulmasının izne bağlı olduğunu savundu. Topçu, yayın yapan radyo vericilerin izin almadığı için yüzde doksanının kaçak olduğunu, kaçakçılık suçu ile haklarında işlem yapılması gerektiğini de belirterek soruna başka bir boyut daha getirdi. Başbakan Demirel de kendi üslubu içinde "Özel radyolar kanuna uyacak, uymayanı uydururuz" diyerek "Özel radyolar kapatılmasına tepki gösterenler, Türkiye'nin anayasa ve kan devleti olduğunu bilmiyorlar mı?" şeklinde tepki gösterdi (Hürriyet, 31 Mart 1993).

Demirel, Anayasa'nın 133. maddesinin TRT dışında kimsenin Radyo ve Tv kurup işletemeyeceğini, Telsiz Kanunu'nun ise kimsenin frekans kullanamayacağı konusundaki hükümlerini hatırlatıyordu. Demirel, yurt dışından yayın ya özel radyo ve televizyonların bu kararın dışında olduğunu çünkü Türkiye'nin taraf olduğu ve imzaladığı anlaşma ile bu yayınları Türkiye'de yasaklayamayacağına da dikkat çekiyordu.

Reuters Ajansı, Türkiye'de iki gün içinde 50 özel Tv istasyonu ve 500 özel radyonun kapatıldığını duyurdu. İstanbul'da kapatılan radyo sayısı yaklaşık 30 kadardı. Yayına devam edecek, yurt dışından uydu ile programlarını sürdüren Show Radyo. Süper FM. Metro FM, Radyo TEK ve Number One FM, bu kapatma kararı dışında kalan radyolardı. SHP Genel Başkanı ve Koalisyon hükümetinin Başbakan Yardımcısı Erdal İnönü "Anayasaya aykırı olduğu için bir düzen getirme konusunda dayanağımız yok. Önce bu dayanağı kurmak lazım, önce tekeli ortadan kaldırmalıyız. Ondan sonra yasa çıkarmak mümkün" diyerek, sorunun anayasal ve düzenleyici yasalar açısından ele alınmasını gerektiğini söylüyordu. Ortada bir kargaşa olduğunu ve bunun düzeltilmesi gerektiğini söyleyen İnönü, sorunun mecliste çözüleceği görüşündeydi (Hürriyet, 01.04.1993).

4.5. Özel Radyo ve Televizyonların Düzenlenmesi Çalışmaları

Demirel Hükümeti zamanında, Devlet Bakanı Gökberk Ergenekon tarafından, yasa taslağı hazırlanması için girişimler 1992 yılında başlatılmış, "nasıl hır radyo televizyon düzeni olmalı" başlığı içinde, konuya taraf ve ilgili, kişi ve kurumlardan görüşler alınmıştır.

Türkiye'nin önemli bir eksiğı olan bu konuda yaklaşık 200 civarında çalışma ve rapor Devlet Bakanı Gökberk Ergenekon'a ulaştırılmıştır. Bundan sonra yapılması gereken, bir araya gelerek, bu Önerileri değerlendirip, örnek bir yasa taslağı önerisini tartışmaya açmak olmalıydı. Fakat bu nedense yapılmamıştır. Yine 1992 yılında, 2954 Sayılı Radyo ve Televizyon yasasının etkisin de kalarak hazırlanan bir rapor,

TBMM Başkan Hüsamettin Cindoruk tarafından "taslak metin" olarak açıklanmıştır. Fakat bu metin yeni radyo ve televizyon düzeni adı altında, eski yapının devamı niteliğinde maddeler önerdiği için, kamuoyunda kabul görmemiş, eleştirilerin dozu artmıştır.

Devlet Bakanı ve hükümet Sözcüsü, Yıldırım Aktuna'nın yürüttüğü hazırlıklar 1993 yılında başlamıştır. Aktuna, 1 Ağustos 1993 tarihinde özel televizyon sahiplenile bu konuda) bir araya gelmiştir. Aktuna, hükümetin, ülkenin gelişebilmesi ve çağdaş olması mücadelesinde, demokrasinin yerleşmesi kurumsallaşması ve kuralları ile işlenmesi, topluma ve bireylere nüfuz ederek yaşama biçimi haline gelmesinin gerekliliği üzerinde durduğunu, demokrasinin çok sesli ve çoğulcu ortamında, kişiler ve toplumlararası iletişim ortamı ile bunu başarabileceğini söylemiştir.

Anayasa'nın 133. maddesinin değiştirilmesine yönelik, parlamentoda bulunan özel radyo ve televizyon yasa tasarısının hazırlanması ve Anayasa Komisyonu'ndan çıkış şekli konusunda ciddi eleştiriler yapılmıştır. Aktuna, yasa tasarısının hazırlanmasında çok sesli ve çoğulcu bir demokrasi anlayışının gereği olarak herkesin bu konuda fikrini söylemesini, öneri getirmesini söylemiştir. Bakan Aktuna, hükümetin görevinin bunları değerlendirerek, medyaya, basın-radyo ve televizyona devletin mümkün olduğu kadar müdahale etmediği bir sistemi yerleştirmek olduğu görüşünü taşıdığını da vurgulamıştır. Özel Tv temsilcilerinin toplantıdaki görüş ve önerileri ise özetle şöyledir:

a. Yasa çıktıktan sonra, Tv'lere ruhsat verilirken, kazanılmış haklar kollanmalıdır.

b. Tahsis süresi için öngörülen 3 yıllık süre 7-15 yıla çıkarılmalıdır.

c. Sermaye yapısı ve sahip olunacak kanal sayısı sınırlanmamalıdır.

d. TRT'ye beş ya da üç kanal verilmesinin haksızlıktır, frekans kargaşasına zaten TRT sebep olmaktadır.

e. Yurt dışındaki donanıma bir defaya mahsus gümrüksüz fonsuz ithal izni verilmelidir. Özel Tv temsilcileri, istekleri dışında özellikle reklâm konusu üzerinde durmuşlardır.

Yayın ve reklâm ilkelerinin yasada yer almamasını, reklâm paylarından Yüksek Kurula yüzde 5 ayrılmasının yanlış olduğunu ve bugünkü hesapla 11 milyon dolar tutan bu paranın nerede kullanılacağını soran temsilciler, Ankara ve İstanbul uydu link ücretlerinin düşürülmesini, sarı basın kartı'nın özel radyo ve çalışanlarına da verilmesi için yönetmelikte değişiklik yapılmasını talep etmişlerdir.

Bu istekler dile getirildikten sonra, çalışmaların iki farklı düzeyde götürülerek, mevcut yasa tasarısı üzerinde değişiklik önerisi çalışması yapılması ve televizyonların sorunlarını çözmeye yarayacak tedbirlerin ne olduğunun saptanması yolunda bir görüş birliğine varılmıştır.

18 Ağustos 1993'te, bu toplantının devamı kararı alınarak; TRT, PTT, AA, Telsiz, Gümrük, İhracat, İthalat, Teşvik Uygulama, Yabancı Sermaye Genel Müdürleri'nin de katılacağı bir toplantıda somut çözümler üzerinde durulması kararlaştırılmıştır.

Dikkat edileceği gibi, özel Tv temsilcileri medyatik güçlerinin farkında olarak, siyasi iktidarların özel radyo ve televizyonları karşlarına almamak yolundaki politikalarını ve zaaflarını iyi bilmektedirler. Ayrıca özel yayıncı temsilcilerinin, yasanın çoğulcu ve demokratik bir toplum yaratılma yolundaki eksiklerinden çok yeni radyo ve televizyon düzeninde, en fazla nasıl kâr edeceklerinin ve yatırım aşamasında en fazla nasıl teşvik uygulamaları ile avantaj sağlayacaklarının üzerinde durdukları dikkatten kaçmamaktadır.

Özel radyo ve televizyonların Öncelikle kar etme amaçlarının son derece doğal karşılanması gerektiği bir gerçektir. TRT'ye verilecek kanal sayısına itirazları, devletin adına yayın yapacak kuruma haksız avantajlar sağlanmaması gerektiğini ileri sürmeleri, özel radyo ve televizyonlarda sermaye yapısı ile sahip olunacak kanal

yapısının sınırlanmaması gerektiği yolundaki talepleri, özel radyo ve Tv tekellerinin doğmasına neden olacak kadar sakıncalı öneriler ve istekler olarak algılanmalıdır.

Oysa düşünülen ve olması gereken yeni iletişim ortamı, tekeli olmayan rekabettir, toplumdaki istemleri karşılayıcı, çoğulcu ve demokratik bir radyo televizyon düzenini oluşturacak ilkelerin işlediği bir ortamdır.

Yine bu isteklerde, özel radyo ve televizyon temsilcilerinin, kille örgütlerinin, belediyelerin radyo ve Tv kurmaları gerektiği yolunda bir görüş ileri sürmemeleri, bu alanda rakip olacak, reklâm pastasını bölecek hiç bir kuruluşa hoşgörü ile bakmayacakları yolunda, sermayenin katı kuralların hatırlatacak davranış sergilemeleri, şaşırtıcı olmamakla beraber düşündürücüdür.

Devlet Bakanı Yıldırım Aktuna'nın özel televizyon temsilcileri PTT Genel Müdürlüğü ve Telsiz Genel Müdürlüğü ile yaptığı bir diğer toplantıda daha çok teknik problemler üzerinde durulmuş ama istek ve önerilerde bir değişiklik olmamıştır.

Aktuna'nın bu toplantılara devam etmesi ve çeşitli görüşle bir araya toplayarak sonuca ulaşmak arzusu, karar verici ve düzenleyici olarak hükümetin, toplumun üzerinde anlaşabileceği bir yasa tasarısı için "uzlaşmacı" bir politikanın sürdürülme olarak kabul edilmelidir.

Anayasanın 133. maddesinin değiştirilmesi ile hazırlanacak yasa tasarısının, bu etkiler karşısında, içeriği ve maddelerin' anayasa maddesi ile ne kadar uyum içinde olacağı, hüküm üzerinde etkili olan gurupların ve hükümetin iktidar ilişkisinde iktidarı örtülü olarak paylaştığı güçlerin tavsiyesi ile ne oranda değişeceği merak konusu olmaktadır.

Başbakan Tansu Çiller'in sorunların çözümüne yönelik olarak kurduğu "iletişim Sorunları Komisyonu" bu arada çalışmalarını tamamlayarak, hazırladığı raporu Devlet Bakanı Necmettin Cevheri'ye sunmuştur. Komisyon, 5580 sayılı basın kanununda yapılması önerilen değişiklikleri, radyo ve televizyonların kuruluş ve

işleyişi hakkında kanunda yer alması önerilen ilkeleri ve İletişim Komisyonu'nun temel görüşleri ile hükümete tavsiyeye değer bulduğu hususları raporunda belirtmiştir.

Türkiye'de bilinen gelişmeler sonucu 133. maddenin kaldırılması ile özel (ticari) yayıncılığa ivedi olarak ihtiyaç olduğu, bu alandaki yasal boşluğun kamu yaşamında öngörülmeyecek sorunlara yol açabileceğinin vurgulandığı rapor, yasal düzenlemede özetle şu düzenlemelerin yapılmasını uygun görüyordu.

Rapor, kamu ve özel televizyonlarının birlikte ele alınıp düzenlenmesini, özellikle ulusal ve uluslararası yayıncılık, özellikle Avrupa Sınırötesi Yayın Sözleşmesinin dikkate alınmasını tavsiye ediyordu. Rapor ayrıca yasanın Özel tekellerin oluşmasına izin vermemesi, çapraz tekelleşmeyi önleyici hükümler içermesi, ulusal çapta yayın yapan gazetelerin ulusal bir Tv kanalındaki hissesi yüzde yirmiye aşmaması gerektiğini öneriyordu. Ayrıca yabancı sermayenin ortaklık payı, Kıta Avrupa'sındaki gibi yüzde 5–10 arasında tutulmasının gereği üzerinde duruyordu. Komisyon burada gerçekten de en önemli noktalardan birisine tekelleşmeye dikkat çekerek, özellikle yabancı sermaye ile Türkiye'nin iletişim alanında etkin olabilecek Dünya'nın dev tröstlerine karşı uyarıcı olmaktadır. Komisyon şu hususlara dikkat çekmektedir: Yasa, anayasaya paralel olarak tam özerklik anlayışı içinde olacak. Üst Kurul, tarafsız bir yapıda oluşturularak özerk bir kurum olmalıdır. Üyeler, hiçbir çıkar grubunun kurul üzerinde egemenlik kurmasına izin vermeyecek ve konu ile ilgili uzman kişi ve kuruluşlardan seçilecek. Radyo ve televizyon yayın ilkelerinin, yasanın işlerlik kazanmasındaki rolü de büyük ölçüde bu hususlara bağlıdır.

Radyo ve televizyonların bir yandan özgür çalışmalarını sağlarken, bir yandan da kamu hizmeti anlayışları göz önüne alınarak, yayınların devam etmesi, konulacak İlkelerin çağdaş yayıncılığın ana esasları doğrultusunda tespit edilmesi gerçekten de bu yasanın özünü teşkil eden bir husustur. Buradan hareketle 2954 sayılı Radyo ve Televizyon Kanunu'nun Anayasa'daki 133. madde değişikliği sonucunda, özellikle TRT'nin özerk yapıya kavuşturulması konusundaki emredici hüküm doğrultusunda, yeni ilkeye uymayan hükümlerinin kaldırılması ve değiştirilmesi gerekmektedir.

Aslında, 2954 sayılı yasanın TRT'nin kurullarını belirleyen, kurum teşkilatını yapılandıran, hizmetin koordinasyonunu gösteren, hükümet ve siyasi parti haberlerinin yayımına ilişkin maddeleri ile hükümet uygulamalarının tanıtılmasına ilişkin maddenin cevap hakkını içerecek şekilde yeniden düzenlenmesi gerekmektedir.

Aynı zamanda, anayasanın açık hükümlerine rağmen, siyasi partilerin kamu radyo ve televizyonundan yararlanma şart ve şekillerin yasal bir düzenlemeye kavuşturulması yerinde olacaktır. Böylece kamu radyo ve televizyonlarında iktidar ve muhalefet arasında sürekli tartışma konusu olan ve TRT'yi yıpratarak tarafsızlığı konusunda kuşular doğuran bir sorun belli ölçüde çözülecektir. TRT, haber değeri taşımayan siyasi parti demeçlerini yayınlamak zorunda kalmayarak, dengeli ve objektif bu yayın yapma imkânına kavuşacaktır.

Dikkat edildiği gibi, yasa tasarısı üzerindeki görüşler daima radyo ve televizyonu birlikte değerlendirmekte, bu iki kitle iletişim aracının yeni gelişmeler, toplumsal değişiklikler ve talepler karşısında bir anlamda yapı ve işlev değiştirdiğini göz ardı etmekte, Tv ön plana çıkartılarak radyo ihmal edilmekte, bu da yasa önerisi hazırlığında eksikliklere neden olmaktadır. Bu konuda Türk Demokrasi Vakfı'nın konuyla ilgili olarak kurduğu çalışma grubu da önerilerde bulunmuştur (Akarcalı, 1993).

TDV raporunda, yerel radyoların, yerel televizyonlardan daha demokratik birer kitle iletişim aracı olarak toplumla bütünleştiğini, televizyonlara oranla çok daha az sermaye ile kurulabildikleri için de sayısal çoğunluğa sahip oldukları radyonun son teknolojik devrimle birlikte içerik olarak da kendini yenilemesi ile televizyona hala bir alternatif olduğunun gözden uzak tutulmaması istenmektedir.

Yerel radyolar bilindiği gibi siyasal etkenlerle kurulurlar. Genelde muhalefet partileri devlet radyolarından yeterince yararlanma olanağı bulamayınca İtalya'daki Radikal Parti örneğinde olduğu gibi kendi radyolarını kurmaya yönelmektedir. Marjinal ve küçük partiler de aynı yolu izlemişlerdir.

Sosyal ve kültürel etkenlerle, kişiler savundukları görüşleri duyurmak, yaymak ve geliştirmek için bu alandaki en etkili ve ucuz aracı, radyoyu seçmektedirler. Yine bazı bölgelerde güçlü durumda olan üretim firmaları, turizm veya otelcilik işletmeleri, ekonomik nedenlerle, yerel radyoların kurulmasını desteklemektedir. Bazı hizmetleri yalnızca bölgeye özgü olması nedeni ile reklâm verenler yüksek reklâm ücreti talep eden ulusal radyolar yerine, yerel radyoları tercih etmektedirler. Ayrıca, belediyelerin iletişime verdikleri önem dikkate alınır, yerel radyoları desteklemesi ya da bizzat kendilerinin radyo kurmalarının gerekçesi anlaşılmış olur. Daha önce de belirtildiği gibi, metropolitan belediyelerde belediye hizmetlerinin halka duyurulması, hizmetlerinin bir gereği olmaktadır.

Kıta Avrupası'nda bu konu özel bir önem taşıdığı için, ülkeler yasalarında radyolara ayrı bir düzenleme yapmakla ve Tv ile alanı farklı bir platforma oturtulmaktadır.

9 Kasım 1981 tarihli Fransa Yeni İletişim Yasası'nda derneklere FM yayını yapmak üzere verici kurma istasyonu hakkı tanınmıştır. Her dernek bir verici kuracak, bir kişi birden fazla radyonun yöneticiliğini yapamayacak, radyolar 30 km yayın çapını geçemeyecekler ve reklâm alamayacaklardır (Öksüz,1990).

Avrupa Konseyi'nin yerel radyoların durumu ile ilgili 1991 tarih ve 957 sayılı kararına göre, reklâm alamayan radyolar ekonomik olarak sıkıntıya düşünce, 23 Mayıs 1944'te çıkarılan yasa ile özel radyoların reklâm almaları şarta bağlandı.

Devlet yerel ve özel radyoların reklâm almalarını yasaklamıştı ama bu radyoların her birine 100 bin franklık yardım yapmayı üstlenmişti. Bu şekilde radyolar ya ticari statüyü kabul edecekler ve artık devletten hiç yardım almayacaklardı veya dernek statüsünde kalıp, reklâm yayınlamayacaklar, ya da demek statülerini koruyarak, belirli oranda ilan alacaklar, devlet yardımı yerine de yerel kamusal kurumların desteği ile ayakta kalacaklardı.

Bunların yanı sıra amatör radyoculuk ta, dikkate alınması gereken bir alandır. Amatör radyolar, yayımlarını ücretsiz çalışan kişilerle gerçekleştirmekte ve

dinleyici aidatları ve program kayıtlarının kasetlerle satışı ile finans sağlamaktadırlar. Bütün bu gelişmeler sivil toplumun, çoğulcu demokrasinin ve çok sesli bir sistemin yansımaları olarak Avrupa Birliği ülkeleri başla olmak üzere daha eski tarihlerden bu yana ABD ve Kanada'da uygulanmaktadır.

Yerel radyolar, demokrasi bilinci olarak örgütlenmenin önemine inandıkları için, hemen her ülkede bir araya gelmekle konfederasyon, sendika ve dernekler çatısı altında meslek ağırlıklı bir baskı gurubu oluşturmaktadırlar.

Avrupa Konseyi, yerel radyolara ilişkin bu gelişmeler ve durum karşısında ilgisiz kalmayarak bir karar almıştır. Konsey, anlatım ve haberleşme özgürlüğünün, Avrupa İnsan Hakları Konvansiyonununun 10. maddesi ile güvence altına alınan insan haklarından birisi olduğunu belirtmiştir.

Konsey, şimdiye kadar yerel radyolara izin vermemiş üye devletlerin bunu sağlaması gerektiğini, bununla birlikte yerel radyoların anarşik biçimde çoğalmalarının yayın dalgalarında kargaşaya yol açabileceğini, bunun başta hava ulaşımını tehlikeye atacağını, yayınların kalitesini bozacağını dikkate alarak düzenleme yapılmasının yerinde olacağını söylemektedir.

Bu düzenlemede, objektiflik, nicelikten çok nitelik aranması, haber, kültür ve eğlencede çeşitlilik ve yayımlanan düşüncelerde çoğulculuk noktalarına dikkat edilerek, frekans dağıtımı ve lisans verilmesinde koşul olarak aranmalıdır tavsiyesi yapılmaktadır. Yerel radyoların siyasal erkin yanı sıra, yazılı basın yayınevleri ve finans gurupları karşısında da bağımsız kılınmaları gerektiği vurgulanmaktadır. Bunun yanı sıra yerel radyoların, ne düzeyde olursa olsun yayın tekeli kurmaları önlenmeli, bağımsızlıklarının sürmesi ve korunması için parasal kaynaklarında çeşitlilik yaratılması görüşü savunulmaktadır.

Yerel radyoların kalitesinde tutarlı olmak gerekmektedir. Belirli bir düzeyde profesyonel yayıncılık yapılmalı, meslek ahlakı ve ilkelerine uyulmalı, haber ve yorum birbirine karıştırılmamalıdır. Haberde objektiflik, doğruluk ve yansızlık ilkelerine uyulması beklenmeli, siyasal, sosyal ve kültürel açıdan çoğulculuğa katkısı

istenmelidir. Yerel radyo başıboşluk anlamına gelemeyeceği için, bağımsızlıklarını zedelemeyecek sınırlarda, Yüksek Kurul aracılığı ile gözetilmelidir. Türk Demokrasi Vakfı çalışma grubu raporunda, özellikle ABD'de kamusal yerel radyoya dikkat çekerek, bu radyoların pek çoğunun eğitime yönelik üniversite radyosu olduğunu, ABD'deki kamusal radyo istasyonu sayısının ülkenin yaklaşık 8000 olan radyo sayısının %12'si, yani bin kadarını oluşturduğunu vurgulayarak, bu radyoların parasal kaynaklarının Federal hükümet, Federe Hükümetler, yerel kurumlar, üniversiteler, kolej, vakıf ve dinleyici Örgütleri tarafından karşılandığını ifade etmektedir. Koşul olarak günde en az 18 saat yayın yapmalarını en az beş kişi çalıştırmaları gerektiğini ve yıllık giderlerinin en az 75 bin dolar olması halinde Federal Hükümetten yardım alabileceklerini, örnekleri ile belirtmektedir.

TDV Çalışma Gurubu, Türkiye'de yerel radyoların demokratik katılım açısından ve saydam bir demokrasinin gereği olarak yasada yer almasının zorunluluğunu dile getirerek, parasal kaynak olarak bir öneride bulunmuştur.

Bilindiği gibi tasarıya göre radyo ve Tv'lerden kesilecek olan % 4 oranındaki pay Yüksek Kurul'a aktarılacaktır. Tahmini rakamlarda on bir milyon dolar tutan bu rakamın nerede kullanılacağı, özel Tv'ler tarafından en çok sorulan soruları sorudur. İşte, bu fonun bir kısmı, yerel radyoların düzenlenmesi ve tesisi amacıyla radyolara aktararak önemli katkı sağlanabilir. Ayrıca bu, Avrupa Konseyinin ilgili kararı ile üye ülkelerin düzenlemesi gereken bir alan olarak belirlenmiş ve bu topluluğun üyesi olan Türkiye'nin üzerinde düşünmesi gereken bir konu olarak tartışmaya açılmıştır.

4.6. Özel Televizyonların Program Politikaları

Türkiye'de özel televizyon yayınlarının başladığı Mayıs 1990 tarihinden itibaren geçen bir yıllık süre (özellikle yasal olmasa da ilk ticari yayınları yurt dışından Magic Box adlı şirketinin Star 1 Televizyonu) TRT Ankara Televizyonu'nun yayın yapmaya başladığı 1968–1969 yayın süresinde olduğu gibi deneme niteliğinde yayınlar yaptıkları söylenebilir. Kuşkusuz TRT'ye göre daha

avantajlı durumları söz konusuydu; çünkü programların çoğunu özel yapım şirketlerinden karşılasalar da TRT'den transfer edilen yapımcı ve yönetmenlerin etkisi yapım türlerinde ve içeriklerinde açık biçimde görülmektedir. Özellikle Fenerbahçe Beşiktaş maçları da dahil olmak üzere 11 1. Lig takımıyla anlaşma yapılması ve bu takımların maçlarının bu kanalda yayınlanması, özel televizyonların cazibesini artıran bir başka unsur olmuştur.

Star 1 Televizyonu'nun yayınlarına başlamasıyla birlikte gerek TRT'den transfer ettiği yapımcı ve yönetmenler sayesinde, gerekse spor karşılaşmaları ve bazı popüler programlara yer vermesi nedeniyle Türk izleyicisi tarafından büyük ilgiyle karşılanmıştır. Bu durum aslında birçok yeni televizyonun art arda yayına başlamasının da yolunu açmıştır. Daha sonra sırasıyla TELEON, SHOW TV, CİNE 5, ATV, KANAL D, KANAL 6, TGRT, STV ve HBB TV gibi kanallar kurulmuş ve yayın politikaları doğrultusunda yayınlarını sürdürmüşlerdir.

Bu televizyonların büyük bölümünün program üretiminde yapım şirketlerinden yararlandıkları görülmektedir. Hatta bu bağımsız yapım şirketlerinden yerli yapımlarda faydalanma oranı günümüzde yüzde 80'ler civarına erişmiştir (Çelenk, 1997: 7).

İKİNCİ BÖLÜM

TÜR KAVRAMI VE TELEVİZYONDA TÜR

Tür sözcüğü, kullanıldığı alana göre değişiklik gösteren bir kavram olsa da, hepsinin ortak özelliğini açıklayan birtakım unsurlar vardır. Tür sözcüğü Türkçede, Latince kökenli Fransızca sözcük olan “genre” (Janr), Almanca gattung, İngilizce genus sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmaktadır. Bilimin her alanında karşılığını küçük farklılıklarla bulan bu kavram, aslında hepsinde ortak birtakım ortak yönlerle anamlanmaktadır. Tür sözcüğünün, aralarında ortak ve benzer özellikler bulunan varlıkların toplamını ifade ediyor olması bu görüşümüzle paraleldir. Aralarında ortak ve benzer özelliklerin sınıflandırılması çabası, toplumbilimden, doğabilime, edebiyattan sanata, sinemadan televizyona pek çok disiplinde kendini göstermiştir.

2.Tür

Nilgün Abisel’e göre Sanatsal bir kavramı ifade eden “tür” sözcüğü dilimizde Fransızca kökenli “genre” sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmaktadır (Abisel, 1995: 14). Türk Dil Kurumu sözlüğünde ise tür, “içerik, biçim ve amaç yönünden benzer özellik gösteren bir sanat biçimi şeklinde tanımlanmaktadır. Tür kavramı ilk kez eski Yunanda kullanılmış, Aristo Poetika adlı eserinde tregedy türünün tanımını yapmıştır. Tüm sanatsal faaliyetler için geçerli olan ve sanatsal etkinliklerin belli özelliklerine göre ayrıştırıldığı kategoriler şeklinde tanımlanabilen tür kavramı popüler kültür ürünlerine uygulandığında bu kategorileştirmenin sağlayabileceği çerçeve yetersiz kalabilir (Güçhan, 1999: 91).

Tür çeşitli sanat dallarındaki yapıtların gruplar halinde toplanmasının sonucu olarak, bu grupları belirtmek için kullanılan bir kavramdır. Tür sözcüğü ilk kez Avrupa’da belirli bir grup sanat yapıtını adlandırmak için kullanılmıştır. Bunlar gündelik yaşama ilişkin; belirli sınıfların, özellikle de çiftçilerin yaşamlarına ilişkin konuları ele alan resimler edebiyat yapıtlarıdır. Tür resmi ayrımı bu gibi konuları

samimi ve bazen mahrem sahneleri sergileyen resimleri belirtmek amacıyla yapılan bir sınıflandırmanın sonucunda kullanılmıştır. Bu tarz resimlerin geçmişi çok eskilere uzanır ve örnekleri Avrupa’da baskı tekniklerinin gelişmesinin etkisi ile ilk kez takvimlerde ortaya çıkmış ve 16. yüzyılın sonlarında yaygınlaşan takvimlerle kendine özgü bir resim tarzı gelişmeye başlamıştır. Ancak gerçek yaşamı konu edinen resimler değer olarak küçümsendi. Türler halinde belli başlıklar altında bir araya getirilen yapıtların daha değersiz olduğu iddia edildi. Bu iddialarla belli bir eğitim seviyesindeki insanların anlayabileceği yüksek sanatlarla, insanların zahmetsizce ilişki kurabileceği popüler sanatlar ayrımı ortaya çıktı (Abisel, 1995: 14-15).

Seçkin sanat ile popüler sanat ayrımı konusundaki tartışmalarda yenilik, özgünlük, yenileme, taklitçilik gibi kavramlar her zaman karşı karşıya getirilir. Seçkin sanat ürünlerinin buluşlarla popüler sanat ürünlerinin yinelemelerle karakterize olduğu genellikle kabul edilen bir görüştür. Tartışmaya açık olan bu görüşte birbirine zıt gibi görünen bu kavramlar aslında birbirinden bağımsız değildir, çünkü bu öğelerin bütün kültürel ürünlerde yan yana olduğu söylenmektedir. Çünkü yinelemeler, bir kültürel ürünün tüketiciye mal olabilmesi için gerek duyulan tüketici ile üretici arasındaki paylaşılan değerler, bilgiler ve deneyimlerdir. İşte “tür” anlatı yapılarının bu paylaşılan niteliklerine göre kümelenme yöntemidir (Güçhan, 1999: 93). Burada belirleyici olmasa da ilgi çekici bir konu, tür sözcüğünün arkasına yerleştirilen “sıradan, günlük, halka ait, bildik ve tanıdık olma” nitelikleridir. Sözü edilen yapıtlarda konuların sıradan oluşu, onları yüce kutsal ve soylu konuları işleyen yapıtlar yanında adeta ikinci sınıf konuma yerleştirmiştir. Bu küçümsemenin ötesinde sanat konusundaki geçerli olan idealist anlayış olduğu söylenebilir. Doğruyu hakikati bulmanın yolu zamanın sınavına tabii olmuş genel sonuçlarda yatmaktadır. Bu nedenle gerçek yaşama benzerlik değer olarak küçümsenirken, bunun yerine sanatsal başarının kriteri olarak, ideale uyum ve gelenek içinde yer almak dikkate alınmaktadır. Gelenek içinde yer alma meselesi, her sanatsal faaliyet için uyulması gereken katı kuralların belirlenmesine kadar uzanan bir sürece işaret etmektedir.

Yapıtları gruplar halinde kuralları ile belirleyen klasik anlayışın bu katı kuralcılığı ve sınırlamalarına romantik anlayış karşı çıkmıştır (Abisel, 1995: 16).

Tür, medya ürününün bir çeşidi ya da kategorisidir. Kesin, belirli ve temel özellikleri vardır. Bu özellikler belirli bir süre yinlendikten sonra çok iyi anlaşılmiş ve tanınmış olmalıdır. Bazen türün, alttür olarak adlandırılabilir, çeşitlemeleri olabilir. Türlerin onları ayıt edebilmemizi ve tanımlayabilmemizi sağlayan tahmin edebilme ve yinelenen unsurlar gibi başka karakteristikleri de olduğunu gösterir. Bütün türler ortaya çıkarıldıkları temel unsurları içeren bir plana sahiptir. Tüm tür örnekleri her zaman bütün unsurları içermez. Bunlar arasından bazılarını kullanır. Verili bir türün formülünü oluşturan bu unsurlardır. Bunlar, bilinçsizce görmeyi beklediğimiz, izlemekten hoşlandığımız şeylerdir. Ayrıca türün, parçalarının toplamından ayrı bir şey olduğu da bilinmelidir. Tür, bu unsurların bir bütün olarak ele alınmasının bir sonucudur (Burton, 1995: 92-94).

Tür olgusunu daha sık rastlanan bir tarzda ele alan Grant, tür filmlerini yineleme ve çeşitleme yoluyla benzer öyküleri, benzer durumlarda benzer karakterler ile anlatan ticari filmler olarak açıklar. Öyleyse tür filmleri belirli şeylerin yinelenmesine dayanmaktadır. Yinelenen şeyler aynı zamanda kolayca anlaşılabilir şeylerdir. Aynı zamanda sıkıcı olma olasılıkları da vardır. Bu da çeşitleme yoluyla giderilir. Seyirci, bilim kurgu filminde dünyanın onu ele geçirmeye çalışan öteki yaratıklardan, son anda kurtulabileceğini bilir ama nasıl kurtulacağı belirsizdir (Güçhan, 1999:100).

Tür üzerinde durma gereği 1930'ların sonlarında 1940'lı yılların başlarında Chicago temelli yeni Aristocular olarak bilinen eleştiri okulunun var olan formlar ve uyaşımaların sanatçı üzerinde büyük etki göstermesiyle ortaya çıkmıştır. Romantik yaklaşımın ünlü deyişi "şiir şiirdir" de özetlenen, edebiyatın her hangi bir çağdaş ya da tarihi dış gerçekliğin referansına bel bağlamadan var olduğuna ilişkin edebiyatı izole edici görüşü Yeni Aristocular tarafından, tür teorisinin yeniden canlandırılmasıyla tartışmalı hale gelmiştir (Buscombe, 1997: 25).

Ayrıca yeni Aristocuların türler üzerinde durmanın önemini vurguladıkları bir dönemde, edebi türlerin biçimleri ve işlevlerine ilişkin sorular Marksist Edebiyat kuramcıları tarafından da gündeme getirilmiş durumdadır. George Lukas tür incelemelerini tarihi ve toplumsal koşulların çerçevesine oturtmakta türlerde zaman içerisinde görülen farklılaşmayı da toplumsal koşullarda meydana gelen değişmelere bağlamaktadır. Bir bütün niteliğinin o türün temel toplumsal ve tarihi özelliklerinin ifade konusundaki kapasitesince belirlendiğini öne süren Lukas farklı tarihsel gelişim aşamalarında farklı türlerin doğduğunu söylemektedir. Türler bu nedenle bazen tamamen ortadan kalkarken, bazen de değişikliğe uğramış olarak yeniden ortaya çıkmaktadırlar. İfade kapasitesi türün işlevini ortaya koyduğundan, türün biçimini ya da işlevini incelemek aynı anlama gelmektedir. Türleri nensel değişmez tarih boyunca sabit kalmış biçimsel uyulaşmalar aracılığıyla sırlamaya çalışan biçimci kuramcılara karşı Marksist Kuramcıların materyalist yaklaşımı, edebi formları zamandan arı özler ve arka tipler olmaktan çıkarıp günlük yaşamın toplumsal ve tarihi gerçekleriyle ilintilendirmiştir. Böylece bir biçim olarak tür, bir yandan metnin içindeki toplumsal ve tarihsel ilişkilerin taşıyıcısı, öte yandan da metnin onu okuyan ve izleyen üzerindeki etkisi aracılığıyla bir bütün olarak ele alınmasının ve bilimsel metotla incelenmesinin daha doğru olacağına ilişkin öneriler de popüler kültür ürünlerinin incelenmesinde yeni olanak tanımıştır (Abisel,1995: 18).

Tür kavramı, kullanıldığı disipline göre değişik şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bilim insanları hayvanları ve bitkileri işlevselliklerine ya da yapılarına göre sınıflandırmayı durup dururken yapmamışlardır. Örneğin canlıları hayvan ve bitkiler olarak sınıflandırırken; hayvanları omurgalılar, omurgasızlar, sürüngenler, yumuşakçalar şeklinde; bitkileri de tohumlular, tohumlular, çiçekliler, çiçeksizler şeklinde türlere ayırmışlardır.

Edebiyatta, sanatta, felsefede, tiyatrodaki, sinema ve televizyonda tür kavramı farklı biçimlerde tanımlansalar da sözcüğü açıklayan temel kavramlar bir bakıma benzerlik göstermektedir.

İletişim alanında tür, “Sanat ve iletişimde özgül anlatım biçimleri” olarak tanımlanmaktadır (Mutlu, 1998: 339).

Edebiyatta tür olgusunun ortaya çıkmasında belirli ölçütlerin göz önüne alındığını söylemek mümkündür. Ortaya çıkan eserin uzun ya da kısalığı; dilin kullanımı, yazarın amacı türün oluşmasını sağlayan etkenlerden sadece birkaçıdır. Bu özelliklere göre edebiyatta tür, “Bir yazının biçimsel ve içeriksel özelliklerine göre, içerisine girdiği bölüm” olarak tanımlanmaktadır (Özdemir, 1983: 230).

Tiyatro, radyo ve sinemanın bir bakıma düşünsel altyapısını oluşturan edebiyatın, televizyon için de önemi yadsınamaz. Bu bağlamda birçok program türünde edebi türlerden doğrudan ya da dolaylı olarak geçmişten günümüze yararlanılmış, yararlanılmaya de devam edilecektir. Özellikle drama yapımlarında (sinema, dizi, serial, durum komedisi vb.) öykü, roman, şiir vb. edebi türlerden yararlanılmıştır.

Edebi türleri; öykü, roman, anı, biyografi, deneme, günlük, şiir, mektup, otobiyografi gibi geniş bir yelpazede incelemek mümkündür. Bu türlerin özellikleri ve yapıları bu çalışmanın konusu olmadığından ayrıntılarına girilmeyecektir.

Duyguların yaratıcı ifadesi olarak tanımlanan sanatın tarihsel evrim sürecine bakıldığında, genel anlamdan uzaklaşarak daha belirgin bir anlama büründüğü söylenebilir. Sanatın da kendine özgü türleri vardır. Sanatı belli bir sınıflandırma içerisinde türlere ayırmak zorunluluğu sanattan gereğince faydalanma amacıyla doğmuştur. Önceleri sanatlar sınıflandırılırken, sanatta güzel ve faydalı ayrımı gözetilmiştir. Buna göre yapılan sınıflandırma sonunda sanat, "Güzel ve Büyük Sanatlar" ve "Küçük Sanatlar" diye ayrılmıştır.

Günümüzde sanatlar; temel niteliklerine, temel öğelerine ya da oluşturdukları malzeme ve tekniklerine göre türlere ayrılmaktadır. Bu sistemde, sanat eserindeki özler, nitelikler ya da malzeme ve teknikler belirlenmektedir. Hacim, çizgi, renk, ışık, hareket ve ses ilkelerinin tümü dikkate alınmaktadır. Böylece, sanatların birbiriyle olan ilişkisi bir bütünlük prensibine bağlanmış bulunmaktadır. Sanat türleri bu bağlamda şöyle gruplandırılmaktadır: Yüzey sanatları, hacim sanatları, mekân sanatları, dinleme/işitme (ses-fonetik) sanatları, dil sanatları, ritmik sanatlar, eylem sanatları (sinema tiyatro vb. sanatları kapsamaktadır). Bir de tat, koku, dokunma ve

ısıtma ile ilgili sanat türlerinden de söz edilmektedir (<http://www.edebiyatsanat.com>. Erişim tarihi:20.02. 2009).

Sinemada tür kavramı ise daha farklı bir boyuttan incelenmelidir. Sinema bir bakıma edebiyat, resim, müzik, tiyatro gibi sanat dallarından doğrudan ya da dolaylı olarak etkilenmiştir. Sinema, televizyonun kitle iletişim araçları kervanına katıldığı tarihlere kadar, teknik ve içeriksel olanakların etkisiyle daha zengin anlatım dilleri oluşturmuştur. Özellikle de edebiyat türlerinden etkilenmesi, bir bakıma sinemada da türlerin doğmasında etkili olmuştur. Bazin, sinemanın diğer sanatların bir devamı olduğunu ifade etmiş ve sinemanın anlatım olanaklarının geleneksel sanatlarından daha zengin ve farklı olduğunu belirtmiştir. Bazin, sinemayı ayrıca ele almanın ve konuşma diliyle gerçekten boy ölçüşebilen tek anlatım tekniği saymanın daha yerinde olacağını da savunmuştur (Bazin, 1995: 19).

Sinemada türler genel olarak kurmaca (fiction) ve kurmaca olmayan (non-fiction) diye iki ana kategoride değerlendirilmektedir. Nilgün Abisel sinemada tür olgusunu, sinemada tür, esas olarak, konu açısından benzer özellikler taşıyan, ortak yol yöntem kullanan, denenmiş olduğu için zarar riski düşük filmleri kapsayan bir terim olarak ortaya çıkmıştır şeklinde tanımlamaktadır (Abisel, 1999: 22).

Sinemada filmleri belli ölçütler göre türlere net bir şekilde ayırmak pek mümkün olmamakla birlikte ortak buluşma alanı sağlanan temel ayırım, belgesel, kurmaca ve deneysel/avant-garde ayırımı olmuştur (Abisel, 1999: 46-47).

3. Televizyon ve Sinema

Televizyonda tür olgusunu daha iyi açıklayabilmek için edebiyat ve sanatın türleriyle olan ilişkilerini de incelemek gerekmektedir. Ama bunlar içinde televizyonun sinema ile olan ilişkisi ayrıca bir başlık altında incelenmesi gereken bir konudur. Sinema nasıl ki edebiyat ve sanatın birçok dalından etkilenmişse, televizyonun da bunlara ek olarak radyo ve sinemadan etkilendiğini belirtmek

gerekir. Televizyon, sinemanın bazı formatlarından kendi teknik ve içeriksel olanaklarına göre ustaca yararlanmıştır. En azından anlatım tekniklerindeki benzerlik sinema ile televizyon arasındaki yakınlığın bir göstergesidir. Sinema ve edebiyatın birçok türü, aslında sonradan aralarına katılacak olan televizyonun da program türlerinin altyapısını bir bakıma oluşturmuştur denebilir (Mutlu,1991: 44).

Televizyonun büyük bir hızla kitle iletişim araçları ailesine katılmasından olsa gerek, sinemayla olan ilişkileri ilk zamanlar hiç de iç açıcı olmamıştır. Özellikle Amerika’da bu durum kendini çok açık şekilde göstermiştir. Hollywood 1945 – 1955 yılları arasında televizyonla herhangi bir alışveriş içine girmemekte diremiştir (1991: 45).

Bütün bunlara karşın, televizyonun insanların evlerine girmesi, sunulan programlara herhangi bir ücret ödememeleri, film ya da diğer program türleri bakımından daha zengin alternatifler sunulması gibi cazip olanaklar sayesinde sinema her geçen yıl izleyicisini bu araca kaptırmaktan kurtulamamıştır.

Televizyon programları farklı türlere ayrılmasına rağmen, her tür görsel ve sözel iletilerini en etkileyici biçimde, izler kitlesine ulaştırmayı hedefler. Televizyon bu amaçla, kameralar, yakın çekimler, kurgular, görsel efektler, ses, ışık, görüntü kompozisyonu, çekim ölçekleri ve stüdyo gibi teknik olanaklarını seferber ederek, aracın sahip olduğu bütün özelliklerden yararlanır. Televizyon stüdyoları, ses ve görüntünün tamamen kontrol edildiği alanlardır. Tür, program yapımcıları ile izleyicilerin, izlenen şeyin “ne olduğu” hakkındaki anlayışlarına –programların bu gruplar tarafından nasıl, örneğin, haberler, sabun köpüğü dizileri, yarışma programları, müzikaller ya da gerilim dizileri biçiminde sınıflandırıldığına-göndermede bulunmaktadır. Her türün, niteliğini belirleyen ve onu başkalarından ayıran kendi kuralları bulunur (Giddens, 2000: 399).

Televizyon izler kitlesinin en yoğun olduğu saatler yirmi ve yirmi üç saatleri olarak bilinir. Bu saatler arasında yayınlanan program türleri incelendiğinde, eğlence ağırlıklı ve fazla seçici olmaya gerek duyulmayan, yerli ya da yabancı diziler, müzik ve yarışma programları yer alır. Televizyon program türleri arasında, nispeten daha

“nitelikli” görülen belgeseller, haber ve tartışma programları ise, izler kitlenin yoğun olmadığı, daha geç saatlerde yayımlanmaktadır.

4. Kullanımlar - Doymalar Yaklaşımı ve Televizyon

Kullanımlar ve doymalar yaklaşımına göre, kitle iletişim araçlarından faydalanan izleyiciler, bu araçları belli ihtiyaçları ve doymaları için kullanmaktadır. İzleyici bu yaklaşıma göre edilgen değil, etken konumdadır ve kendi ihtiyaçlarını en iyi şekilde karşılayacak kitle iletişim araçlarında üretilen mesajları aramaktadır. (Mutlu, 1995: 39).

Kitle iletişim araçlarını kullanan izleyicilerin edilgen olduğu görüşü 1940’lı yıllara kadar yaygındı. Bu tarihe kadar yaygın olan görüşe göre, izleyicinin ihtiyaç ve beklentileri ikinci planda gelmektedir. Oysa bu tarihten önce yaygın olan görüş, kitle iletişim sürecinde mesajı üreten ve iletenin daha önemli olduğu yönündedir (Mutlu, 1998: 226).

İzleyici, 1940’lı yıllara kadar edilgen bir hedef ve kitle iletişim araçları ürünlerinin pazarı olarak algılanmıştır. 1940’lar izleyicilerle kitle iletişim araçları arasındaki ilişkide yeni bir yaklaşımın başlangıcı olmuştur. Bu yaklaşıma göre, kitle iletişim araçlarından yararlanan izleyiciler bu araçları belli ihtiyaçlarının doymu için kullanmaktadır. Özellikle televizyon programcılığı bakımından bu anlayış önemlidir. Artık televizyon yapımcısı program formatını belirlerken kendi amacı kadar izleyicinin kullanım amacını da göz önünde tutması gerekmektedir.

Kitle iletişim araçlarının karşıladığı ihtiyaçlar dört ana başlık altında toplanmaktadır. Bu ihtiyaçların birincisi, günlük yaşamın sıkıntılarından kaçış ve duygusal rahatlama. İkincisi, kişisel ilişkiler ve sosyal fayda ihtiyacıdır. Üçüncüsü, kişisel kimlik gereksinimidir. Son ihtiyaç ise, çevrede olup bitenlerden haberdar olma ihtiyacıdır (Mutlu, 1995: 40).

5. Televizyonun İşlevleri

Radyo televizyon yayını yapan işletmeler hangi sistemle yönetilirse yönetilsinler, kamu hizmetlerini yaparken belirli ortak işlevleri yerine getirirler. Televizyonun işlevleri de diğer kitle iletişim araçlarının işlevlerinden farklı olmadığına göre, kitle iletişim araçlarının işlevleri ile ilgili kuramlar televizyon için de geçerlidir, genel olarak kitle iletişim araçlarının toplumdaki işlevleri ile ilgili dört ana yaklaşım vardır, .Bunlar; otoriter yaklaşım, liberal yaklaşım, komünist yaklaşım ve sosyal sorumluluk yaklaşımıdır. Bu yaklaşımlar çerçevesinde kitle iletişim araçlarının işlevleri şöyle sınıflandırılmaktadır:

1. Haber verme işlevi
2. Eğitim işlevi
3. Eğlendirme işlevi
4. Mal ve hizmetlerin tanıtılmasını sağlama işlevi
5. İnandırma ve harekete geçirme işlevi

Bu işlevlerin uygulama biçimleri ülkelere göre farklılık gösterse de, belirtilen bu işlevlere her ülkede rastlamak mümkündür (Aziz, 1981: 50-52).

Bu yaklaşımlar doğrultusunda televizyonun işlevleri şu başlıklar altında değerlendirilmektedir.

5.1. Haber Verme İşlevi

Kitle iletişim araçlarının temel işlevi haber vermektir. Özellikle radyo ve televizyon teknolojilerindeki hızlı gelişmeye koşut olarak bu işlev daha etkin bir şekilde yerine getirilmektedir. Diğer kitle iletişim araçlarına göre televizyonun birçok artışının olması haber verme işlevini öne çıkarmasında önemli bir rol oynamaktadır. İnternet haberciliğinden yararlanmak için belli bir teknik bilgi ve deneyim gerekmektedir. Gazete dergi gibi basılı

yayınlarından yararlanmak için okuma yazma ve anlama becerisi ve belli bir çaba gerekmektedir. Aynı şekilde radyonun da sadece ses unsuruyla kısıtlı olması nedeniyle televizyon diğer program türlerinde olduğu gibi haber işlevini yerine getirirken de etki bakımından öne çıkmaktadır. Televizyonun haber işlevini yerine getirmek konusundaki önemi, herhangi bir olay ya da etkinliğin görüntülerin gelişen teknoloji sayesinde olayları yerindeymiş gibi verebilmesinden kaynaklanmaktadır. Artık günümüzde hızlı haber almak için radyodan, olayları derinliğine, yorumlarıyla birlikte öğrenebilmek için elektronik ve yazılı basından, olayları yerindeymiş gibi izleyebilmek yönünden televizyon tercih edilmektedir.

Haber verme işlevini yerine getiren program türleri haber bültenleri, hava ve yol durumu, spor bültenleri, haber programlarıdır.

5.2. Eğitim İşlevi

Televizyonun önemli işlevlerinden biri de eğitmektir. Özellikle kalkınmakta olan ülkelerde televizyondan eğitim konusunda yararlanmak her geçen gün daha büyük önem kazanmaktadır. Bunun en belirgin örneği Afrika ülkelerinde görülmektedir.

Türkiye'de de TRT Kurumuna yasal olarak ulusal eğitim ve kültüre yardımcı olma görevi verilmiştir. Televizyonun çeşitli tanımlarının ve işlevlerinin içinde eğitim işlevi mutlaka yer almaktadır. Ayrıca televizyonun teknik özellikleri nedeniyle eğitim işlevinin yerine getirilmesindeki üstünlüğü tartışılmaz. Ancak televizyonun çok iyi ya da çok kötü olabilme gücü hiçbir zaman unutulmamalıdır.

5.3. Eğlendirme İşlevi

Televizyonun önemli işlevlerinden biri de eğlendirmektir. Bu işlev daha çok özel televizyon işletmelerinin program türlerinde kendini göstermektedir. Özel televizyon işletmelerinde eğlendirme işlevine daha çok önem verilmektedir. Devlet televizyonlarında

daha çok bilgi, eğitim ve haber işlevi öne çıkarken, özel televizyon işletmelerinde bu oran düşmektedir. ABD'deki bazı özel televizyon işletmelerinde eğlendirme işlevli programlar yüzde 75'lik bir oran teşkil ederken, devlet televizyonlarında bu oran daha düşük olmaktadır. (Aziz, 1981: 54).

5.4. İnandırma ve Harekete Geçirme İşlevi

Aslında tüm işlevlerin amacı bireyi inandırmak ve harekete geçirmektir. Örneğin, televizyonda eğitim programı adı altında tüketici hakları konusunda izleyicinin hakkını araması için gerekli bilgiler verildikten sonra, tüketiciler bilinçlenip yasal yollardan haklarını arıyorsa televizyonun bu işlevi amacına ulaşmış demektir.

Ancak kitle iletişim araçlarında ve özellikle televizyonda bu işlev daha çok reklam ve siyasal propaganda yayınlarıyla gerçekleşmektedir.

Reklam programlarının amacı belirli mal ya da hizmetlerin yararları ve gerekliliğinin anlatılması ve sonuçta satışın sağlanmasıdır. İzleyicinin kanaat ve tutumlarında istendik yönde değiştirmeyi hedefleyen bu işleve en ilginç örnek seçim dönemlerinde televizyonu en iyi kullanan siyasal partilerin ve liderlerinin daha başarılı sonuçlara ulaştığı tartışılmaz bir gerçektir. Bu nedendir ki 3984 sayılı yasaya aykırı olmasına rağmen bu işlevle doğrudan ilgisi olan propaganda amaçlı olduğu bilinen siyasi partilerin dolaylı olarak televizyon işletmesi kurdukları da bilinen bir gerçektir. Örneğin Cumhuriyet Halk Partisi'ne (CHP) yakınlığıyla bilinen HALK TV, Milliyetçi Hareket Partisi'ne (MHP) yakınlığıyla bilinen ATA TV, Saadet Partisi'ne (SP) yakınlığıyla bilinen TV 5, gibi televizyon işletmeleri, izleyici üzerinde etki yapıp kendi politikalarını aktararak partilerine oy toplama amacı taşımaktadırlar.

5.5. Mal ve Hizmetlerin Tanıtımı İşlevi

Reklam, tüketicileri bir ürün veya markanın varlığı hakkında uyarmak ve ürüne, markaya, hizmete veya kuruma karşı olumlu bir tutum yaratmak amacıyla göz ve/veya ku-

lağa seslenen mesajların hazırlanması ve bu mesajların ücretli araçlarla yayınlanmasıdır. (Kurtuluş, 1982: 25).

Özellikle kapitalist ülkelerde reklam, kitle iletişim araçlarının önde gelen işlevlerinden biridir ve bu araçlar gelirlerinin büyük bir bölümünü ilan ve reklamlardan sağlarlar.

Türkiye'de ise TRT, Reklam Dairesinin belirlediği reklam esaslarına göre reklam almaktadır, Fakat birkaç yıl öncesine kadar televizyonda beş kuşak halinde yayınlanan reklamlar artık program arasında da yayınlanmaktadır.

Türkiye'de serbest piyasa ekonomisi geliştikçe reklama verilen önem de artmaktadır. Aslında reklam yoluyla mal ve hizmetler halka tanıtılarak, nasıl, nereden sağlanacağı, kalitesi, kullanılışı gibi konularda bilgi verilerek doğru seçim yapabilmelerine yardımcı olunmaktadır. Kitle iletişim araçları yönünden ise önemi maliyeti düşürmesidir. Günümüzde TRT Kurumu gelirini reklamlardan ve ruhsat ücretlerinden elde etmektedir.

Reklam, kişilerin çevreleriyle iletişimini sağlamaktadır. Ancak burada önemli olan kişinin hayatını kolaylaştırmak, bilinçli seçim yapmasına yardımcı olmaktır. Televizyon bu yönden çok önemlidir.

6. Yayın Türleri

Yayın türlerini, Aysel Aziz aşağıdaki şekilde sınıflandırmaktadır (Aziz, 1996: 65-72).

6.1. İzleyicinin Toplumsal ve Ekonomik Düzeyine Göre Yayın Türleri

Cinsiyete göre; kadın ve erkeğin toplumsal yaşamdaki farklılıklarına göre program türleri değişiklik göstermektedir. Özellikle de feminist yaklaşımlar ön plana çıkmaktadır.

Yaş kümelerine göre; burada önemli olan çocuk, genç, yetişkin, yaşlı gibi ‘sosyal yaş’ kümeleri göz önünde bulundurarak yayımlar yapılmaktadır. Özellikle genç ve çocuk yayımları ön plana çıkmaktadır.

Yerleşim birimlerin göre; insanların yaşadıkları yerleşim birimleri oldukça önemlidir. Baktığımızda yayımların çoğunluğu kırsal kesimde yaşayanları ilgilendirmektedir. Bununla beraber de kentte yaşayan insanlara yönelik yayımlarda yapılmaktadır.

Mesleklere göre; çeşitli mesleklere yönelik yayımlar ön plana çıkmaktadır. Burada önemli olan ise o mesleklere mensup olan insanların eğitilmesidir. Toplumda yaygın olan meslekler önem kazanmasıdır. Dizi, sürekli yayımlar olabileceği gibi, tek tek yayımlar şeklinde de görülebilir.

Eğitim ve kültür düzeyine göre; eğitim ve kültür düzeylerinin farklı olması da yayımların çeşitli özellikler göstermesine sebep olmaktadır. İnsanların anlama oranı, eğitim düzeylerine bağlıdır. Bu yüzden yayım çeşitliliğinde artış gözlenmektedir.

6.2. Programın Amacına Göre Yayın Türleri

Yayımlarda asıl amaç eğer haber vermek ise haber yayında ana unsurunu oluşturmaktadır.

Diğer öğeler ise yardımcı öğeler olarak kalmaktadır. Amacına göre yayımlar:

- a.Haber amaçlı (haber bültenleri, haber programları)
- b.Eğitim ve kültür amaçlı (Her türlü eğitsel, kültürel programlar)
- c.Eğlence amaçlı (müzik ve show türü programlar, Pembe film, diziler)
- d.Reklam, propaganda, tanıtım amaçlı yayımlar olarak kümelendirebilir.

6.3. Kapsama Alanına Göre Yayın Türleri

6.3.1. Yurtiçi Yayınlar

6.3.1.1. Ulusal (şebeke) Yayınlar

Ülkenin tümünü kapsayan yayınlardır. Sözelimi; Türkiye’de TRT- 1, Almanya’da ZDF Burada diğer önemli bir konuda ülkenin yüzölçümü ve vericilerin ne kadar yüksek olduğudur.

6.3.1.2. Bölgesel Yayınlar

Ülkenin tamamına değil de, ülkenin belli bir bölgesine yayın yapan örgütlerdir. Burada da bölgenin fiziki ve yüzölçümü önemlidir. Türkiye’de TRT GAP televizyonu bu anlamda bölgesel yayın türlerine en güzel örnektir.

6.3.1.3. Yöresel (yerel) Yayınlar

Verici gücü oldukça düşüktür. Bir şehir ya da şehrin dışında çok az bir alanda faaliyet göstermektedirler. Türkiye’de bu anlamda radyo bakımından oldukça önemli atılımlar olmuştur.

6.3.2. Dış yayınlar:

Dış yayınlar daha çok propaganda amacı taşımaktadır. Etki altına alınmak ülke üzerine yayın yapılmaktadır. Bu konuda Nazi Almanya’sı en güzel örneklerden biridir. Bununla birlikte turizmi destekler yayınlarda yapılmıştır.

6.3.3. Yapım Malzemesine Göre Yayın Türleri

6.3.3.1. Söz Yayınları

Radyo ve televizyonda verilen her türlü bilginin iletilmesidir. Burada Önemli olan sözün ne kadar ağırlıklı kullanıldığıdır.

6.3.3.2. Müzik Yayınları

Müzik ağırlıklı olan yayınlardır. Bu yayınlarda ön planda müzik vardır. Söz ve müzik genel ikili yayın türüne, yalnızca televizyon yayınlarında geçerli olmak üzere bir üçüncü tür yayın olarak 'görüntü' yayın türünü ekleyebiliriz.

6.4. Yayın Biçimine Göre Yayın Türleri

6.4.1. Düz programlar

Bu programlarda bir ya da iki sesli olarak yapılan bir program türüdür. Bu tür programlarda efekt ya da müzik kullanılmaz. 5 ila 20 dakika ile sınırlıdır. Her herhangi bir dolgu malzemesi kullanılmadığı için genelde haber, sohbet, aydınlatıcı programlarda bu biçimler kullanılmaktadır.

6.4.2. Müzik Programları

Bu tür programları ikiye ayırmak mümkündür; canlı- ses bandı videobandı olarak alınan müzik yanında kimi kez onu açıklayıcı, tanıtıcı kısa düz konuşmalar da bu biçimde yer alır.

6.4.3. Dramatik Programlar

Verilmek istenen eğitici bilgiler, oyunlaştırma ya da oyun içerisinde verilen programlardır.

6.4.4. Show Programları

Eğlendirici unsurların ön plana çıktığı, izleyicinin stüdyoda ya da uydu alıcısıyla programa katıldığı eğlence programlarıdır. Müzik, dans unsurları da bu program türlerinde bolca yer almaktadır.

6.4.5. Çok Sesli Programlar

Açık oturum gibi, yarışma programları gibi, ikiden fazla sesin, kişinin yer aldığı programlardır.

6.4.6. Karma Programlar

Yukarıda bahsedilen programların karakter özelliklerini bir arada kullanan programlardır.

6.4.7. Yaygın Program Türleri

Dünyada birçok program türü vardır. Bunları ortak olarak gruplandırırsak; ‘Haber’, ‘Güncel- aktüel programlar’, ‘çocuk programları’, ‘eğlence programları’, ‘müzik’, ‘okul programları’, ‘yetişkin eğitim programları’, ‘dini programları’, ‘kadın programları’, ‘spor programları’, ‘kültürel programlar’ olarak sınıflandırabiliriz (Aziz, 1996: 65-75).

7. Radyo ve Televizyon Üst Kurulu

1994 yılında, iletişim alanının yeniden düzenlenmesi sonucu Radyo ve Televizyon Yüksek Kurulunun yerine yetki ve sorumlulukları genişletilmiş, 3984 Sayılı Yasa ile özerk ve tarafsız bir kamu tüzel kişiliği niteliğinde Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) kurulmuştur.

Üst Kurul, TBMM tarafından seçilen 9 üyeden oluşmaktadır.

Üst Kurul üyelerinin görev süresi altı yıldır. Üst Kurul üyeleri, kendi aralarından bir başkan ve bir başkan vekili seçer. Başkanlık süresi iki yıldır.

Üst Kurul üyeleri ile üçüncü derece dâhil üçüncü dereceye kadar kan ve sıhrî hısımları, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu hükümleri saklı kalmak kaydıyla, radyo ve televizyon hizmetleri alanında Üst Kurulun görev ve yetki alanına giren konularda herhangi bir yüklenme işine giremez, özel radyo ve televizyon şirketlerinde ve bu şirketlerin doğrudan veya dolaylı ortaklık bağı bulunan şirketlerde ortak veya yönetici olamazlar.

Radyo ve Televizyon Üst Kurulunun görev ve yetkileri 4756 Sayılı Yasayla değişik 3984 sayılı Kanunun 8. maddesinde belirlenmiştir.

Üst Kurul, öngördüğü yükümlülükleri yerine getirmeyen, izin şartlarını ihlâl eden, yayın ilkelerine ve Kanunda belirtilen diğer esaslara aykırı yayın yapan özel radyo ve televizyon kuruluşlarını uyarır veya aynı yayın kuşağında açık şekilde özür dilemesini ister. Bu talebe uyulmaması veya aykırılığın tekrarı halinde ihlâl konu olan programın yayını, bir ilâ on iki kez arasında durdurulur. Bu süre içinde programın yapımcısı ve varsa sunucusu hiçbir ad altında başka bir program yapamaz. Yayını durdurulan programların yerine, aynı yayın kuşağında ve reklamsız olarak, ilgili kamu kurum ve kuruluşlarına Üst Kurul'ca hazırlattırılacak eğitim, kültür, trafik, kadın ve çocuk hakları, gençlerin fiziksel ve ahlakî gelişimi, uyuşturucu ve zararlı alışkanlıklarla mücadele, Türk dilinin güzel kullanımı ve çevre eğitimi konularında programlar yayınlanır.

Aykırlığın tekrarı halinde 3984 Sayılı Yasanın 4756 Sayılı Yasayla değişik 33. maddesinde belirtilen miktarlarda idarî para cezası uygulanır. Para cezaları, her yıl Maliye Bakanlığınca ilân edilen yeniden değerleme oranında artırılır. İhlâlin, ihlâl tarihinden itibaren, takip eden bir yıl içinde tekrarı halinde bu idarî para cezaları yüzde elli oranında artırılır. İhlâlin, ihlâl tarihinden itibaren takip eden bir yıl içinde üçüncü kez tekrarında ihlâlin ağırlığına göre izin uygulaması bir yıla kadar geçici olarak durdurulur.

3984 Sayılı "Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun" ve bu Kanunun bazı maddelerini değiştiren 4756 sayılı "Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun, Basın Kanunu, Gelir Vergisi Kanunu ile Kurumlar Vergisi Kanununda Değişiklik Yapılmasına Dair" Kanun 21.05.2002 tarihinde yürürlüğe girmiştir. Yeni düzenlemeler, teknolojik gelişmeleri AB normlarını içermektedir. Kurul kararları idari yargının denetimine açıktır.

3984 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun'un bazı maddelerini değiştiren 4756 sayılı Kanun'un 15.05.2002 tarihinde kabulünden ve 21.05.2002 tarih, 24761 sayılı Resmi Gazetede yayınlanarak yürürlüğe girmesinden bu yana, Radyo ve Televizyon Üst Kurulu tarafından, yayın kuruluşlarının yayınladığı programlara, program bazında müeyyide uygulanmaktadır.

Program temelinde uygulanacak müeyyide takibinin sağlıklı yapılabilmesi bakımından önem kazanan Program Kimlik Bilgileri çerçevesinde, yayınlarda yer alan programların türleri esas alınarak sistematik sınıflandırılmaları ve tür tanımlamalarının yapılması gerekliliği gündeme gelmiştir. Bu konudaki eksikliğin giderilmesi amacı ile Mayıs 2003'den başlayarak Radyo ve Televizyon Üst Kurulu İzleme ve Değerlendirme Dairesi Başkanlığında çalışma yürütölmektedir ve konu ile ilgili bir kılavuz geliştirilmiştir. RTÜK'ün web sitesinde de yer alan kılavuza göre, yayınlarda yer alan programların türlerine göre sınıflandırılmasında programların yapılış amacı, formatı, içeriği, hedef kitlesi veya yapım yeri gibi değişik özelliklerine göre değişik tasnifler yapılmıştır. İzleme ve değerlendirme çalışmalarında ele alınan programların ana tür ve kategorileri, yapılan işin gerektirdiği şekilde, büyük ölçüde

program amacı ve içeriği dikkate alınarak yapılan sınıflandırmalara dayandırılmıştır. Bu ana türlere bağlantılı alt-türlerin ise içerik farklılıkları kadar biçim farklılıkları da göz önüne alınarak oluşturulması dikkat çekmektedir.

7.1. RTÜK'e Göre Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları

RTÜK (Radyo ve Televizyon Üst Kurulu), televizyonlarda yayınlanan program türlerini haber, spor programları, kültür programları, eğitim programları, bilgilendiren/ eğlendiren programlar, gerçek insan hayatından yola çıkılarak oluşturulan programlar, dramatik programlar, müzik programları, eğlence programları, program tanıtımları, reklâmlar, diğer tür programlar şeklinde belirlemiştir.

Bu sınıflandırmada her program türü ayrıca alt türlere ayrılmak suretiyle açıklanmıştır (Bkz. Ek.1).

Yalnız bu sınıflandırmada hatırlatılan bir önemli husus da, tüm programların, yapım kaynağına göre yerli ve yabancı olarak sınıflandırılmalarıdır. Bu sınıflandırmanın gerekçesini de, Yayıncı kuruluşların yayınlarındaki yerli ve yabancı program oranlarının takibi açısından gerekli görülmektedir şeklinde açıklamaktadır.

RTÜK yukarıda belirtilen program türlerine de şu şekilde açıklama getirmektedir:

1. Haber: Kamuoyunun bilgilendirme ihtiyacını karşılamak amacıyla ve nesnel bir bakış açısıyla izleyici ve dinleyicilere iletilen güncel, toplumsal, siyasal, kültürel, ekonomik olay konu ve gelişmeler olarak tanımlanmaktadır.

2. Spor Programları: Kamuoyuna, sporun çeşitli alanları ile ilgili önemli olayları duyuran, haberler ve olayların derinlemesine ele alınıp işlendiği programlar ile her türlü sportif faaliyetin naklen yayınından oluşan program türüdür.

3. Kùltür Programları: Toplumun düşünce ve hayat şekline konu teşkil eden ve nesilden nesle aktarılan inanç, bilgi ve uygulamaların korunması, geliştirilmesi, yayılması ve zenginleştirilmesi amacıyla milli kùltür politikasının ilkeleri doğrultusunda hazırlanan programlardır.

4. Din ve Moral Programları

5. Eğitim Programları: Toplumunu oluşturan fertlerin sosyal ve kültürel olarak gelişmesine katkıda bulunmak ve sosyal, kültürel, ekonomik ve hukuki gelişmeler hakkında bilgi sahibi olmalarını sağlamak amacıyla oluşturulan, konuları, sunuluşları, biçim, metot ve teknikleri bakımından eğitici öğeleri içeren programlardır.

6. Bilgilendiren/Eğlendiren Programlar: Öncelikle bilgilendirmeyi amaçlamakla birlikte içeriğinde eğlenceye de hatırı sayılır yer verilen yapımlardır.

7. Gerçek İnsan Hayatlarından Yola Çıkılarak Oluşturulan Programlar: Bir anlatıcı aracılığı ile ekrana gelen gerçek hayat hikâyelerinden yola çıkılarak hazırlanan programlar.

8. Dramatik Programlar: Karşılıklı konuşmalara dayalı, radyo ve televizyon diline uygun bir düzende veya tiyatro ve sinema halinde, orijinal bir metne veya bir edebi esere dayalı olarak hazırlanmış seri, dizi, tek oyun, dramatik belgesel veya çizgi film biçimleriyle oluşturulmuş programlardır.

9. Müzik Programları: Hâkim unsuru müzik olan program türüdür.

10. Eğlence Programları: Ana amacı eğlendirme olan; müzik, yarışma, skeç, parodi, pantomim, müzikli tiyatro, halk dansları ve folklorumuz içinde yer alan eğlence unsurları ve modern danslar, mizah, çizgi film, sirk gösterileri, illüzyon gibi türlerin bir veya birkaçından oluşan program türüdür.

11. Program tanıtımları: Yayıncının, izlenmesini teşvik etmek amacıyla, kendi programlarının konusunu ve özelliklerini tanıtmak, yayın gününü ve saatini duyurmak veya hatırlatmak üzere yaptığı yayın türüdür.

12. Reklamlar: Bir ürün veya hizmetin, alım, satım veya kiralanmasını geliştirmek, bir amaç veya düşünceyi yaymak veya reklamcının istediği başka etkileri oluşturmak amacıyla ücret veya benzer bir karşılık ile iletim zamanı tahsis edilen kamuya yönelik duyurulardır.

13. Diğer tür programlar arasında ve yukarıda yer alanlar dışında, sürekli olarak bir türe dâhil edilmesi beklenmeyen, Önemli Olayların Naklen Yayınları, Yayını Bir Defaya Mahsus Münferit Programlar gibi yapımlar sayılabilir (www.rtuk.org.tr/).

7.2. TRT'nin, Televizyonda Program Türü Sınıflandırması

Televizyon program türlerinin sınıflandırılmasında ülkenin yönetsel, toplumsal ve kültürel yapısının etkisi vardır. Televizyon, ayırım yapmadan tüm kamuya hitap ettiğinden tüm izleyici gruplarına ulaşmak zorundadır (Aziz, 1996: 65). İzleyici gruplarının televizyon izleme alışkanlıkları, gereksinim ve beklentileri kuşkusuz her ülkede aynı değildir. Ancak genel olarak televizyon türlerinin ülkeler göre düzenleniş şekillerine bakıldığında birçok ortak noktada buluştukları görülmektedir.

TRT'nin, televizyon program türlerini sınıflandırma şekline bakmadan önce bazı ülkelerin televizyon program türlerine bakmak yararlı olacaktır. Sınıflandırmalara bakıldığında yapımlarda kullanılan malzeme ve yapım unsurları yönünden birçok ortak nokta olduğu görülür. Yapılan sınıflandırmalarda televizyonun işlevleri, kullanımlar ve doyumlar kuramına koşutluk gibi unsurların göz önünde tutulduğu dikkat çekmektedir.

ABD Federal İletişim Komisyonu (FCC), televizyon program türlerini 8 kategoride değerlendirmiştir. Bunlar; tarım programları, eğlence programları,

haberler, spor programları, kamusal konular, din programları, eğitim programları ve diğer programlardır. BBC (British Broadcasting Corporation), televizyon türlerini; haberler ve kamusal konular, magazin ve belgeseller, eğitim, sanat ve müzik, çocuk programları, dramalar, filmler, eğlence programları, spor, dini programlar, program tanıtımları, reklamlar olarak belirlemiştir. EBU (European Broadcasting Union) ise şu şekilde bir sınıflandırma yapmıştır: kamusal konular, bilim ve insanlık, müzik-drama- güzel sanatlar, yaşam felsefesi, spor, boş zaman ve hobiler, eğlence-folklor ve insan odaklı programlar, karışık konular, diğer konular (Kars, 2003: 26-29).

Ülkemizin tek kamu yayın kurumu olan Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun (TRT) televizyon programlarını türlere ayırmasında biraz farklılık gözlenmektedir. TRT, 2008 Genel Yayın Planında program türlerini ayrıntılı bir şekilde sınıflandırmıştır. Ancak bu sınıflandırmada radyo da aynı sınıflandırma içerisinde yer almıştır; ancak incelememizde sadece televizyon türlerindeki bölümlendirme ele alınacaktır.

TRT, program türlerini şu şekilde sınıflandırmıştır: Eğitim programları, açık öğretim programları ve yaygın eğitim programları olarak iki gruba ayrılmıştır. Yaygın eğitim programları da kendi içinde genel ve özel seyirci kitlesine yönelik programlar olarak iki gruba ayrılmıştır. Özel seyirci kitlesine yönelik programlar da; çocuklar, gençler, kadınlar, aileler, yaşlı ve emekliler, sosyal bakımdan korunması gerekenler, çiftçi ve köylüler, iş ve meslek kesimleri, kalkınmada öncelikli yörelerde yaşayan vatandaşlar ile yurt dışındaki vatandaşlara yönelik olarak izleyici gruplarına hitap etmektedir.

Kültür programları kategorisinde ise programlar; dil ve edebiyat programları, sanat programları, dini programlar, tarih programları, bilim ve teknoloji programları, ekonomi programları, sağlık programları, hukuk programları, çevre programları, halk bilgisi (folklor) programları şeklinde alt türlere ayrılmıştır.

Bunun dışında kalan program türlerinde alt sınıflandırmaya gidilmemiş ancak diğerlerinde olduğu gibi bu programlarda işlenecek konular hakkında açıklama yapılmıştır. Bu program türleri; drama programları, müzik programları, eğlence

programları, haberler, spor programları, özel gün ve hafta programları, geleneksel olarak Türkçeden farklı dil ve lehçelerde konuşan vatandaşlara yönelik programlar, soydaşlarımıza yönelik programlar, yerli ve yabancı turistlere yönelik programlar, yabancılara yönelik programlar ve reklamlar olarak belirtilmiştir (ayrıntılı bilgi için : www.trt.net.tr).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TELEVİZYON PROGRAM TÜRLERİNİN ÖZELLİKLERİ

3. Televizyon Program Türleri ve Özellikleri

Birçok popüler eğlence aracı gibi televizyon da zaman içinde kendine ait program türleri geliştirmişti ve bu türleri bir arada kullanmayı sürdürmektedir. Televizyon, sahip olduğu türlerin önemli bir kısmını kendinden önceki en etkin araçtan yani radyodan devralmıştır. Ama yalnız radyonun türlerini kullanmakla kalmamış kendine özgü yeni türler de geliştirmeyi ihmal etmemiştir. Televizyona ait türlerin değişimi ve gelişimi esas olarak iki ana sebepten dolayı olmaktadır. Bunlardan birincisi teknolojik gelişim, ikincim ise televizyon kanalları arasındaki rekabettir.

Gelişen ve değişen teknolojiye bağlı olarak, televizyon kanalları programların hedef kitleye daha fazla izletebilmek ve onları daha fazla ekran tutkunu yapabilmek için yeni arayışlara girmişlerdir. Bunun sonucunda da her insanın ilgi alanına göre program üretme ihtiyacı duymuşlardır. Kanallar arasındaki rekabet ise hem reklam verenin hem de izleyicinin tatmin edilmesine yönelik çabaların bir sonucu olarak değişik program türlerinin hayata geçirilmesi sonucunu doğurur. Yani televizyon kanalları hem reklam verenin hem de izleyiciyi memnun etmek zorundadır. Bu nedenle yeni, değişik ve daha önce düşünülmemeyeni yapmak televizyon kanallarının en fazla kafa yordukları ve çaba harcadıkları bir konudur. Onlar için önemli olan daha fazla izleyici kitlesine ulaşabilecekleri popüler programlar yaratmaktır.

Televizyonun ilk yıllarına baktığımızda program türleri arasında daha sert ve değişmeyen farklı özelliklerin bulunduğu görülebilir. Günümüzde ise bu ayrımlar o kadar sert değil aksine son derece yumuşamıştır. Bir programın türü sorgulandığında birkaç farklı tür içinde yer alabileceği görülmektedir. Örneğin durum komedileri pembe dizilerdekilere benzer ağır melodramik ağır unsurlar barındırabildiği gibi gizli

eğitim amacı da gdebilmektedir. Ancak yine de televizyon programların belli ana özellikleri ve ilkelerine göre gruplandırmak mümkündür. Bu ilkeler türlerin merkezini oluştururlar.

4. Televizyon Programı

Televizyon programı; belli izleyici grubu olan, belirlenmiş amaçlara göre hazırlanan, belli yayın kuşaklarında, belli saatlerde yayınlanan, televizyon tekniklerine ve diline uygun olarak üretilen televizyon metinleri olarak tanımlanır. Program olarak tanımlanan tek tek televizyon metinleridir. Televizyon programı ise programların tümünden oluşan bir bütündür (Cankaya, 1990: 5).

Televizyon izleyicisine ulaşmayı hedeflerken onu belli program türleriyle kendine bağlar. Televizyonun geçmişine bakıldığında programlarda hem izleyicinin hem de reklam verenin istekleri ve ihtiyaçları doğrultusunda bazı değişikliklerin olduğu da dikkat çeker. Kanalların yayın anlayışı irdelendiğinde ise son yularda büyük farklılıklar oluştuğu gözlenmektedir. Kimi televizyon kanalı yayınlan içerisinde her türde programa yer vermeyi kendisine ilke edinmekte ve böylece en fazla sayıda izleyiciye ulaşmayı hedeflemektedir. Buna karşın bazı televizyon kanalları yalnızca bir tür üzerinde yoğunlaşmakta ve sadece seçtiği türün programların yayınlamayđı kendisine ilke edinmektedir. Böylece belki sayıca az ama ilgileri yüksek izleyici kitlesine bitap etmeyi tercih etmektedirler. Tematik kanal diye de bilinen bu kanallar örneğin yalnız belgesel, haber ya da dizi film yayınlamaktadır.

5. Televizyonda Dramatik Yapımlar

Kökeni eski Yunan'a kadar dayanan "dramatik" sözcüğü en yalın anlamıyla drama yatkın olan ve dramla ilgili olan anlamında kullanılır ve günlük yaşamda acı veren, üzücü, ürpertici, bi de hoş olmayan duyguların uyandırdığı olay ya da olaylar için kullanılır (Nutku, 1999: 28).

Tiyatro ve sinema gibi sanatlar içinse drama, irfanların inançlarını, düşlerini, umutlarını, beklentilerini, bilgilerini, kısaca tüm entelektüel ve duygusal etkinliklerini dile getirdikleri; içinde yaşadıkları, gerçekliği anlamlandırdıkları anlatı biçimlerinden biridir (Mutlu, 1991: 77).

Dramatik yapımların elemanlarını temel olarak şöyle sıralamak mümkündür: Aksiyon, karakterler, düşünce, diyalog, müzik ve sahneleme. Bu elemanlardan ilk üçünün yani aksiyon, karakter ve düşüncenin birleşiminden olay dizileri oluşturulur.

Olay dizileri diyalog, müzik ve sahneleme ile desteklenir ve böylece dramatik yapımlar tamamlanır. Dramatik anlatımlarda Antik Yunan'dan bugüne dek geleneksel bir yapı uygulanmıştır. Bu geleneksel dramatik anlatımlarda öykü bir çatışma ile başlar ve doruk noktasına ulaşana dek yükselen bir eğride devam eder. Bu yükselişte, merak ve gerilim dolu bir anlatım vardır. Doruk noktasında ise çatışma çözüme kavuşturulur ve öykü sonlanır.

Günümüzde sinema gibi televizyon da temel öykü ortamı oluşturmaktadır. Televizyon Roger Silverstone'nun da belirttiği gibi gelişmiş bir öykü anlatma aracıdır. Televizyonda yayınlanan değişik program türlerinin metinlerini üreten yapılar, anlatıya dayanarak geliştirilmektedir ve bu anlatı modelleri sözlü kültürün egemen olduğu dönemlerde geliştirilmiştir. Televizyon bu anlatı modellerini kullanmakla çağdaş toplumlarda sözlü kültürün yeniden merkezi haline gelmiştir. (Aktaran: Kaplan, 1992)

Dramatik anlatımların en önemli özelliği izleyicinin öykünün içine çekilebilmesidir. Bu sayede izleyici kendisini olayların içinde hissetme ya da öyküdeki karakterlerle bütünleşebilme olanağını bulur. Öyküye karakterler ve onların içinde bulunduğu gerilimli ortamlar aracılığıyla katılır.

Öykünün yapısında ise belli bir neden sonuç mantığı vardır. Bir olay öbürüne yol açar, o da bir başkasına, öykünün başında sunulan bir sorun finalde çözülene kadar artan bir gelişmeyle ilerler. Bu öykü modeli, bir sonraki sahnede neler olacağına ilişkin beklentiler yaratarak izleyici üzerinde bir etki bırakır.

Televizyon dramaları da sinema ya da tiyatrodakine benzer olarak geleneksel dramanın anlatı yapışım kullanmakla birlikte sahip olduğu sınırlılıklar ve uygulamalar ile de bazı farklılıklar gösterir. Bunlardan birincisi televizyon izleme rutininin tiyatro ve sinema izleme rutinden farklılığıdır (Mutlu,1991:86). Sinema ya da tiyatro izlemek için gündelik yaşamımız içinde özel zamanlar ayırmak ve bu iş için ayrılan özel alanlara gitme zorunluluğuna karşın televizyon izleme için böyle bir zorunluluğun olmaması dramaları evimizin içine kadar getirir. İkinci fark ise televizyon izleyicilerinin tek bir türde program değil, farklı türlerde programları seyredebilmeleridir. Eleya Rapping'e göre, televizyon birbirinden farklı üç işlevi; formasyon, eğlence ve ticareti kurar. Haberler dramaya, drama reklam aralarına, reklam araları ise kısa haberlere bağlı zincirlerdir (Aktaran: Mutlu,1991: 87).

Televizyondaki dramatik yapımların tek bölümlük televizyon filmleri, mini diziler, belgesel dramalar gibi farklı türleri mevcuttur. Ancak öykü anlatmakta en fazla yararlanılan program türleri ise diziler ve seriyallerdir.

5.1. Televizyon Endüstrisi Ve Komedi

Tüketmek, bugünün dünyasının en gözde değerlerinden biri halini almıştır. Kitle iletişim araçları da tüketimi arttırmak, alabildiğine körüklemek adına her türlü faaliyeti gerçekleştirmektedirler. Bu araçların başında da televizyon gelir. Cashmore'a göre televizyon kaprisli, şiddetli ve neredeyse tüketmek için dinsel bir adamayı içine alan bir kültürdür (1994: 2). Bu bağlamda daha fazla tüketmek için daha fazla televizyon seyretmek ve seyrettirmek gerekmektedir.

Gerçekten de televizyon tüketim kültürüyle bütünleşmemizi sağlayan bir araçtır. Çünkü televizyon endüstrisinin devamlılığının sürdürebilmesi için belirli miktarlarda parasal kazancın sağlanması zorunludur. Televizyon endüstrisinde değerlendirme ölçütü ise izlenme oranlarıdır. Televizyon programlarının başarılarından söz edildiğinde de kullanılan ölçü yine izlenme oranlarıdır. Bu

endüstri için düşük izlenme oranı düşük kar, yüksek izlenme oranı ise yüksek kar anlamındadır.

5.2. Televizyon Yayıncılığında Reklam

Televizyon endüstrisinin tek kazanç kaynağı reklâmlardır. Reklâm verenler özellikle son zamanlarda gerçekleştirdikleri geniş bütçeli reklâmların olabildiğince çok insan tarafından izlenilmesini isterler ve bu nedenle kanalların izlenme oranlarını sürekli takip ederler Televizyon şirketleri de reklam verene belli bir zaman diliminde ve belli sayıda izleyici kitlesinin reklamların göreceğine dair vaatte bulunur. Bu vaadini yerine getirebilmek ise değişik program türlerini kullanmayı ve geliştirmeyi gerektirir. Çünkü program çeşitliliği daha fazla sayıda izleyiciyi ekrana bağlamanın en güçlü silahıdır.

Hiç kimse yalnızca reklam izlemek için ekran karşısına geçmez. İnsanlar haber programlarından spor programlarına, müzik programlarından pembe dizilere kadar pek çok farklı türdeki programı izlemek için televizyon karşısındaki yerlerini alırlar. Böylesine doymak bilmez bir eğlence ve enformasyon isteği için televizyon şirketleri de kolay üretilebilir programlar geliştirmeye ihtiyaç duyarlar. Televizyondaki eğlencenin en yaygın formu ve son zamanlarda en fazla dikkat çekenini ise ayrı ayrı olaylardan meydana gelmiş dizilerdir. Bir epizotik dizi, aynı karakterlerin ve aynı ortamın kullanıldığı fakat her bölümde ayrı olayların işlendiği dizilerdir. Başka bir ifadeyle durum komedileridir.

Gerçekten de televizyon kanallarının kar etme güdüsüyle geniş izleyici kitlesine ulaşma çabası içinde durum komedilerini keşfetmeleri ana etmendir. Ancak bunun ikincil ve üçüncül sebepleri de vardır. İkincisi programların maliyetidir. Durum komedileri kullandıkları dar mekânlar ve sınırlı sayıdaki oyuncularıyla çok geniş bütçeli yapımlar olarak görülmezler. Üçüncü sebep ise programların gerçekleştirilmesinde beyin ve kol güçleriyle yer alanların, özellikle de yazarların yetenek sınırlarıdır. Sürekli aynı türden program üretmek yazarın yeteneklerini

törpüler. Ama asıl önemlisi programlar arasındaki taklidin çok fazla olmasıdır. Çünkü kopya etmek ucuz, yaratmak pahalıdır. Ayrıca bir formülün tekrarı, izler kitle piyasasında güvenilir bir yer tutmanın en sağlam yoludur (Mutlu, 1991: 233).

Durum komedileri çok sayıda insanı ekran karşısına çekebilen türde programlardır. Bu nedenle Jeff Greenfield' in da belirttiği gibi durum komedileri televizyon yöneticileri tarafından "başarılı bir yayın programının temeli" ve "önem vereceğimiz ilk şey" olarak değerlendirilmektedir (Aktaran: Mintz, 1985: 107).

Richard F. Taflinger'in birkaç televizyon kanalının (NBC, ABC, CBS, Nickelodeon, WTBS, Atlanta) bir haftalık yayınlarını inceleyerek yaptığı araştırmanın sonuçları ilgi çekicidir. Bu araştırma göstermiştir ki bu kanallarda yayınlanan toplam programların % 14.7'sini durum komedileri oluşturmaktadır. Bu ilk bakışta çok yüksek bir rakam gibi görünmeyebilir, ancak; diğer 26 program türü içerisinde durum komedilerinin % 16.03 lük oranla ilk sıradaki sinemanın ardından ikinci sırada olması ilgi çekicidir (Taflinger, 2003).

1965 yılında Amerika'da prime-time programlarının %16.11'i durum komedilerine ayrılmıştı, izleyen yıl bu oran %25.17'e yükselmişti, 1979 yılında ise %33.34 gibi bu inanılmaz bir orana yükselmişti. Ardından gelen altı yılsonunda ulaşılan doyumla bu oran %15.15'e inmiş olsa da bugünlerde yine yükselmiştir. Bu yüzdeler inip çıksa da komedi, sinema dışındaki diğer türlerin üzerindeki liderliğini sürdürmüştür. 1992 yılında ise durum komedilerinin prime-time programları içindeki oranı % 25 dolaylarındadır (Taflinger, 2003).

5.3. Televizyonda Popüler Bir Tür: Televizyon Komedileri

Tiyatronun bilinen en eski türlerinden biri olan komedinin kökeni Aristo'nun Poetika'sına kadar gider. Yunanca eğlence anlamına gelen Kosmos sözcüğünden türeyen komedyanın tanımını yapabilmek için en çok gülme kavramının üzerinde durulmuştur (Şener, 2001: 125,128). Aristo'nun Poetika'sı komedi kuramları için

başlangıç sayılmaktadır. Bütün kuramların çakıştığı temel nokta, gülme eyleminin bir duygu eylemi mi, yoksa davranış eylemi mi olduğudur. Gülmenin, bir duygu değil, bir davranış biçimi olduğunu söylemek doğru gibi görünse de, gülmenin sadece fizyolojik bakımdan açıklanacak bir davranış olmadığı da bir gerçektir (Arık, 2001: 69-70).

Gülmenin; ya “toplumsal cezalandırma”, ya da “bireysel rahatlama gösteren doğal tepki” olarak açıklana geldiğini ifade eder. Komedyanın ritüel kökenini dikkate alarak gülmenin “yenileme” ve “canlılık, kıvraklık, özgürlük kazandırma” işlevlerini vurgular. Gülmenin işlevi, ayırıcı eğilimleri cezalandırmak, rolü ise katılığı yumuşaklık olarak düzeltmek, herkesi herkese yeniden uyumlu duruma getirmek, nihayet sivrilikleri gidermektir. Gülme, yumuşak, sürekli değişen ve canlı olan şeylere karşı katı, basmakalıp, mekanik şeyler, dikkate karşı dalgınlık ve son olarak da özgür etkinliğe karşı özdevinimin altını çizer (Ünlü, 1998: 4).

Mikhail Bakhtin’in (1981) de gülmenin olağanüstü gücüne şu sözleriyle işaret eder: “...Gülmenin olağanüstü bir gücü vardır: Nesneyi yakına getirir, onu parmağın bildik bir hareketle her yanına dokunabileceği somut temas bölgesine çeker, baş aşağı döndürür, içini dışına çıkarır, ona yukarıdan ve aşağıdan bakar, dış kabuğunu kırar, merkezine bakar, ondan kuşkulandır, onu böler, parçalarına ayırır, soyup sergiler, özgürce inceler ve onunla deneyler yapar (Aktaran: Sanders: 2001: 34).

Gülme tarihi üzerine çalışan Sanders, tarihsel bir bakış ile gülmeyi anlayabilmek için insanın bir tür tersine çevirme ve dolaylı yoldan hareket etme tarzından yararlanarak yorumlamayı öğrenmesi, satır aralarını okumakla yetinmeyip, satırların ardında bir yerlerdeki anlama ulaşma çabası içinde olması gerektiğini belirtir. Gülmenin gerçekten etkisini göstermesi durumunda ise-yani ters yüz etme işlevini gerçekleştirilmesi- yığının en altında yaşayanların da tepeye, merkeze ulaşmalarının ve seslerini duyurmalarının olabirliği üzerinde durur (Sanders, 2001: 310).

Freud (1963), insanların toplumun baskı altında tuttuğu yasak duygu ve düşünceleri bilince çıkarmak için şakaları kullandığını söyler. Freud’a göre

gölmedeki temel zevk, ruhsal enerjinin açığa çıkarılması, birikmiş enerjinin başka bir yerde kullanılmasıdır (Aktaran: Morreal, 1997). Bir davranış biçimi olarak gülme eyleminden hareketle açıklana gelen komik, komedi kelimeleri arasında terminolojik farklılıklar bulunduğunu belirten S.Neale ve F.Krutnik'e göre (1994), "komik olanın neden olduğu komiğin anlamını bulmak, bizi komedinin genel kriterlerine de götürür."(15-16) Komik olanın kendisinden çok aranması gereken yere ve nedenine dikkat çeken Henri Bergson (1996) insana özgü olanın dışında komik olmadığını söyler. Bergson klasik komedyanın üç önemli yönteminin; yineleme, tersine çevirme ve dizilerin birbirinin içine girmesi olduğunu ifade eder ve çağdaş komedilerde de bu yöntemlerin kullanıldığına dikkat çeker (11-12,50).

Komedinin en eski yöntemlerinden yararlanan ve farklı komedi formlarının bir sentezi olarak kabul edilen televizyon komedisi ise televizyon aracının doğası gereği evcilleştirilmiştir. Televizyonda anlam üretme sürecinin sıkı sıkıya denetlenen yapısı da bu evcilliği zorlar. Televizyon tüm evcilliğine karşın, söylenmesi ve gösterilmesi en zor olan şeyleri de ilk olarak komedi programları aracılığıyla söylemiş ve göstermiştir. Televizyon komediyi gelenekselcilik ve değişmeye karşıtlık değerlerini eksenine alan anlam haritalarıyla formüle etmiştir. Televizyon güldürüleri var olan sınırları içinde yer alan, bu sınırları sıkı sıkıya tanımlayıp pekiştiren durumlardan, karşıtlıklardan türetilmiş gülütlerle örülür. Televizyonun gülmece dünyasının başat biçimi de durum komedisi'dir (situation comedy). Durum komedisi, tüm eski komedi geleneklerinin toplamı olarak özgün bir biçimdir (Mutlu, 1991: 230-231, 288).

5.4. Televizyon Komedi Türleri

Televizyon komedilerinin biçimsel ve anlatısal olarak ayrılaşması nedeniyle bu program türünü kendi içinde sınıflandırmak gerekmiştir. Steve Neal ve Frank Krutnik (1994), televizyon komedilerini öykülemeci (narrative) ve öykülemesiz (non-narrative) komedi biçimleri olarak ikiye ayırır. Klasik öyküleme mantığına uygun olarak kurulan öykülemeci televizyon komedileri, diğer birçok popüler metin türünde olduğu gibi serim, düğüm ve çözüm sırasını izleyerek mutlu sonla

noktalanırlar. Öykülemeci televizyon komedilerinin serim, düğüm ve çözüm sırasındaki şematik yapısı içerisindeki ayırt edici özelliklerinin başında çözümün belirli bir nedene dayanmayışı, çoğunlukla rastlantılar ya da yanlış anlaşılmalardan giderilmesi yoluyla çözüme ulaşma gelmektedir. Öyküleme tarzına sahip diğer TV program türlerinde (özellikle dramalarda) neden-sonuç ilişkisi çerçevesinde çözüme ulaşılırken komedide bu ilişkinin yerini olay örgüsü içinde çoğunlukla olağan dışı olaylar ve tesadüflerle açıklanan nedensizlikler almıştır. Öykülemeci TV komedilerinin batıdaki en belirgin örneği sit-com'lardır. Ülkemizde ise sit-com'lardan birçok yönden farklılaşan TV komedi dizilerini bu kategori içine yerleştirmek mümkündür. Öykülemesiz televizyon komedileri ise, çoğunlukla gösteri ve eğlence unsurlarını da içeren sahneleme icrasına dayanmaktadır. Özellikle ABD'de yaygın olan bu türün içinde monolog, double-act, stand-up ve skeçler yer almaktadır (Aktaran: Çam, 2001: 76-77).

5.4.1. Televizyon Komedileri İçinde Yaygın Bir Form: Durum Komedi,

Anlatı Yapısı ve Özellikleri

Jane Feuer (1987), "bütün televizyon türlerinin bir anlamda endüstri, 'TV Guide' ve izleyici arasındaki uzlaşma göre tanımlanan tarihsel türler olduğunu, durum komedilerinin de (situation comedy) televizyon endüstrisi içinde tarihsel olarak tanımlandığını söyler." (119-120) Feuer, televizyon türleri üzerine yapılan tanımlarda ortaya çıkan farklı yöntemsel yaklaşımlar yüzünden hem genel olarak televizyon türleri hem de bir alt-tür olarak durum komedilerine ilişkin de farklı görüşlerin ortaya çıktığını belirtir. Televizyon ve film türlerine ait yaklaşımlar genel olarak estetik, ritüel ve ideolojik olarak sınıflanmaktadır. Estetik yaklaşım bireysel yazarlık bağlamında türü sanatsal ifadeye izin veren bir uzlaşım sistemi olarak tanımlar. Ritüel yaklaşım türü, endüstri ile izleyici arasında bir alışveriş olarak görür, bu alışveriş dolayımı ile kültürün kendini açığa vuruşu üzerinde durur. Horace Newcomb ve Paul Hirsch televizyonu, bir yandan paylaşılan inançların tartışıldığı, diğer yandan değişiminde etkili olduğu toplumsal düzenin yenilenmesine hizmet

eden bir ‘kültürel form’ olarak tanımlarlar. Dil üzerine yapılan çalışmaların büyük bir kısmı bu ritüel bakış açısını paylaşırlar. İdeolojik yaklaşımlar ise türü bir kontrol aracı olarak görür. Metinleri bağlamında türler, kapitalist sistemin egemen ideolojisinin yeniden üretilmesine hizmet ederken, endüstriyel düzeyde bu kontrol, reklamlar ve mesajlarla izleyicinin iknaya çalışılmasıyla sağlanır. Tür, metinlere sızan baskın ideolojiyi yorumlayarak pozisyon alır. İdeoloji üzerine yapılan kritikler, ideolojinin yeniden üretildiği alanları bulmanın en güvenli yolunun çatışma ve zıtlıklara yani hegemonyanın kuruluş yerlerine bakmak olduğunu söylerler. Türlerle yönelik yeni yaklaşımlar, ritüel ve ideolojik yaklaşımı birleştirmeye çalışır. Rick Altman’da başarılı bir ritüel-ideolojik uyumun manipülasyon potansiyelini gizlediğini (Hollywood sineması örneğinden hareketle) ve eğlendirme işlevini öne çıkardığını söyler.

Televizyonun diğer alt-türleri gibi durum komedileri de endüstriden bağımsız olamayan tarihsel türlerden biri olarak farklı yaklaşımlar içinde incelenmiştir. Durum komedisini bu bağlamda tanımlayanlardan biri David Grote’dur. Grote (1983) durum komedisine yönelik en olumsuz görüşlere sahiptir. Grote’a göre, televizyon, eski Roma ve Yunan’dan bu yana baskın komedi geleneğiyle kurulmuş olan komik olay örgüsünü tümüyle reddetmemiş, Northrop Frye’in söylediği gibi ‘yeni bir komedi’ biçimi geliştirmiştir. Bu yeni komedi geleneğinde, olay örgüsü ve karakterler basit bir düzen içinde baskın olarak yer alır. Olay örgüsü, çoğunlukla bir kadın ve erkek arasındaki tersine dönmüş olan ilişki üzerinedir. Hollywood’un romantik komedileri, Shakespeare’in, komediler ve bazı müzikal komedilerinde olduğu gibi. Grote’un ‘edebi’ olarak adlandırılan bu yaklaşımına göre, olay örgüsünün toplumsallığı doğaldır çünkü sosyal otorite ile temsil edilen güç daima âşıkları ayırır. Genç âşıkların direnmesi birer figür olarak, güç, otorite ve denge içinde sunulur. Bu tip komedilerde baba asla iyi olarak bilinmez. Grote Amerikan televizyonlarındaki durum komedilerinden (özellikle evcil komedilerden) hareketle (All in the Family, The Beverly Hillbillies, The Jeffersons, The Cosby Show vd.), bu yeni komedilerdeki temel durumların değişmediğini bu yüzden de bu komedilerin, hiçbir yeni sosyal olayla sonlanmadığını, statik bir yapıda olduğunu vurgulamıştır. Grote’a

göre bu yeni durum komedilerinin amacı, bir kurum olarak ailenin değişmezliğini tekrar tekrar söylemektir. Grote'un yaklaşımında durum komedisi türü hiçbir biçimde gelişmemiştir ve esasta statükoyu temsil etmektedir (Aktaran: Feuer, 1987: 121-122).

Feuer; Grote'un fikirlerini bazı yönlerden eleştirir. Feuer, Grote'un durum komedisinin doğası gereği tutucu ve statik bir biçim olduğu yolundaki argümanı çok uç noktalara taşıdığını, yüzyıllar süren gelişme sonunda komedinin anlamının gerici bir anlama doğru kaymasının inandırıcı olmadığını, bunun kaynağı olan televizyonun bu bağlamda tarihi dönüştüren bir araç olduğu yolundaki görüşlerinin de tarihsel bir açıklama olarak kabul edilemeyeceğini söyler (1987: 122-123).

Grote gibi Horace Newcomb da durum komedisini, belirsizlik yaratma kapasitesi, gelişme ve değerlerimizi yerinden oynatma açısından sınırlı bulur. Newcomb'un 'ritüel' olarak adlandırılan bu yaklaşımında türün izleyiciyi nasıl garanti altına almaya çalıştığı üzerinde durulur. Durum komedilerinin gelişmeyen olay örgüsü ve yeni düşüncelere olanak vermeyen yapısı bu garantiye alma sürecini güçlendirir. Newcomb, durum komedilerinin basit bir problem, bu problemin çözümü üzerine süren kaygılarla formüle edildiğini söyler. İzleyicinin de kaygıları değişmez, bu durağanlık içinde değerlerimiz kuvvetlenir. Bu pekiştirme içinde de bizler farklı durumlarımızı bulabiliriz. Newcob'un 'evcil komedi' olarak tanımladığı bu tür içinde, aile üyeleri arasında derin bir kişisel sevgi duygusunun var olduğu, ailenin destekleyici bir grup olduğuna ilişkin kişisel inanç pekiştirilir. Newcomb bu bağlamda durum komedilerini her zaman bir 'gerçek dünya' ve temsili problemi taşıdığını söyler.

Durum komedisi türüne Grote ve Newcomb'dan farklı olarak 'estetik' bir bakışla yaklaşan David Marc ise, durum komedilerinin içlerindeki hiciv yoluyla taşıdığı toplumsal eleştiriye dikkati çeker. Bu yolla türün yapısı yeni düşüncelere açılır ve egemen kültürel değerleri sarsabilir. Marc, bazı yazarların türü, toplumsal taşlamaya dönüştürdüklerini söyler (Aktaran: Feuer, 1987: 122-125).

Durum komedisi türüne ilişkin bu üç yaklaşımın (ritüel, estetik ve ideolojik) yanında Jane Feuer'un 'sentetik' yaklaşımında ise tür, tarihsel nedenlerden dolayı serial olma yönünde değişip dönüşmüş ama fazla gelişmemiştir. Feuer'a göre (1987) "ritüel, estetik ve ideolojik yaklaşımlar, türü belli yapılaştırmalar içine alarak dinamizmini engelleme tehlikesi taşırlar, gelişmeden çıkarak yapıya odaklanırlar. Hiç biri yorumcu toplulukların (izleyicilerin) türün inşasındaki önemini ve türün 'evriminde' tarihin rolünü dikkate almazlar. Feuer, durum komedisi türünün kısa geçmişi içinde evrimleştiğini, dinamizm kazandığını öne sürer ve süren seri formundan serial formuna dönüşerek başka bir şey olduğunun altını çizerek" (125-126).

Televizyon komedileri içinde yaygın formlardan olan durum komedileri, kendinden önceki müzik formlarından; vodvil ve müzikhollerden, skeçlerden etkilenecek buralardaki tekrarlanabilir öykü formlarının adaptasyonu ile yeni bir tür olarak ortaya çıkmıştır.

Durum komedileri yeniden üretilmiş bir formdur. Eski formların bazı bölümlerinin yeniden bir araya gelmesi ile oluşmuştur (Neale ve Krutnik, 1994:227). Ronald Berman (1987), televizyon durum komedilerinin özsel güldürü unsurunu, toplumsal değişme ile gelenek arasındaki çatışmanın oluşturduğu ifade eder (Aktaran: Mutlu, 1991: 288).

5.4.2. Durum Komedilerinin Tarihsel Gelişim Süreci

Kökene Amerika Birleşik Devletleri'nde radyoda yayınlanan komedi programlarına kadar uzanan televizyon komedilerinin ilk örnekleri, 1930'ların başından 1950'lerin ortasına kadar yaygın bir tür olan radyo Show programlarıdır. Ama radyo öncesi kökleri vodvil skeçlerindedir. Radyo show programları içerisinde en tanınmışlarından biri olan 'The Benny Show'un, otuz dakikalık süresi içinde durum komikliklerinin olduğu altı dakikalık skeç, durum komedisi formatının radyodaki ilk örneklerinden sayılmaktadır (Neale ve Krutnik, 1994: 214-215).

5.4.3. Radyo Yayını ile Başlayan Durum Komedilerinin Televizyon'a Geçişi

Amerika'da radyoda başarısı kanıtlanmış durum komedileri ('The Goldbergs', 'The Life of Riley' 'The Ardich Family' diğer önemli radyo komedilerinden bazılarıdır), televizyona aktarılır. Bu komedi programları televizyon durum komedilerinin ön-örnekleri olmakla birlikte, bu türün gerçek anlamda ilk örneği 1961'de yayımlanan 'I Love Lucy'dir. Bir aile komedisi olan 'I Love Lucy', karakterlerden birinin (genellikle ana karakterler) yaptığı iyi niyetli bir hata sonucu var olan düzenin (durumun) bozulması, karakterlerin durumu düzeltmeye çalışırken iyice karışması, sonuçta ya şansın ya da diğer karakterlerin yardımıyla durumun eski haline dönmesi biçiminde bir anlatı yapısına sahiptir. Amerika'da 50'ler ve 60'lar boyunca mutlu aile yuvalarını sergileyen sit-com'lardaki 'I Love Lucy' bunların en popüler olanlarından biridir. Temel gülmece unsurları aile içi karmaşalardır. Ardından 1962 yılında yayımlanan 'The Beverly Hillbillies, Amerika'da 1960-1970 yılları arasını kapsayan ahlaki, statik evrenin yerine gelenekle yenilik arasındaki çatışmaya dayanan dinamik bir dünya sunar. Petrol zengini dağlı bir ailenin Beverly Hills'e taşınmalarıyla birlikte başlayan çelişki üzerinden gülmece kurulur. Bu örnekte gülmece esas kaynağını ortamın aileyi değiştirememesinden alır. 'The Beverly Hillbillies' ile 'topumsal değişme' sorunsalı gündeme gelir. 1971-1979 yılları arasında yayımlanan 'All in The Family' ve M.A.S.H (1970) ile durum komedilerinde yeni bir dönem başlar.

1970'lerde yayımlanan durum komedilerinde konular, karakterler ve komik durumlar değişir. 50'ler ve 60'ların orta sınıflarından gelen anne, baba, çocuklardan oluşan kusursuz aileler yerine tek ebeveynli aile temsilleri yer alır. Tek başına yaşayan kadın imgesi, çocuk aldırma, eşcinsellik, iktidarsızlık, menapoz gibi tabu konular ekrana gelir. 1980'lerde feminist hareketin etkisi bu değişimi daha da tetikler. Komedilerde yer alan kadınlar, çalışan, bakımlı ve erkekler kadar güçlü olarak temsil edilmeye başlar. Bu dönem aile komedilerinde de iki cinsin yüklendiği roller farklılaşır. 80'ler ve 90'larda yayımlanan sit-com'larda orta sınıf aile miti yerini alt sınıftan gelen, çalışan anne babaların da yer aldığı ailelere bırakır. 'Roseanne' adlı

sit-com'da olduğu gibi artık klasik sit-com'lardaki uyulaşım kalıplarında farklılaşmalara yol açan yeni anlatı formlarına rastlanır. Aynı dönemin en tipik örneklerinden olan 'Cosby Ailesi', toplumsal değışmeye ayak uydurur ama toplumsal gelişmeyi savunmaz. Amerika'nın 1989 ve 1990 sezonundaki en sevilen komedi dizisi olan Cosby Ailesi'nde karı koca rolleri ve aile içi ilişkiler örüntüsü değışmiştir. Cosby Ailesi, Amerikan beyaz orta sınıf değerlerinin en geçerli değerler olduğu vurgusunu sürekli tekrarlar (Aktaran: Mutlu, 1991:235-255; Çam, 2001: 79-84; Feuer,1987: 124-130, Mintz,1985:108-114).

Rick Mitz (1983), durum komedisi türünün, popüler kültür araştırmalarında kültürlerden kültürlere farklılıklar taşısa da anlatı yapısında belli kurallar ve formüllere sahip olduğunu söyler. Türün tarihsel gelişimine bakıldığında türün ilk örneklerinden başlayarak, karakter yapısında, temalarda ve komedi unsurlarında farklılaşmalara rağmen hareket noktasının değışmediğine işaret eder. Neale ve Krutnik (1994: 233) durum komedisinin, 24 dakika ile 30 dakika arasında yayınlanan, bilinen durum ve karakterlerin düzenli olarak tekrarlandığı kısa öykülü dizileri tanımlamak için kullanıldığını ifade eder.

Kurgusunda yanlış ve rastlantıların baskın olduğu, olay örgüsü içinde çoğunlukla olağan dışı olayların / durumların ve tesadüflerle açıklanan nedensizliklerin olduğu durum komedileri, Batı Amerika'daki tarihsel ve toplumsal dönüşümlerin, televizyon endüstrisindeki gelişmelerin ve izleyici profilindeki değışimin de etkisiyle 1950'lerden bugüne, farklı kategorilerde sınıflandırılmışlardır (Neale ve Krutnik, 1994:233-247; Çam, 2001: 79-82).

5.4.4. Mintz'e Göre Durum Komedilerinin Kategorileri

- 1- Domcoms / Evcil komediler
- 2- Kidcoms / Çocuk komedileri
- 3- Couplecoms / Karı-koca komedileri

4- SciFicoms / Bilimkurgu komedileri

5- Corncoms / Kır komediler

6- Ethnicoms / Etnik komediler

7- Careercoms / İş-kariyer komedileri(1983:5; Mintz, 1985: 117),

M. Eaton (1981), televizyon sit-comlarının anlatı yapısını açıklarken, komedi unsurunun her hafta tekrar tekrar çözülebildiğini ama komik durumların asla çözülmeyeceğini vurgular. Sentagmatik boyuttaki olaylar zinciri, bir kapanmaya ulaşabilir fakat paradigmatik boyutta karakterlerin ve durumların karşıtlığı hiç bitmez. Televizyonun, tekrarlanan rutini içinde bu bitemeyen, sonuçta tekrar tekrar çözülebilen ve kapanmayan anlatı yapısına ihtiyacı vardır (Aktaran: Fiske, 1987: 145).

Douglas Kellner (1982) da, genel anlamda komedinin iki karşıt özelliğine dikkat çeker: Bunlar komedinin, ‘özgürleştirici’ (başat kültürel ve toplumsal biçimleri altüst etme ve bunların saygınlığını sarsma gizilgücü) ve ‘uzlaşımçı’ (egemen kural ve değerlerden sapmaları alaya alma ve düzen uğruna arzuların feragat etmeyi öğretme) biçimleridir. Kellner’a göre bu iki biçim, komedi metninde bir arada bulunsalar da bu birliktelik rahatsız bir birlikteliktir ve sonuçta birinin diğerine egemenliğini gerektirir. Kellner, televizyon durum komedilerinde hemen her zaman egemen olan biçimin de ‘uzlaşımçı’ olduğunu söyler (Aktaran: Mutlu, 1991: 284).

5.5. Yerli Durum Komedileri, Anlatı Yapısı ve Özellikleri

Seksenli yıllarda tüm dünyaya hâkim olan ‘yenidünya düzeni’ sürecinde yaşanan köklü değişikliklerden Türkiye’de etkilendi. Liberalizm, özel mülkiyet, piyasa ekonomisi, çoğulculuk gibi ekonomi ağırlıklı kavramların itibar kazanmasıyla birlikte köklü zihniyet değişiklikleri yaşanmaya başlandı. Bu dönemde hızlanan

özelleştirme politikaları doksanlı yılların ilk yarısında etkili oldu ve günümüze kadar uzanan belirgin sonuçlar doğurdu. Bu değişikliklerin en önemlilerinden biri de radyo-televizyon alanında yaşandı ve Magic Box şirketinin Star 1 kanalının, 7 Mayıs 1990 günü uydu kanalıyla başlayan deneme yayınlarıyla Türkiye’de bu alanda yeni bir dönem başladı.

TRT’nin tek kanaldan devam eden yayınlarına alışık Türk izleyicisi için de yeni bir dönemin başlangıcı oldu. Star 1’in ‘gayri meşruluğu’ konusunda süren uzun tartışmalar sonuç vermedi ve yasal-kurumsal açıdan yaratılan fiili durum sonucu yayıncılıkta devlet tekeli kırıldı. Bu yeni dönemde Türkiye’de kendi özgül şartlarına bağlı olarak yeni bir radyo-televizyon yayıncılığı anlayışı gelişti. Bu anlayış, radyo-televizyon alanında yapılan yasal düzenlemelerden, radyo-televizyon kuruluşlarının sahipliğine, çalışanlarından, yayınların düzenlenmesine ve yayıncılık politikalarının oluşturulmasına kadar çok geniş ve farklı alanlarda etkili oldu. Doksanlarda radyo-televizyonun farklı alanlarında yaşanan dönüşümler hiç kuşku yok ki en çok da televizyonun içerik yapılaşmasını etkiledi. Artan kanal sayısı, daha fazla programa olan ihtiyaç pek çok program türünde olduğu gibi özellikle drama türünde de artışa ve arayışa neden oldu. Bu artış ve arayışı karşılamak için de çoğunlukla yabancı programlar ithal edildi.

Dünyada ve Türkiye’de doksanlı yılların popüler drama dizileri, bir ya da birden fazla ‘star’ın etrafında kurulan öykülerden oluşmakta, doktorların, hastaların, gazetecilerin, polislerin, suçluların, mafya mensuplarının, avukatların ve kurbanların öykülerinin ekranları kaplamakta olduğu görülmekteydi. Drama türü içinde özellikle komedi türüne ait programlar, Türk televizyonlarının ilk yıllarından itibaren Amerikan televizyonlarından en fazla karşılanan programlar olmuştur. Yine 1990’ların başında ithal edilen komedilerin (Altın Kızlar, Cosby Ailesi, Sıra Sende, Kate and Allie) çoğunluğu da durum komedisi formatındadır. (Kejanlıoğlu, 2004: 25-28; Çankaya, 2003:303-307; Çaplı,2002: 124; Çaplı ve Dündar, 1996:1376-1380; Mutlu, 1999: 64- 66; Mutlu, 1991: 262-263).

Türk televizyonlarında yerli komedi programlarının ve özellikle durum komedi formunun gelişmemesinin ve Batı'dan ithal edilmesinin pek çok nedeni vardır. En önemli nedenlerin başında, televizyonun yakın ilişki içinde olduğu tiyatro, sinema ve radyo alanlarının komedi kaynaklarından yeterince yararlanamaması gelmektedir. Türk sineması, komedi türü için gerekli tiplere, anlatı yapısı ve teknik olarak özgün sayılabilecek bir düzeye ulaşamamıştır. Bunun en önemli nedenlerinden biri komikliğin sadece 'yıldız'a dayanması; bağlamın ve anlatı yapısının hiçe sayılmasıdır. Türk sinemasında komedi türünün yıldız oyuncularıyla kökleştğini söylemek mümkündür.

Televizyonun tiyatro ile olan ilişkisi ilk yıllardan başlayarak sinemaya oranla daha yakın ve üretken olmuştur. Televizyonun ilk yıllarında dramaların ve program sunucularının pek çoğu tiyatrocularından karşılanırken (günümüzde de belli bir oranda devam etmektedir), Türk tiyatrosu komedi türü için besleyici iyi bir kaynak olamaz. Klasik komediler, bulvar komedileri, politik taşlamalar ve özel tiyatroların doğaçlamaya dayalı bireysel oyunlar, komedi unsurlarının televizyona aktarılmasını olanaklı kılmaz. Radyonun komedi üretimi de TRT'nin devlet yayınları ciddiyeti ve resmi radyo anlayışı yüzünden televizyonu besleyemez. Türkiye'de televizyon komedisinin gelişmemesindeki bir başka neden ise mali sorunlar ve denetimdir. Oyunlara ve filmlerin dağıtımına girmeden el konulması ve yasaklanması hem mali açıdan girişimcileri yıkmakta hem de komedinin özgür ve eleştirel doğasını evcilleştirmeye çalışarak denetlenmektedir (Mutlu, 1991: 262-271).

Öykülemeci televizyon komedilerinin en önemli örneği olan durum komedileri Batı televizyonlarında özellikle Amerikan yapımlarıyla yaygınlık kazanmıştır. Televizyon eğlence/güldürü programları içerisinde en yaygın türlerden biri olan durum komedilerinin Türkiye'deki durumu Batı/Amerika'dan farklıdır. Türkiye'de yayınlanan televizyon komedileri bir başka ifadeyle güldürü programları, hem Batı'daki örneklerinden hem de kendi içindeki örneklerden yapısal ve türsel özellikleri nedeniyle farklılaşmakta, Türk güldürü sanatından izler taşıyan melez yapısıyla, özgül bir anlatı biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır (Alankuş ve İnal, 2000: 67-68; Çam, 2001: 106).

5.5.1. Durum Komedilerinin Türkiye’de Yapılan İlk Örnekleri

Güldürü programlarının bu özgül yapısı sonucu, Türkiye’de durum komedisi adı altında yer alan yapımlar da kendine özgü özellikler taşır. Bu özgün yapılaşmanın kökeninde ise Türk tiyatro ve sinema tarihinin güldürü geleneği yer almaktadır. Ülkemizde Batı tarzı durum komedilerinin format ve anlatı özelliklerine bütünüyle uyan bir komedi programından söz etmek mümkün değildir. Türkiye’deki komedi dizileri pek çok açıdan durum komedilerinden farklılaşır. Türk televizyonlarında komedi türünün ilk örneği, ‘Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz’ (1974) adlı mini-dizidir. Ardından aynı yıl yayınlanmaya başlayan ‘Kaynanalar’, Türk televizyonlarının ilk ve en uzun süreli komedi dizisi olmuştur. Kaynanalar, klasik bir durum komedisi olmamakla birlikte bu türün pek çok özelliğine de sahiptir. 1985-1988 yılları arasında yayınlanan ‘Kuruntu Ailesi’, 1987’de yayına başlayan ‘Perihan Abla’ ve 1989’da yayınlanan ‘Bizimkiler’, 80’li yılların en önemli komedi dizileri olur. Kuruntu Ailesi’nin çekirdek ailesine karşılık, Perihan Abla’da tüm bir mahalle büyük bir aile olarak öykülenmiştir. Bizimkiler dizisinin merkezinde yer alan apartman ve apartman sakinleri ile aynı şekilde geniş aile öyküsü anlatılır. O yıllara ait tüm bu örnekler, Türkiye’de Batılı anlamda bir durum komedisi biçiminin gelişmediğini, Batı tarzı durum komedilerinden bazı özelliklerin alınarak, bunun Türk güldürü geleneği içinde özgün bir şekle girdiğini göstermektedir. Türkiye’deki komedi dizileri süre olarak durum komedilerinden uzundur, daha geniş bir oyuncu kadrosuna sahiptir, zamanın uzun oluşu (60 dk.) oyuncu kadrosunun genişliği olay örgüsünün ve çatışma sayısının da zenginleşmesine neden olur. Durum komedilerinin merkezde yer alan çekirdek aileleri yerine, belirli topluluklar (mahalle, sokak, akrabalar, taksiciler vb.) konu olarak seçilir. Durum komedisindeki tipleştirilmeler yerine karakterlerin özellikleri ayrıntılı olarak verilir ve karakterler yaşadıkları olaylar sonucunda değişip, dönüşerek anlatıyı da –durum komedisindeki döngüsel anlatının aksine- değiştirirler (Mutlu,1991:262-288; Çam, 2001:107-114).

2000’li yıllardan başlayarak günümüze uzanan süreçte komedi programlarının ve özellikle durum komedilerinin -artan kanal sayısını da düşündüğümüzde- arttığı, hemen her kanalda birden fazla sayıda yer aldığını söyleyebiliriz. Niceliksel bu

artışın yanı sıra özellikle durum komedisi formatında yayınlanan dizilerin karakter, tema ve gülmece unsurlarının – birkaç istisna dışında- fazla değişmediği, birbirine benzediği (izlenme oranları yüksek, iş yapmış olanların taklit edilmesi) gözlenmektedir.

5.5.2. Kategorilerine Göre Türkiye’de Yapılmış Durum Komedileri

- Aile (Tatlı Hayat, Babalar En Son Duyar, Çocuğun Var Derdin Var, Kadın İsterse),
- Karı koca (Canım Kocacığım, Tatlı Kaçıklar, Ayrılsak da Beraberiz, Ruhsar, İki Arada Aşk,),
- Gençler (Kuzenlerim, 7 Numara),
- Çocuklar (Sihirli Annem)
- İş yeri (Avrupa Yakası, Emret Bakanım)

Bu tarz günümüz sit-com’ ları Batı/Amerikan tarzı sit-com’ larla benzerlikler ve farklılıklar taşımaktadır. Durum komedisinin değişmeyen anlatı yapısına bağlı olarak yerli sit-com’ larda döngüsel bir anlatıya sahiptir, her bölüm başında var olan durum bozulur ama bölüm sonunda eski duruma geri dönülür, temsil tipleştirmelere dayalı kurulur, kapalı mekanda sınırlı sayıda oyuncu ve dekor içinde gerçekleştirilir, karakterlerin karşıtlıkları hiç bitmez, sürekli tekrarlanır, kahkaha ve alkış efekti ile izleyici uyarılır. Yerli sit-com’ların Batılı/Amerikan yapımlardan farkları; üretildiği toplumun ekonomik, sosyal ve kültürel koşullarına bağlı olarak karakterlerin özellikleri, yine üretildiği toplumun güldürü geleneğine bağlı olarak gülmece unsurları, yayın zamanı ve süresidir.

Tipleştirmelere dayanan yerleşik anlatı geleneğimiz içinde tipleştirmeler ile temsilin kurulması, her zaman yerleşik egemen söylemin temsiline değil karşı söylemlerin temsiline de geleneksel güldürüye (Karagöz ve Hacivat, Kavuklu ile

Pişekar örneğinde olduğu gibi) taşımıştır. Tipleştirme, zaman zaman var olan iktidar ilişkilerini yeniden üreten bir biçime dönüşeceği gibi, bazen de tam tersine izleyicide eleştirel bir bakışın oluşması için kullanılmaktadır (İnal, 1999: 284).

Türkiye’de özellikle 1990’lardan başlayarak ilgi görmeye başlayan bu türle ilgili olarak akademik çalışma yok denecek kadar azdır. Şerife Çam’ın 2001 yılında yaptığı “Televizyon Komediğinde Toplumsal Farklılığın Kuruluşu: Bir Demet Tiyatro örneği” adlı yüksek lisans çalışması; komedi metinleri bağlamında farklı toplumsal kategorilerin (cinsel farklılık, sınıfsal farklılık, dinsel ve etnik farklılık olarak sınıflandırılan) medyada nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktadır. Çam bu farklılıkların temsilinin uyuşumsuz değerlerin dışına çıkmadığını dolayısıyla da ele aldığı komedi metni içindeki eleştirinin sınırlandırılarak, toplumsal değerleri yargılayacak nitelikte olmadığını ortaya koymuştur. M. Bilal Arık’ın 2001 yılında yaptığı “Popüler Kültürde Mizahın Etkinliği ve Sistem içi Direniş Olanakları. Örnek Olay: Bir Demet Tiyatro Dizisinin Söylemi” adlı doktora çalışması da popüler kültürün içinde yer alan direniş öğelerini ortaya koyarak, örnek metnin ve söylemin, sistemin olanaklı kıldığı sınırlar içinde nasıl bir muhalefet yaptığını göstermiştir. Kıymet Bercis Mani’nin 2005 yılında tamamladığı ‘Televizyon İzleyicisi ve Farklı Okumalar: “Çocuklar Duymasın” Örnek Olayı adlı yüksek lisans tez çalışması, Kültürel Çalışmalar geleneğine dayanarak aktif özne konumundaki belli yaş gruplarından çocukların dizi-metinde toplumsal temsiller üzerinden kurulan karşıtıklara bağlı olarak ne tür farklı okumalar yaptıklarını ortaya koymuştur. Her üç çalışmada Türkiye’de televizyon komedisi üzerine, doğrudan yapılmış akademik çalışmalardır. Her üç çalışmada farklı örneklerden hareketle, farklı yöntemleri kullanarak incelemiştir. Bu çalışmalara ek olarak Sevda Alankuş ve Ayşe İnal’ın 2000 yılında yaptıkları “Güldürü Programlarında Kadının Temsili ve Kadına Yönelik Şiddet” başlıklı çalışmaları, güldürü programlarında kadına yönelik şiddeti temsil edilme biçimlerini inceleyerek, söz konusu program metinleri içinde kadının toplumsal cinsiyet rollerinin kurulma biçimleri üzerinde durmaktadır.

Televizyon komedileri konusunda yapılan az sayıdaki çalışmanın yanında, televizyonu aile özelinde ele alan akademik çalışma sayısı da azdır. Bunlardan ilki,

Dilek İmançer'in 2000 yılında yaptığı "Televizyon'da Toplumsal Cinsiyet Sembollerinin Türk Aile Dizilerinde Sunumu" başlıklı doktora tezidir. İmançer'in tezi, yerli dizilerde kadın ve erkeklik sembollerinin neler olduğunu ele almaktadır. Diğer bir tez Hülya Önal'ın 1999 yılında yaptığı "Çok Perspektifli Eleştirel Kuramsal Açından Türkiye'de Yerli Diziler" adlı doktora tezidir. Önal'da tezinde eleştirel kuramlar çerçevesinde dizileri içerik ve biçim olarak incelemiştir.

5.6. Televizyon Dizileri

TV dizilerinin türlerini, her yapımın ana karakterlerinin içinde bulunduğu mesleğe göre nitelendirilmesiyle tanımlanan türler kapsar. Televizyona ait türlerin değişimi ve gelişimi esas olarak iki ana sebepten dolayı olmaktadır. Bunlardan birincisi teknolojik gelişim, ikincisi ise televizyon kanalları arasındaki rekabettir.

Gelişen ve değişen teknolojiye bağlı olarak, televizyon kanalları programların hedef kitleye daha fazla izletebilmek ve onları daha fazla ekran tutkunu yapabilmek için yeni arayışlara girmişlerdir. Bunun sonucunda da her insanın ilgi alanına göre program üretme ihtiyacı duymuşlardır.

Kanallar arasındaki rekabet ise hem reklam verenin hem de izleyicinin tatmin edilmesine yönelik çabaların bir sonucu olarak değişik program türlerinin hayata geçirilmesi sonucunu doğurur. Yani televizyon kanalları hem reklam vereni hem de izleyiciyi memnun etmek zorundadır. Bu nedenle yeni, değişik ve daha önce düşünülmemeyeni yapmak televizyon kanallarının en fazla kafa yordukları ve çaba harcadıkları bir konudur. Onlar için önemli olan daha fazla izleyici kitlesine ulaşabilecekleri popüler programlar yaratmaktır (Güçhan, 1999: 138).

Örneğin; polisiye ve polisiyeye yakın olan özel hafiye ya da dedektif dizilerinden; avukatlardan, doktorlardan, gazetecilerden, kovboylardan söz etmek mümkündür. Polisiye türü, sinemada olduğu gibi TV'de de çekiciliğini hiç yitirmemiştir. Bazıları örneğin Westernler ortadan kalkmış, popülerliğini yitirmiştir.

Bu türlerin hepsinin ortak özelliği olarak bazı nitelikler saptanabilir. Genellikle iyi-kötü karşıtlığı vardır. Kötü her zaman suçludur. Suç tanımı üzerinde tartışılmaz, toplumun yasalarınca formüle edilir. Suçun ve suçlunun geçmişi araştırılmaz, nedenlerine inilmez. Her bölüm suçun işlenmesi ile başlar ve cezalandırılması ile sona erer. Casus dizilerinde kötü ya ideolojiktir ya da ülkeyi tehdit eden yabancı bir ülkedir. Avukatlarda, meslek gereği kötünün tanımını zaman zaman sorgulamak gerekir. Ne var ki, bu sorgulama, önceden belirlenmiş olan tanımın sınırlarını zorlayan, bu tanımın bazı öğelerini çürüten ya da alternatif tanımlar getiren bir sonuca ulaşmaz. Doktorlarda kötü kavramının kapsamı biraz daha genişler ve toplumun yasal tanımları dışında gelenekleri, görenekleri ve sağduyusu kötünün sınırlarını belirler.

Televizyon programı; belli izleyici grubu olan, belirlenmiş amaçlara göre hazırlanan, belli yayın kuşaklarında, belli saatlerde yayınlanan, televizyon tekniklerine ve diline uygun olarak üretilen televizyon metinleri olarak tanımlanır. Program olarak tanımlanan tek tek televizyon metinleridir. Televizyon programı ise programların tümünden oluşan bir bütündür (Cankaya, 1990: 5).

Televizyon program türlerini tanımlamak dizilerin de nerede konumlanabileceğini anlamada yardımcı olur. Nejat Özön, televizyon program türlerini, “programların belli bir konuyu işlerken kullandığı gerece, çeşitli öğelerin kullanılış biçimine, belli bir konuyu ele alış açısına göre ortak yönleri bulunarak yapılan kümelendirmeler sonunda ortaya çıkan bölümler” şeklinde tanımlar ve bunlara örnek olarak haber, belgesel, açık oturum, yuvarlak masa, spor, televizyon oyunu, dinletiler, eğlence, yarışma, hava durumu, tanıtım (reklam) programlarını gösterir (Mutlu, 1991: 36).

Televizyonun ilk yıllarına baktığımızda program türleri arasında daha sert ve değişmeyen farklı özelliklerin bulunduğu görülebilir. Günümüzde ise bu ayrımlar o kadar sert değil aksine son derece yumuşamıştır. Bir programın türü sorgulandığında birkaç farklı tür içinde yer alabileceği görülmektedir. Örneğin durum komedileri pembe dizilerdekilere benzer ağır melodramik ağır unsurlar barındırabildiği gibi gizli

eğitim amacı da gdebilmektedir. Ancak yine de televizyon programların belli ana özellikleri ve ilkelerine göre gruplandırmak mümkündür.

5.7. Dizi ve Seriyaller

Dizi; aynı ana karakter, bazen sürekli bir mekân ortak paydasına dayanan ancak birbirinden farklı olay dizilerinden oluşan dramatik anlatı demektir. Her bir bölüm bir TV oyunudur, kendi içinde bir bütündür. Bir bölüm sona erdiğinde bölümdeki sorunlar zlmş, bir sonraki bölüme bir şey kalmamıştır. Yeni bölüm yeni bir sorunla başlangıç yapar. Dizilerin belli başlı özellikleri şunlardır:

- Kesin tanımlanmış karakterler,
- Karakterlerin sınırları ve belli uğraş alanları,
- Belirli mekânlar,
- Aynı genel atmosfer,
- Zaman kısıtlılığı (50dk) derinlikli karakterler yaratmayı engeller.
- Belli bir zaman diliminde problemin üzülmesi gerekir.

Seriyal; tanımını gereği bitimsizdir. Aylarca, yıllarca devam edebilir. Her bölümde bir öykü anlatılır ve öykünün en heyecanlı yerinde kesilir. Seriyalin yks her bölüm için en merak uyandırıcı noktaya sahip olmalıdır. Bu nedenle seriyallerin öyküleri bir ana olay dizisinin yanı sıra i içe geçen yan olaylardan da oluşur. Seriyallerin anlatı yapısının özü kanca atma ilkesidir (izleyiciyi seriyale bağlamanın gizidir, zm hep bir sonraki bölüme ertelenir). Seyircide izleme alışkanlığı yaratma konusunda seriyaller dizilerden daha etkilidir. Diziler bağımlılık yaratmak için daha çok ana karakterlerin çekiciliğini artırmak yoluna giderler.

Dizi ve seriyaller arasındaki ayırt edici bu özellik 1970’lerde kaybolmaya başlamıştır. Bunun yerine her iki formatın olumsuz özelliklerinin giderilip olumlu özellikleri birleştirilmeye çalışılmıştır. Televizyona reklâm veren kurumların bu konuda çok etkisi olmuştur. Seriyalin bağımlı izleyici kitlesi reklâmlar için çok olumlu bir niteliktir. Buna karşılık bir bölümü izleyemeyen izleyicinin seriyali izlemekten vazgeçebilme olasılığının yüksek olması ise bu formatın zayıf yönüdür. Seriyaller bu zayıflığı gidermek için olayların gelişimini mümkün olduğu kadar uzatırlar. Ancak bu teknik, anlatım temposunu oldukça ağırlaştırır.

Dizilerin zayıf yönü ise öyküyü bir bölümden diğerine aktaramaması, bağımlılık yaratamamasıdır. Her iki formatın zayıf yönleri, olumlu unsurlar birleştirilerek giderilmiştir. Bugün TV draması her iki formatın birleşimi şeklindedir. Her bölüm başlayıp biten bir öyküyü anlattığı gibi devam eden bir öyküyü de anlatmaktadır. Böylece sorunlar giderilmiş olur ve bağımlı izler kitle yaratır (Güçhan, 1999: 139-145).

5.8. Soap Opera’nın (Pembe Dizilerin) Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

Pembe Dizi olarak adlandırılan Soap Opera’ların geçmişi 1930’lu yıllara ve radyo temeline dayanmaktadır. O yıllarda ABD’de radyolarda yayınlanan ‘arkası yarın’ türündeki melodramatik nitelikteki dizileri, sabun üreticisi Procter and Gamble firması sponsor olarak parasal açıdan desteklemekteydi. Daha sonraları, televizyona uyarlanan bu tür, çok kısa bir süre içinde popüler hale gelmiştir (Çaplı, 2002: 122). Kökeni Amerika olan pembe diziler, diğer ülkelere de yayılarak TV dramasının önemli bir türü olmuştur.

Pembe dizilerin ilk örnekleri ABD televizyonlarında yayımlandı. The First Hundred Years (1950/NBC Televizyonu) ilk pembe diziydi. Ardından CBS televizyonu da pembe dizi yayımına başladı. Bu gelişmeyi Avrupa ülkeleri izledi. Pembe diziler üretildikleri ve yayımlandıkları ülkelere göre çeşitlilikler gösterir. 1983’te İngiltere’de yayımlanan Coronation Street adlı pembe dizi en çok

izlenen programdı. Dizi, gelişim süreci içerisinde orta sınıfın korkularını, acılarını, kaygılarını, sorgulamalarını, savaşımalarını izleyicisi olan orta sınıfa bir ölçüde duyumsatmaya çalışarak aktardı. Dizinin kahramanları genelde barlarda buluşan, belli konuları ayaküstü konuşan kişilerden oluşuyordu. Vurgular için, tartışan kişiler orta ölçekli ikili/üçlü ya da tepki çekimleri ile gösterildi.

İngiltere'den bir başka örnekte; 1982'de yayıma giren Brookside'dır. Dizinin yapımcısı Phil Redmond'a göre dizinin amacı; doğruyu söylemek yerine toplumu gerçekte olduğu gibi göstermektir. Dizinin işlediği ana sorun genelde işsizlik üzerinedir. Dizi için kurulu setler yerine, gerçek yerleşim alanları, gerçek ev mekânları kullanıldı. Çekimler tek kamera yöntemiyle yapıldı (Akyürek ve Orhon, 2006: 34-35).

1950'li yıllarda kitlesel izleyicinin sinema salonlarından uzaklaşarak televizyonun rahatlığını tercih etmesinden itibaren ekranı, sinema filmleri ve dizilerle doldurmak yayıncılığın en temel kuralı haline gelmiştir. Televizyonun sinemayı popüler format olarak kullanmasına bir başka örnek, son yıllarda ülkemizde de yaygınlaşmaya başlayan televizyon filmleridir. Televizyonun popüler formatı olmayı başaran bu tür filmlerin en önemli özelliği düşük bütçeli ve ortalama izleyiciyi hedefleyen yapımlar olmalarıdır. Televizyonun özellikleri dikkate alınarak üretilen bu filmlerde, ekranın boyutları hesaba katılarak, genellikle orta ve yakın çekimlere yer verildiği, bunun yanı sıra diyalogların ağır bastığı dikkati çekmektedir (Çaplı, 2002: 123).

1960'lı yılların sonlarına gelindiğinde, daha önceleri popüler olan tek bölümlük dramalar giderek ekrandan kaybolmuş yerine neredeyse yıllar süren diziler gelmiştir. Bunun temel nedenini ticari tercihler ile açıklamak mümkündür. Tek bölümlük diziler kanal açısından, sürekli ve devamlı izleyici yaratamaması nedeniyle ticari olarak tercih edilmemekteydi. Uzun soluklu ve bitmeyen dizilerin belirli bir süreden sonra oldukça sadık bir izleyici kitlesi oluşmaya başlıyordu. Bunun yanı sıra dizilerin tek bölümlü programlara oranla daha ucuz üretilmesi bu tür yapımları daha ekonomik kılmaktaydı. Bütün bunlara ek olarak, dizilerin asıl üretildikleri ülkelerin

dışında uluslar arası program pazarlarında satılması ile birlikte bu iş giderek daha karlı bir hal almaktaydı (Çaplı, 2002: 123 -124).

5.8.1. Soap Operaların Özellikleri

Pembe diziler genel görünümüyle eski Türk filmlerinin örgülerini ve melodramik içeriklerini anımsatır. Melodramik öyküleri, kişiliklerin özellikleri, popüler, kolay anlaşılabilir magazin dil ve teknik uygulamaları ile izleyiciyi yakalar. Pembe diziler zamanı bölüm ve sahnelerle ayırarak kurgulayarak uzun bir süreye yayılan ve sürekli geliştirilen bir öyküye sahiptir. Pembe dizilerin en önemli özelliklerinden biri, kişileştirilmesidir.

Pembe dizi kadar başka dizi, kişilikler ve ilişkilerinin sorgulanması üzerine bu kadar gitmez. Gerçek dünyadaki kişileri simgeleyen kişilikler düşünsel, duygusal ve aralarındaki karmaşık ilişkiler açısından ele alınır. Bu nedenle kişilik hakkında izleyicinin düşüncesini ve yargılarını biçimlendirici, özdeşleşmelerini sağlayıcı ayrı bir çalışma yapılır (Akyürek ve Orhon, 2006: 39-41).

Kitle kültürünün diğer ürünleri gibi Soap Operalar çok sayıda izleyici çekebilmek için tasarımı, bu nedenle çok işlenmiş tanıdık konuları yineleyen, tüketicisinin isteklerini göz önüne alan yapımlardır.

Soap Operalar, çoğunlukla iç mekânlarda geçtiği için maliyet olarak ucuzdur. Ayrıca yıldız oyuncular yerine daha az tanınmış oyuncuları kullanır. Daha çok stüdyoda elektronik kameralarla çekilip anında kurgulanarak video tape'e kaydedilir.

Soap operaların anlatılarında kadınlar merkezdir, gerçek dünyadakinden farklı olarak kadınlar erkeklere göre üstün konumdadırlar. Kadınların ruh gücü ve fedakârlıkları, sık sık sakatlanan, hastalanan erkeklerin onlara ne denli bağımlı oldukları dile getirilerek vurgulanır.

Soap operalarda olaylara ve kişilere kadın bakış açısından bakılır. Egemen ilişkisi örüntüsü kocalarla kadınlar arasındaki ilişkidir. Gerçek yaşam deneyimindeki kopukluk ortadan kalkar, erkekler de kadınlar kadar aşk, aile, evlilik sorunlarını tartışırlar. Çözüm genel ahlak anlayışına uygundur. (Güçhan, 1999: 157-160).

Diziye duygusal açıdan yoğunluk sağlamak için geciktirilmeye yer verilir. Bir bölümde ortalama 90 saniye kuralı denilen kural çerçevesinde 20–30 kısa sahne yer alır. Bu kurala göre, akışın her 90 saniyesinde (120 saniyede olabilir) yeni bir olay ya da yeni bir sahne başlar. Sahneler çoğunlukla konuşma ağırlıklıdır. Anahtar özelliği taşıyan yakın çekimler kişileri okumak içindir. Bu çekimler kişilerin söyledikleriyle söylendiklerinin ne anlama geldiğini anlamak için gereklidir (Akyürek ve Orhon, 2006: 7).

5.8.2. Ekonomik Boyut

Soap Operalar televizyonlara çok para kazandıran yapımlardır, prime-time da yayınlanmamalarına rağmen, ucuzlukları daha çok iç mekân-stüdyo kullanılmasından kaynaklanır, gerisi seyircinin imgelemine bırakılır. Haftada beş saatlik malzeme üretecek şekilde senaryo yazılır. Senaryo aslında uzun vadeli bir oyundur. Her bölüm için bir aksiyon bulunur, yardımcı yazarlar bu özet üzerine diyalogları yazarlar. Soap Operalar daha çok diyaloglara dayanır, hareket azdır bu da maliyeti ucuzlatır. Sanat kaygısı pek yoktur. Yıldız oyuncularından çok çeşitli karakter oyuncularına dayanır, bu da maliyeti düşürür (Güçhan, 1999: 187).

5.8.3. Pembe Dizilerde Kadın Dünyası

Olaylara, konulara, karakterlere kadın bakış açısından yaklaşılır, egemen ilişki, erkekler (koca ya da sevgili) ve kadınlar arasındaki ilişkilerdir. Bu dünyada, gerçek yaşamda bu iki cins arasında var olan kopukluk ortadan kalkar. Erkekler de kadınlar gibi aynı şekilde aile ve kişisel sorunları tartışırlar, sorunların çözümü genel ahlak

anlayışına uygundur. Bu dünyanın en belirgin sorunları ailevi belirsizlik ve mutsuzluk durumlarıdır.

Seyirci kadınlar gerçek yaşamlarında mutsuzlarsa kendi mutsuzluklarını tüm ayrıntılarıyla dile getiren kadın karakterlerle rahatlatıcı bir paylaşma duygusuna girecektir, değilse kadın karakterin mutsuzluktan kurtulma savaşını kendi yaşam pratiğinde örnek alacaktır. Acıya katlanma soyluluk doludur, sanki bir kült haline gelir. Mutlu olma ve ailevi sorumluluk arasında kadın ikilem içindedir. Sonunda seyirci bu kültü dâhil olmakla mutsuzluğun rahatsızlığını keyfe dönüştürebilir. Başkalarının talih ya da talihsizliklerinin sergilenmesinden duyulan haz bir eğlence unsurudur (Güçhan, 1999: 190).

5.8.4. Pembe Dizilerde Karakterler

Seyirci ile Soap Opera arasındaki ilişkiyi karakterler belirler. Karakterler derinlemesine işlenebilir. Soap Opera da zaman neredeyse bitimsizdir. Bu anlatı yapısı içinde doğumlar, evlilikler, hastalıklar, boşanmalar, hukuk davaları, aldatmalar, barışmalar karmaşık biçimde birbirine örülür. Başka hiçbir TV türünde insan yaşamının böyle zengin ayrıntılarını görmek mümkün değildir.

Bir araştırmada Soap Operaların müptelası olanlara çekici gelen yönlerini şöyle saptamışlardır: Soap Opera'lar gündelik gerçeği alabildiğince gerçeğe yakın olarak yansıtmaktadır. Burada tartışılan konular güncel ve herkesin gerçek yaşam pratiği ile ilgilidir. Soap Opera izlemek öylesine kişisel bir deneyimdir ki, izleyiciler bu deneyimi komşularla bir söyleşi yapmaya benzetirler. Demek ki, izleyici karakterlerle özdeşleşmekten çok, sanki kendileri de bu dünyaya katılıyormuş, onlarla karşı karşıya bulunup, birinin tarafını tutuyormuşçasına girmektedirler. Yani seyirci izlemekten çok Soap Operaları yaşar. Bazen karakterler, örneğin genç bir kız olarak diziye girerler, babaanne olacak yaşa kadar dizide rol alırlar. Karakterlerin gelişimine olanak veren ağır anlatı yapısı Soap'ların gerçek gibi görünmesinin temel nedenidir. Zaman, öteki türlere göre gerçek zamana daha çok yaklaşır. Çok uzun süre

aynı karakterlerle olma izleyiciye bir aidiyet duygusu sağlar ve diziye müptelalık böyle oluşturulur. İzleyici karakterleri kendisine yakın bulur ama gerçekte bu karakterlerin yaşadıkları izleyicinin normal hayatında yaşayamayacağı zenginliktedir. Örneğin bir kadın karakter üç kez evlenir, boşanır, kaçırılır, katillerin elinden kurtulur, geçici körlük geçirir, felç olur. Buna rağmen bunlar gerçekmiş gibi izlenir. Daha çok hayatta her şeyin başa gelebileceğini simgeleme yetisine sahiptirler. Yani gerçek hayatta da yaşanabilecek olaylar vardır; hastalık, sakatlık, evlilik vb. ama izleyici herhalde Soap Operadaki karakterler kadar sıklıkta bunları yaşayamaz. Yine de bunlar hepimizin başına gelme olasılığı olan şeylerdir.

Dramatik yapı, gerçeğe uygun bir zaman dilimi içinde, karakterlere çok sayıda olayı yaşatarak gelişen bir yapıya sahiptir. Karakterler bir başka açıdan gerçek yaşam rutininden uzaktırlar, nadiren yemek yerler, genellikle ayaküstü bir şeyler atıştırıp kahvelerini yudumlarken görünürler. Genellikle restoranda yemek yerler, annelik kutsaldır ama kadınlar çocuklarına bakarken pek görünmezler, hastanelerde hastadan çok doktor vardır, meslek adamları işlerinden çok, kişisel sorunlarından bahsederler. Kimse küfürbaz değildir, tuvalete, banyoya gitmezler, izleyiciyi korkutacak hastalıklara yakalanmazlar. Erkekler en çok ayaklarından sakatlanırlar, rüşvet ve bellek yitimi pek yaygındır, unutulmuş akrabalar birden ortaya çıkar. İzleyici karakterlerin, benzer sorunları olan dert ortakları olduğunu hissedebilmelidir. Bu anlamda Soap Opera izlemek birçok insan için bir tür ruhsal tedavidir. Karakterler de iyi-kötü kutuplaşması, dramatik yapıdaki en önemli özelliktir. Gülmeceye hemen hemen hiç yer yoktur. Çünkü gülmece duygusu her şeyi sorgular. Bu tek boyutlu dünyada sorgulanma anlatıyı bozar.

Soap Opera dünyasında altı belirgin küme karakterini ayırt etmek mümkündür:

1. Ailenin düşünürleri ya da filozofları
2. Güzel, yetenekli ama yoksul külkedileri

3. Meslek sahibi insanlar; doktorlar, hastabakıcılar, avukatlar
4. Sürekli bağımlılığı olmayan genç kadınlar
5. Düzenli bir yaşam tarzı olmayan erkekler
6. Düzgün, temiz bir yaşantısı olan kadınlar ve erkekler.

Bunlar çok kutuplaşmıştır, onların nasıl davranacakları konusunda seyirci tereddüde düşmez. Seyirci kitlesinin değişmesiyle karakterlerde çeşitlenmiştir, romantik erkekler, kadınlar ve onların rakipleri, düşmanları, iyi huylu karakterler, başkalarının işine burnunu sokanlar vb. (Güçhan, 1999: 198).

5.8.5. Pembe Dizilerde Ele Alınan Konular

Pembe dizilerin sanki hiç bitmeyecekmiş gibi uzayan öykülerinin belli başlı içeriklerini evlilikler, ayrılıklar, ayrılığın gerçekleşip gerçekleşmeyeceği, doğumların beklenmesi, doğumlar, aldatma, nedenli tartışmalar, barışmalar, aldatmaya neden olan kadının kullanılmış olması, çeşitli hukuk davaları, sorunların çözüme kavuşması oluşturur. Kısaca, insan ilişkilerine dayanan konular ele alınır. Pembe dizilerin en çok işledikleri konular Kathryn Weibel'e göre şunlardır:

- Hata yapan ahlaki tartışmalara açık eylemlerde bulunan kadın ya da kadınlar,
- Suçlananlar, gözden çıkartılanlar, kurban edilenler,
- İlişkilerde ayrılıklar ya da birleşmeler,
- Kazanma ve yükselme çabaları,
- Belli bir maddi çikara gözeterek ilişkilerin sürdürülmesi, ilişkiye başlama ya da evlenme,

- Çocukların anne babalık durumlarının tartışılabilirliği,
- Yönetici, güç sahibi, evde çalışan, sadık gibi kadın tiplerini ve aralarındaki karşıtlıklar,
- Bağımlılık tutsağı olan kişilikler (Genellikle alkol bağımlılığı).

Olayların anlatımcısı ve yorumlayıcısı olan dedikodular pembe dizilerin anahtar özelliğidir. Dikkati çeken nokta, sunumda erkek bakış açısının egemenliği altındadır. Yukarıda sıralananların dışında; iş sahibi olma, şirket yönetme, başarı ya da başarısızlık nedenleri, kadın girişimlerinin günlük yaşam içinde belirginleşip yaygınlaşması, kadının iş sahibi olması, iş seçimi, kendi vücuduyla ilgili kararlar alma vb. günümüz pembe dizilerinin konuları arasında yer alır. Kadın artık çalışan, rekabet eden ve savaşım veren bir roledir. Erkek gibi tüm ilişkilerin bir parçasıdır. Son dönemlerdeki yerli/yabancı pembe dizilerin özenle işlediği özellik, toplumsal değişimlere ve tartışılan konulara ilişkindir. Bu süreçler içinde yaşananlar ciddi bir anlatımın parçasıdır (Akyürek ve Orhon, 2006: 41).

5.8.6. Olay Dizisi (Plot) ve Konuşma Örgüsü (Diyalog)

Soap Opera formatının diğer dramatik anlatılardan farklı nitelikleri en çok bu ki ögede hissedilir. Olay dizisi bir karakterin ya da karakter kümesinin bir başka güçle ilişkisinden doğan bir karışıklığa dayanır. Bu karışıklık bir çatışmanın sonudur, olaylar dizisi bu çatışmayla gelişmeye başlar, çeşitli kriz ile doruk noktaya ulaşır. Bu nokta tarafların yüz yüze geldikleri andır. Bu noktadan sonra çatışma sona erer, karşılıklı çözümlenir. Soap Operalarda çok sayıda yan olay dizisiyle kurulan bir anlatı yapısı vardır. Yan olay dizileri, ana olay dizisinin alt birimleri olmaktansa her biri kendi başına ilerleyen, birbirleriyle yarışma içinde olan bağımsız olay dizilerinin birbirine örülmesiyle kurgulanır. İzleyici dramatik anlatılardan alışık olduğu tek bir çizgisel öyküleme yerine her biri aylar, yıllar sürebilen olay dizileriyle karşı karşıyadır. Bazen bir olay iki bölüm sürer, devam etmez, bir süre sonra tekrar

devreye girer. Bir olay dizisinin doruk noktası bir ay sürebilir. Bu anlatısal özellikler, bunların sonu olmayan programlar olmasından kaynaklanır.

Soap Operaları ayırt edici özellikler:

- Soap Operaların çok sayıda olay dizili anlatı yapısı bu türün çekiciliğini artıran bir etkidir.

- Soap Operaların başlangıcı da dramatik anlatı yapılarında alışlagelen açılışlara pek benzemez, genellikle durumu, insanları, olayları anlatan açıklama bölümü yoktur. Çoğunlukla bir düğümün, çatışmanın ortasından başlanır ve izleyicilere asla tam bir çözüm duygusu yaşatmazlar.

- Olaylar çok yavaş hatta gündelik yaşam hızıyla ilerler (gerçek zamanla dramatik zaman örtüşür. Böylece arada bir ki bölüm kaçırın seyirci olaylardan kopmaz). Her bölümün kapanışında olay dizilerinden biri can alıcı bir noktaya ulaştırılır ve çözümsüz bırakılır. Buna Cliff-hanger denir (seyirciye kanca atma). Sessiz sinema dönemi seriyallerinde de uygulanmıştır, izleyicinin ilgisini sürekli tutmak amaçlanır. En şiddetli çözümsüz nokta Cuma günleri yayınlanan bölümlerde bulunur. Merak unsuru izleyiciyi iki gün düşündürecek düzeydedir.

- Soap Operalarda harekete dayalı olaylara yer verilmemesi nedeniyle konuşmalar çok önemlidir. Konuşma iç mekâna uygun bir edimdir. Resimli bir radyo oyunu gibidirler. Çünkü ev kadınları seyretmekten çok dinlerler. Genel olarak anlatı yapısı beş altı bölümde bir, bir olayın olması arada kalan bölümlerde de karakterlerin bu olayla ilgili konuşmalarıdır. İzleyicinin bildiği şey sürekli tekrarlanır. Bu ise izleyicinin seriyale egemen konumunu hatırlatır. Seyirci en başından bilgiye sahiptir. Olay dizilerinin ana unsurları izleyiciye en baştan açıklanır. Seyirci karakterlerin bilmediği bu ana unsurlara yani

gizlere sahiptir. Karakterlerin bunları öğrenecekleri zaman gösterecekleri tepkiyi merak eder bir yandan da bu bilgilere sahip olmanın sağladığı egemenlik duygusunun keyfini sürer. Bir sorun herkesin bakış açısından incelenir böylece olaylar aylarca yıllarca sürebilir. Konuşmaların özelliklerinden biri de “terbiyeli” olmasıdır. Örneğin; yasal olmayan bir aşk yaşadıklarında birbirlerine sık sık yaptıklarının doğru olup olmadığını sorarlar, küçük bir kaçamak yıllarca sürecektir sorunlara yol açabilir.

Sorunların başka anlatılarda bu kadar çok tartışılmasına pek rastlanmaz. Küçük bireysel sorunlar, topluluğun sorunları haline döner, çözüm aranmasına zaman harcanır. Kural olarak maddi sorunlarla pek ilgilenilmez. Önemli bir şey de karıkocalar Soap Operalarda gerçek yaşamdaki evli çiftlerden daha fazla birbirleriyle konuşurlar. Bu da kocaları ile iletişimsizlikten yakınan kadınlara çekici gelen özelliklerden biridir. Evlilik kurumu mitleşmiştir. Soap Operalardaki konuşmalar bir hasta ile psikanalistin konuşmalarını garip bir şekilde hatırlatır. Bütün acılar, rahatsızlıklar açık açık konuşulur. Her karakterin öyküsünü dinleyecek bir dostu vardır.

Gündelik dil kullanılır. Birilerinin konuşmalarına kulak misafiri oluyormuş duygusu verir. Karakterler konuşmaları yüz ifadeleriyle desteklerler. Yakın çekim ağırlıklı olarak kullanılır. Böylece izleyici karakterlerin yüzünü okur, yakınlık, içtenlik duygusu pekiştirilir. Karakterler sık sık iç geçirir, yüzlerini buruştururlar. Bu jestler çekim ölçeği ile sunulur, bu da izleyicilerin karakterlerin duygusal dünyasını paylaşmalarını kolaylaştırır. Fonda kesintisiz akan bir fon müziği vardır (ağır, duygusal). Bu duygusal paylaşımı güçlendirir. Karakterler genellikle oturarak ya da ayakta kımıldamadan konuşurlar, en fazla yirmi adım atarlar. Genellikle bir sahnede üçten fazla karakter bulunmaz (Güçhan, 1999: 201-211).

İzleyicinin katılımı açısından konuşma örgüsü yazımı şu özellikleri içermelidir;

- Arkadaşlarının konuştuğunu, konuştuklarını paylaştığını düşündürmeli.

- İzlerken kendisi de birkaç şey fısıldayabilmeli.

Belirtilen özelliklerin yerine getirilip getirilmediğini anlamanın yolu ise;

- İlk birkaç bölüm izleyici değerlendirmesine sunulur.

- Kişilik çözümlenmeleri (fiziksel, psikolojik ve sosyolojik boyutlarıyla) uzmanlar tarafından değerlendirilir.

Her iki değerlendirmenin birleştirilen sonucu ile senaryodaki olay örgüleri ve kişilikler güçlendirilir. Nefret, karşıtlık ve sevgi, çekicilik, taraftarlık yaratacak kişilikler bu yöntemle belirlenir. Pembe dizi öyküleri yoğun, karmaşık kavram ve tartışmalarla boğulmamalıdır. İzleyicilerin doyuma ulaşmalarının ancak izledikleri ile gerçekleşeceği unutulmamalıdır (Akyürek ve Orhon, 2006: 44-45).

5.8.7. Soap Opera'nın Formatı

Soap Opera formatı, başlangıcından bugüne anlatım tekniği, yapım unsurları ve içerik bakımından oldukça değişmiştir. Ama bu değişmeyi evrim olarak nitelemek tartışmaya açık bir görüştür. Evrim; değişimin ileriye, daha gelişkin bir düzeye doğru olduğunu belirten bir deyimdir. Soap Operalar da, zaman içinde gerek biçim gerekse içerik olarak niteliksel bir değişme çizgisi göstermişlerdir.

Soap Opera formatının özelliği; sadece basmakalıp saymacaların saptanıp sınıflandırılmasıyla değil, kendisini toplumsal değişmelere, değişen beklentilere uyarlama mekanizmalarının nasıl işlediğini anlamakla, bu değişimleri saptamaya olanak veren duyargalarının niteliğini çözümlenmekle tanımlanabilir.

Soap Opera Amerikan buluşu bir televizyon formatı olmakla birlikte başta İngiltere olmak üzere diğer bazı ülkelerin televizyon program üretimi pratiklerine

girmiştir. Formatın bu ülkeler, dolayısıyla kültürlerarası transferi Soap Opera'lara ulusal bazı özelliklerin katılmasına yol açmıştır. Bu unsurlar formatın biçim ve içerik olarak çeşitlenmesine neden olmuştur. Örneğin İngiltere'de "Coronation Street", "Crossroads", "East Enders" gibi soap operalar Amerika'daki benzerleri gibi haftanın her günü yayınlanmaktadır. Crossroads haftanın dört günü yayınlanmak üzere programlanmışsa da 1980'den itibaren bu programın yayın periyodu haftada üçe indirilmiştir. İngiltere'de bu programlar genellikle haftada iki, hatta sadece bir kez yayınlanmaktadır (Mutlu, 2008: 249).

Yayın periyodundaki bu farklılığın yanı sıra, İngiliz Soap Operaları Amerikan yapımlarından farklı olarak, daha gerçekçi bir çerçeveye oturtulmaktadır. Burada gerçekçi nitelmesi, gerçek dünyanın sorunlarından kaçışı özendirme, sorunların üzerine gitmeyi özendirme iki ucu arasındaki pozisyonu dile getiren bir kavram olarak kullanılmaktadır. İngiliz Soap Operalarında ırk ayrımcılığına karşı çıkan ve özürsüzlüklerin, yoksulların gereksinimlerine karşı toplumsal duyarlılığı artırmaya yönelik konulara daha sık yer verilmektedir. Ayrıca işçi sınıfından karakterler, sınıfsal konuları da vurgulanarak İngiliz Soap dünyasında yer alabilmektedir. İngiliz soaplarının bu özelliği herhalde İngiltere'nin köklü bir işçi sınıfı geleneğine sahip olmasıyla bağlantılıdır.

Soap Opera formatının en popüler tarzlarından biri olduğu Brezilya, Meksika gibi Güney Amerika ülkelerindeki durum ise, hem İngiltere'den hem de Amerika'dan çok farklıdır. Brezilya'da örneğin gece, prime time da yayınlanan soap operalar formatın üretildiği ülkenin özelliklerinden etkilenerek nasıl nitel değişikliklere uğradığını ortaya koymaktadır. Brezilyalılar da neredeyse ulusla bir takınak haline gelen soap opera izleme tutkusunu, bu ülkede üretilen bazı seriyallerin başka ülke televizyonlarında gösterime girmesiyle buralarda da yaygınlaştı. "Küçük Hanım" adlı seriyalin Türkiye'de ve Avrupa'nın Almanya başta olmak üzere bazı ülkelerinde en çok izlenen programlar listesinde ilk sırayı alması bu yaygınlaşmanın bir göstergesidir. Brezilya soaplarında; güncel, toplumsal ve siyasal tartışmaların seriyal öykülerine dâhil edilmesi sık görülen bir uygulamadır. Amerikan soaplarının kimliği belirsiz, küçük ama varlığını neredeyse sonsuza değin sürdüren

topluluklarıyla çevrelenen ortamına karşılık, Brezilya soapları modern kentleri mekân olarak almakta ve çağdaş toplumsal sorunları irdelemektedir. Ayrıca bunlar altıyla on yıl süreli olup, daha sonra yepyeni olay dizileri ve karakterlerden oluşan başka seriyallere yerlerini bırakmaktadırlar. Soap Opera formülü, farklı ülkelerde farklı özellikler kazanmasının yanı sıra kökenlendiği Amerika’da da bugün başlangıçtaki biçiminden önemli farklılıklar göstermektedir. Amerikan soapları başlangıçta 15 dakikalık bölümler halinde yayınlanıyordu. Daha sonra 1963–64 yayın mevsiminde çoğunun yayın süresi 45 dakikaya, 1 saate çıkarıldı. Hatta Another Worl adlı seriyalde 90 dakikalık bölümler bile yayınlandı. Seriyal bölümlerinin süresi uzatılırken, yayındaki soap operaların sayısı ve yıllık toplam soap opera yayın süresi azaldı. Formatın süresindeki bu değişikliklere özellikle 70’lerin sonlarında formatın biçimindeki yeni arayışlar ve gelişmeler eklendi. Kamera, kurgu, ışık, oyunculuk, dekor gibi yapım unsurlarının daha özenli kullanılması, serüvene daha fazla yer verilmesi, dış mekânlardan daha çok yararlanılması gibi uygulamalar giderek yaygınlık kazandı. 70’li yıllarda yeni yayına başlayan üç seriyalden “All My Children” tüm eleştirmenlerce gelmiş geçmiş soap seriyallerinin en iyisi olarak değerlendirilirken, “The Young and The Restless” (Yalan Rüzgarı) genç ve güzel insanların çağdaş görünümelerini artık modası geçmekte olan eski soap dünyasına, hem de ana olay dizilerinde sokarak; “Ryan’s Hope” da karakterlerde ve atmosferde gerçekçiliğin altını çizerek soap opera formatının biçim ve yenileşmeyi işaret ediyorlardı. Eskiden saçları uzun aklı kısıların tutkusu olarak görülen dolayısıyla da pek saygın bir davranış olarak kabul edilmeyen soap opera izlemek, izler kitlenin toplumun her kesimine yayılan heterojen yapısı nedeniyle utanılacak bir deneyim olmaktan çıktı (Mutlu, 2008: 248- 253).

5.8.8. Türkiye’deki İlk Pembe Diziler

Türkiye pembe diziyle 1970’li yıllarda TRT aracılığıyla tüm dünyada popüler olan **Köle Isaura (Escrava Isaura)** adlı Brezilya dizisiyle tanıştı. 200 bölümden fazla süren dizinin öyküsünü, adından anlaşılacağı gibi köle bir kızın çocukça,

inandırıcı olmayan, hatta saçma olaylar oluşturuyordu. Buna karşın dizi izleyenleri çok etkilemişti, her bölüm gözyaşlarıyla izleniyordu. Türkiye’de ev kadınlarının kendilerini Köle Isaura olarak nitelermeleri o dönemde yaygın bir deyimdi (Akyürek ve Orhon, 2006: 35).

Hayat Ağacı (Generations) 27 Mart 1989 Amerika’da NBC yapımı olan, Türkiye’de TRT’de yayınlanan, siyahî kişilerin ağırlıkta olduğu ilk pembe dizidir. Öykü, dondurma kralı ailenin üyeleri, yakışıklı dedektif, güzel bir sarışın ve onun ev arkadaşı çevresinde dönüp duruyordu. Birbirini alt etmek için entrikalar, ölümden dönmeler, saldırganlık, suçluları tuzağa düşürmek için hain planlar vs. Dizide, ırkçılığa karşı iletiler olmasına karşın, izleyicinin ilgisini çeken dedektif ve sarışın arasındaki aşktı.

Yalan Rüzgârı (The Young and Restless) 26 Mart 1973’te Amerikan televizyon kanalı CBS’de yayınlanmaya başladı. Birçok kez Emmy Ödülü kazandı. Dizi Türkiye’de de yayınlanmış olup, yayınlandığı yıllarda TRT 2’de gösterilmiştir. Dizinin hikâyesi Lee Phillip Bell ve William J. Bell tarafından kaleme alınmıştır. İlk yayın tarihinden bu yana pek çok kişi ve olayın gelip geçtiği dizi hâlâ çekilmektedir. Temmuz 2007 itibarıyla 8.673 bölümü çekilmiştir. Yaklaşık 6 milyon seyirci hafta içi her gün saat 12.30 yerel saati ile bu diziyi takip etmektedir. Ekim 2008’de dizinin 9000. bölümü yayına girmiştir.

Cesur ve Güzel (The Bold and The Beautiful) 23 Mart 1982’de Amerikan televizyon kanalı CBS’de yayınlanmaya başladı. 300 milyon izleyiciye ulaşarak dünyanın en çok izlenen pembe dizisi onurunu kazandı. Dizi, moda dünyasının iki devi Forrester ve Spectra aileleri çevresinde gelişen olayları işliyordu. Entrikalar, ilerleyen bölümlerde çaprazlama gelişen aşklar, doğan çocuklar, onların birbirleriyle ilişkileri... Kısaca, 23 yıl kimsenin çözemediği bir arapsaçı!

Zenginler de Ağlar (Los Ricos Tambien Lloran) Meksika yapımı bir dizidir. Kendi yağıyla kavrulan ailenin güzel kızı Marianna, Luis Alberto ile evlendirilir. Bir sinir anında, Marianna oğlu Betto’yu evlatlık verir. Dizide uzun bir zaman sıçramasıyla yıllar yıllar sonrasına geçilir. Bu süreçte Marianna ve Luis Alberto,

Marisabel adlı bir kızı evlat edininip büyütüştür. Kız Beto'ya âşık olur. Marianna Beto'nun oğlu olduğunu anlar, ilgi gösterir. Evlatlık olduğunu bilmeyen Marisabel, Beto'yu öz kardeşi sanır. Luis Alberto, Marianna'nın Beto'ya yakınlığını yanlış yorumlar, onurunu kurtarmak için planlar yapar. Dizi Türkiye'de Zenginler de Ağlar adıyla yayınlandı ama "Marianna'nın Dizisi" olarak tanındı.

Dallas, 1980'li yıllarda Türkiye'de TRT tarafından gösterime sunuldu. Bir çiftlikte yaşayan (anne-baba, iki erkek kardeş, eşleri, arada gözüken başka bir kadından olma bir erkek kardeş ve onun çiftlikte yaşayan kızı) petrol işiyle uğraşan Ewing'lerin öyküsüdür. Dallas, 90 değişik dile çevrildi. 100 ülke televizyonunda yayınlandı. Aynı dönemin ilgi gören bir başka dizisi, yine güç, para kazanma hırsı, her türlü entrikayı sergileyen **Falcon Crest (Şahin Tepesi)** idi.

Yukarıda adı geçen diziler o kadar etkileyiciydi ki, izleyici için, dizinin bir sonraki bölümüne kadar kişiliklerin ne yapacağı, neye karar verecekleri, kimlerle ilişki içinde olacakları günlük yaşamın tartışılan konularıydı (Akyürek ve Orhon, 2006: 36-37).

1990'lar ile birlikte TRT'nin tekelindeki diziler birer birer özel kanallara geçmeye başlar. Bu diziler arasında öncelik aile dizilerininidir. **Bizimkiler**, **Kaynanalar ve Kuruntu Ailesi** vb. diziler önce TRT'de başlar sonra uzun yıllar özel kanallarda yayınlanır. 1990'lardan sonra bir yerli dizide örgütlü suç, mafya bir dizinin ana konusunu ve ana karakterlerini oluşturmaya başlar. Kanal 6'da yayınlanmaya başlayan ve başrolünü Ayşen Gruda'nın oynadığı komedi dizisinde (**ANA**), biri kadın biri erkek iki mafya liderinin komik hikâyeleri anlatılır. 1996-97 yılları arasında, müzik piyasası yıldızlarını popülerleştirmek için dizileri tercih eder. "Kalbimi Kıra Kıra, Hemşerim, Çılgın Bediş, Canısı, Unutabilsem, Sırtımdan Vuruldum, Küçük İbo, Fırat, Yıkılmadım" vb. dizilerde başrol arabesk ve fantezi müzik sanatçıları tarafından oynanır.

1997 yılında daha önce Kanal 6'da ilk kez Ana dizisiyle ekranlarda ana karakter olarak görünen mafya lideri bu kez ATV kanalında yine bir komedi dizisinde ana karakterlerden biri olarak görünür. Başrol oyuncularını Mehmet Ali Erbil

ve Yalçın Menteş aynı evde kalan iki gazeteci arkadaşı oynar. Kaldıkları apartmanda komşularından biri de bir mafya babasıdır. Bu “Baba” sevimli, esprili, bazen dizinin kahramanlarına yardım eden bir karakterdir.

1998 yılında özel televizyonlarda suç konu alan yerli dramalarda örgütlü suç konusu işlenmeye başlar. Günümüze doğru olan süreçte de bu durum devam eder; Show TV’de Deliyürek, İnterstar’da Üvey Baba ve Aynalı Tahir, TGRT’de Marziye, Aşkın Dağlarda Gezer, Kurt Kapanı, Derman Bey, Aşkına Eşkîya, Keje, ATV’de Merdoğlu, Asmalı Konak, Kanal D’de Yılan Hikâyesi ve en son Show TV’de Kurtlar Vadisi vb.

5.8.9. Pembe Dizi Kuşakları

Türkiye’de ve geldikleri ülkelerdeki yer aldıkları yayın kuşaklarına göre pembe diziler iki temel gruba ayrılır.

- A) Gündüz kuşağı diziler
- B) Gece kuşağı diziler

Gündüz kuşağı diziler her gün ardı ardına yayınlanırken, gece kuşağı diziler haftada bir gösterilir. Bu iki kuşak arasındaki en önemli ayrıntıdır.

5.8.9.1. Gündüz Kuşağı Diziler

Gündüz kuşağında yayınlanan pembe diziler, özellikle, seslendiği ev kadını izleyicisi ile özel bir bağ kurar. Ev kadınının dış dünya ile bağlantısına aracı olur. Ev kadını aynı anda birçok işin peşinde olması nedeniyle izlemesi kesildiğinden pembe diziler görülmekten çok duyulmak için yazılır.

Gündüz kuşağında yer alan pembe diziler de ikiye ayrılır:

- Sabah kahvaltısının olduğu saatlere koştur zaman diliminde yayınlanan diziler.

- Akşam haberleri öncesi (prime time öncesi) zaman diliminde yayınlanan diziler.

Sabah saatlerinde yayımlanan pembe diziler, çoğunlukla Latin Amerika kökenlidir. Kırılgan gençler ve bunlar arasındaki yoğun duygusal ilişkiler, çekişmeler, aldatmalar ve gelecekleriyle ilgili karar alma girişimleri en sık işlenen konulardır. Akşam haberleri öncesi yayınlanan pembe diziler ise, daha çok ABD kökenlidir ve sabah kahvaltısında yayınlanan dizilerine göre, kahramanları daha yaşlı ya da orta yaş üzeri kişilerdir. İş ilişkileri, tutkular, çekişmeler, karşı cinsle ilgilenme, başarı, hırs gibi konular öykülerin odağını oluşturur. Gizemli durumlar olayları geliştirir. Sabah ve akşam saatlerinde yayınlanan dizilere örnek; Yalan Rüzgârı, Köle Isaura, Zenginler de Ağlar, Kimsesiz Maria ve Yalnızca Maria...

5.8.9.2. Gece Kuşağı Diziler

Gece kuşağında yayımlanan pembe diziler de genç ve yaşlı kişilikler bir arada kullanılır. Güç, tutku, başarı, aile içi ilişkiler, ilişkilerdeki yoğunluk, hatta cinsel çekicilikler işlenir. Gece kuşağı diziler, izleyiciyi tutmada incelikler gerektirir. Daha akıcı, vurucu ve akılda kalıcı bir örgü, zaman ve mekânda ritmik geçişler, hızlandırılmış kurgu gibi kavramlar yer alır. Son yıllarda Türkiye’de artış gösteren gece kuşağı yerli pembe dizilerde; mafya, toplumsal düzen, gereğini yapma, gelenek ve görenekler, töre, bölgesel özellikler vb. konular işlenir. Örnek; Dallas, Asmalı Konak, Bir İstanbul Masalı, Kurtlar Vadisi, Büyük Yalan, Şöhret gibi (Akyürek ve Orhon, 2006: 38-39).

Televizyonun toplumdaki rolü incelendiği zaman içinde bulunduğu toplumsal, ekonomik ve siyasi durumdan soyutlanamadığı görülür. Geniş ve farklı özellikteki

izleyici kitlesine ulaşmak zorunda olan televizyon, içinde bulunduğu toplumun bir ürünüdür ve var olan toplumsal yapıyı da yeniden üretir. Televizyon, ileti sistemlerini ve simgelerini üretirken bunu kendine özgü anlatım biçimlerini sergileyebildiği değişik program türlerinden yararlanarak yapar. Bu program türlerinden biri de dizilerdir. Dizilerde değerler, ritüeller, roller, stereotipler, insanları içinde buldukları çevre ve kendi hakkında da içerikler sunarak insanların dünyayı şekillendirmelerine aracı olurlar. Dizilerin kendilerine özgü anlatı yapıları ile gerçekliği çeşitli biçimlere büründürür ve çalışma yaşamı ile boş zaman arasındaki sıkı bağı maskeleyecek yanılsama yaratırlar.

Soap Opera, televizyonda üstüne en çok söz söylenen, yazı yazılan, tartışma açılan türlerinden birisidir. Bunun başlıca nedeni, kuşkusuz, pembe dizilerin izleyicilerini kendine bağlamadaki diğer anlatı biçimlerinde eşi benzeri olmayan gücüdür. Soap Operaların dramatik bir anlatı türü olarak kültürel ve estetik değerine ilişkin genellikle kabul edilen görüş ise; bunların izleyenlere gerçek yaşamın sıkıntılarından bir kaçış yolu sağlayan, gerçek sorunlardan uzaklaşma olanağı veren, yeni, özgün hiçbir unsur içermeyen kitlesel kültür üretiminin bir parçası olduğu şeklindedir.

Bu bölümde sonuç olarak, Soap Opera dünyası izler kitlesinin gerçek dünyasının bir parçası gibidir. Bu diğer televizyon anlatı türlerinde görülmeyen bir özelliktir. Soap Operaların kurgusal dünyasında, izleyenlerin beklenti, istek ve gereksinimlerinin simgeleştiği gözlemlenmiştir. Duygusal dünyasında ise, içinde yaşadığımız dünyayı anlamak için ipuçlarının bulunduğu bir çerçeve yer almaktadır. Bu çalışma ile Soap Opera ile ilgili merak edilen her şey sınırlı da olsa ifade edilmiştir.

5.9. Dramalar

Nitelikli ve yüksek bütçeli drama programları, yaşanan mali sıkıntılar nedeniyle giderek olumsuz etkilenmekteydi. Bu nedenle de artık dramaların ve

dizilerin starları taşıyan birer araç olarak tasarlandıkları gözlenmektedir. Bir ya da birden fazla starın etrafında kurulan öykülerden oluşan dramaların satış ve izlenme şansı yüksek olmakta, bu durum yayıncıların daha fazla işine gelmektedir. 1990'lı yılların popüler drama dizilerine bakıldığında doktorların, hastaların, sağlık personelinin, gazetecilerin, polislerin, suçluların, maya mensuplarının, avukatların ve kurbanların öykülerinin ekranları kaplamakta olduğu görülmektedir. Televizyon programcıları ve yayıncıları artık hangi öykülerin ve hangi karakterlerin bileşiminden nasıl bir sonuç çıkacağını önceden tahmin edebilecek düzeye erişmiş durumdadırlar. Gazetecilerin haber kokusu almaları gibi günümüzde başarılı televizyoncuların da program kokusu almaları gibi yeni bir olgu ortaya çıkmıştır (Çaplı, 2002: 124).

Bir türlü bitmek bilmeyen, gerçek ve kurmaca karakterlerin etrafında karmaşık olay örgüleri üzerine kurulmuş, geniş oyuncu kadrosu ile sürekli ve seri üretim tarzında hazırlanan pembe diziler genellikle düşük bütçeli yapımlardır. Dizilerde yer alan konuların başında, aşk ve nefret, bağlılık ve ihanet, seks ve şiddet gibi ikilemelerin geldiği gözlenmektedir. Pembe dizilerin popüleritesini artıran bir diğer etken, bu diziler ve dizilerdeki başrol oyuncularını ile bu oyuncuların canlandırdığı karakterler hakkında özellikle tabloid medyada yer alan haberlerdir. Bu tür haberler, izleyicilere, popüler diziler ile ilgili sürekli ve düzenli bilgi akışı sağlamaktadır (Çaplı, 2002: 122).

İster sinema filmi isterse pembe diziler şeklinde olsun dramının çok geniş bir izleyici kitlesine seslendiği bir gerçektir. Raymond Williams bu durumu, günlük yaşamın her kesimindeki deneyimlerin dramatik simülasyonlarını seyretmenin günümüzde modern kültürel kalıplar haline gelmesinden kaynaklandığını açıklamaktadır. Ortalama izleyici giderek daha fazla drama izlemektedir. Bu tür dizilerin kadın programı olduğu iddialarının aksine, bu tür programların erkekler tarafından da tercih edildiği bilinmektedir (Çaplı, 2002: 123).

Kurmaca suç ve bunun çözümünü konu alan öykülerin büyümesi televizyon programlarını sarmalamaya devam edecek gibi gözükmektedir. Bu tür dizilerde sunulan suç ve şiddet öyküleri, izleyicide, başkalarının başına gelen olayları

izliyormuş algısı yaratmakta, bu ise, sokakta meydana gelen bir kazayı seyreden insanların davranış kalıplarıyla benzeşmektedir. Kısacası seyirlik bir malzeme niteliğine bürünen macera, gerilim ve polisiye yapımları, izleyicinin merak ve endişe duygularına hitap etmektedir.

Kimi iletişimciler, pembe dizilerdeki aşk, macera, şiddet ve cinsellik öğelerinden oluşan başarı formülünün televizyondan önce de var olduğunu, ancak o dönemlerde suç ve şiddete bu kadar yoğun bir dramatik ilginin olmadığını ileri sürmektedirler. Televizyonla birlikte bu eğilimin artmasını, izleyicilerin günlük yaşamlarında bu tür öğelerin sürekli var olduğu kaygısına bağlamaktadırlar. Sinema filmleri ve televizyon dramalarının içeriklerini inceleyen Bogart, bu tür yapımların, suçu olağanlaştırdığı ve suç işleyenleri de sempatik bir biçimde gösterdiğini ileri sürmektedir. Bu tür yapımlarda, işlenen suçun gerçek hayattaki gibi ağır ve ezici sonuçları yaşanmamakta, bunun yerine karakterlerin yaptıkları yanlarına kar kalarak daha iyi ve mutlu bir biçimde yaşamaya devam etmektedirler.

İçerdikleri konular açısından incelendiğinde, televizyon programlarında çok fazla sayıda benzerlikler olduğu görülmektedir. Dramalarda, polisiye, western, gerilim gibi aksiyon dizilerinde ve durum komedilerinde, izleyiciyi ekran karşısında bir bölümden diğerine tutabilmek amacıyla karakterlerin sıradan izleyiciden farklı olmalarına dikkat edilmekte, ancak bu farklılığın sınırlarının, izleyicinin karakterle özdeşleşmesi ve karaktere empati duymasını engelleyecek düzeyde olmamasına özen gösterilmektedir. ABD’de televizyon dramalarını inceleyen Bogart, gündüz kuşağında yer alan dizilerde, şiddetin ve cinselliğin ön planda yer aldığını, drama karakterlerinin, sudan 15 kat daha fazla alkol tükettiklerini, sürekli olarak sağlık problemleri olduğunu, hastalıklarının genellikle sıradan değil egzotik olduğunu, sonuçta her şeyin mucizevî bir biçimde normale döndüğünü belirtmektedir. Cinsellik konusunda ise karakterlerin çok sayıda evlilik dışı ilişkilere girdiklerini, ilişkilerde baskı, zorlama ve şiddetin yer aldığını gözlemiştir (Çaplı, 2002: 124-125).

Bogart, cinsellik ve şiddetin, daha fazla seyirciyi elde etmenin reçetesi olarak görüldüğü televizyon dramalarında, kesinlikle, gerçek anlamda farklı toplum

katmanlarına yer verilmediğini belirtir. Bogart, ana kuşakta yayınlanan dizilerin başrol karakterlerinin dörtte üçünün orta yaşlardaki erkekler olduğunu, bunların onda dokuzunun üniversite mezunu ve meslek sahibi olduğunu, yaşlıların ise ya kötü niyetli ya da bunamış olarak sunulduğunu, zencilerin komik olduğunu, işçilerin genellikle aptal olarak gösterildiğini belirtmektedir. Bogart, kadın karakterlerin beşte üçünün ev kadını olarak daha basit öze yaşam alanları içinde temsil edildiğini söylemektedir. Son olarak, ekrandaki iş yaşamının çok gösterişli, başarı öyküleri ile donatıldığını, avukatların 44'e 1 oranında musluk tamircilerine fark attığını vurgulamaktadır. Ekranın sunduğu imgesel karakterler ve durumlar ile dolu bu dünyanın, zaman içerisinde, izleyicinin gerçek dünyadan beklentilerini biçimlendirdiği ileri sürülmektedir. Gerbner, televizyon dramalarının eski Yunan tiyatrosunda olduğu gibi doğrudan ahlak dersleri vermemesine karşın, bu dramalarda yaratılan imgesel dünyanın bireylerin dikkatini gerçek dünyanın çarpıklıklarından ve çelişkilerinden başka yöne çevirmesine olanak sağladığını, bunun sonucunda insanların gerçek yaşamla yüz yüze gelme becerisini olumsuz etkilediğini ileri sürmektedir. Gerbner, ne kadar çok televizyon izlenilirse, televizyondaki gerçek kavramının o kadar kabul gördüğünü belirtmektedir (Çaplı, 2002: 125-126).

Çok izleyici çekmek, bağıllık ve alışkanlık yaratmak için pembe dizilerde bazı yollara başvurulur:

- Programların sunum araları siktir. Günlük yaşam rutinin parçası olurlar.
- Programlar aynı saatte yayınlanır.
- Hafta sonu yayınlanmaz çünkü kadınlar hafta sonlarını ev içi ilişkilere ayırırlar.
- Program kadınların ev merkezli yaşamlarında, dış dünya ile bağlarını kurar.
- Bu türün anlatı yapısında melodram egemendir.

5.10. Melodram

Melodram, Yunancada ezgi anlamına gelen melos ile oynamak anlamına gelen drama sözcüklerinin birleşiminden oluşmaktadır. Bu sözcük ilkin Almanya’da bir operada müzik eşliğinde söylenen bir pasajı, Fransa’da ise bir oyun karakterinin hiç söze başvurulmaksızın duygularının müzikle ifade edildiği bir oyun bölümünü anlatmada kullanılıyordu. 1990’lardan itibaren melodram bugünkü anlamıyla, yani duyguları yapay olarak yükseltmek amacıyla müzikte, aydınlatmada ve diğer gösterim sanatlarında sahne mekaniğinin tüm olanaklarını kullanan abartılı bir drama türünü nitelemeye başlamıştır (Mutlu, 2008: 229).

Televizyon melodramlarının özel sanat kaynağı; oyuncuların oyunculuklarıdır. Melodramlarda, duygular yapay olarak yükseltilir, katlanılan acılar sıradan insanlara özgüdür, büyük acılar değildir. Duygular abartılı konuşmalar ve jestlerle gösterilir, melodramda bireyler değil ilişkiler ön plandadır (Mutlu, 2008:230).

5.10.1. TV Melodramlarının Özellikleri:

1. Önceden kestirilebilir bir kurmaca dünya ve olaylar örgüsü
2. Abartılı duyguların sergilenmesi
3. Basmakalıp, yüzeysel karakterler
4. İyi-kötü kutuplaşması
5. Çözüme aksiyonla ulaşılması
6. Yönetimin özenli, incelikli olması
7. Maliyet olarak oldukça ucuz olması.

5.11. Türkiye’de Televizyon Dizileri

Türkiye’de, 12 Eylül 1980 hükümet darbesiyle birlikte toplumsal muhalefetin yapısal değişimi ve depolitizasyon süreci medyaya da yansımıştır. 1980 sonrası dönemde sermayenin ideolojik anlamda da egemenliğinin medya araçlarıyla sürdürülmesi önem kazanmıştır. 24 Ocak 1980 ile birlikte alınan yeni ekonomik istikrar kararlarıyla birlikte Türkiye’de yeni bir ekonomi modeli basın sektöründe de önemli değişimlere neden olmuştur. 1980’ler Türkiye’inde sermayenin medyada etkin hale gelmeye çalışmasının sebepleri “dördüncü gücü paylaşma; siyasi çevrelerde itibar görme ve elindeki silahla korkutma, bu sayede diğer sektörlerdeki yatırımların etkinliğini arttırma, devlet teşviklerinden ve diğer rantlardan pay alma, medyayı diğer banka ve şirketlerin reklâmlarında kullanma, medyayı kullanarak pazarlama faaliyetlerini artırma, finans sektörünün gözde olduğu 1980 sonrası dönemde itibar ve güven isteyen ekonomik olarak medyadan yararlanma” olarak sıralanabilir.

1990’lı yıllarda özel televizyonların hayatımıza girmeye başlamasıyla ve oluşan gruplaşmalarla medyada holdingleşme ve başka sektörlerde etkinlik gösteren sermaye sahiplerinin medya alanına dâhil olmasıyla sonuçlanmıştır. Medyadaki mülkiyet yapısında büyük bir değişim yaşanmıştır. Bu değişimde ekonomik gelişmelerin yanı sıra siyasi faktörler de önemli rol oynamıştır. Türkiye’de özellikle 1990’lı yıllarda teknik açıdan, deyimden tam anlamıyla bir medya devrimine tanık olunmuştur. Bu dönemde çok sayıda uluslararası, ulusal, yerel ve bölgesel nitelikte yayın yapan televizyon kanalları yayın hayatına başladı. Bunlara yine yerel, bölgesel, ulusal ya da uluslararası ölçekte yayın yapabilen binden fazla radyo istasyonu da eklendi. Yüksek teknolojinin medya sektöründe yaygın olarak kullanılmaya başlanması, medyaya çok daha geniş ölçülerde dinleyici ve izleyici kitlesine ulaşma olanağı verdi. Medyanın gücü ile ulaşabildiği ve bunun sonucu olarak da etkileyebildiği bireylerin sayısal miktarı arasında doğrudan bir ilişki olduğu gerçeği de hesaba katıldığında, kitle iletişim teknolojisi alanında yaşanan hızlı gelişmelerin, Türk medyasının gücüne güç katmış olduğu açıkça görülebilmektedir. Özellikle son yıllarda artan dizi sayısı, her dönem başlayan yeni televizyon dizileri ve bunların

seyredilme oranlarıyla ilişkili olarak sinema filmine dönüştürülmesi dahi mümkün olmuştur.

Farklı toplumsal kesimlerden insanların farklı yaşamlarını veya ilişki biçimlerini dizi ve seriyal formatında öyküleyen bir tür olarak televizyon dramaları belli bir toplumsal kültürün dönüşümünü ve tarihini görmemizi sağlar.

Televizyon program türleri içinde dramalar, televizyonun başlangıç tarihine kadar gitmektedir. Televizyon dramaları içinde dizi ve seriyaller bir format olarak ortaya çıkmıştır. Bugün dizi ve seriyaller arasında kesin çizgilerle ayırım yapmak zordur.

Diziler, seriyaller gibi sonu olmayan, kesintisiz değillerdir. Aynı ana karakterler bazen sürekli bir mekân ortak paydasına dayanan ama birbirinden farklı olay dizilerinden oluşan dramatik anlatılar bütününe dile getirmektedir. Bu bütünü meydana getiren bölümlerin her biri küçük bir televizyon oyunu veya filmidir ve kendi içinde eksiksiz bir bütündür. Seriyal kesintisiz olarak uzun bir süre devam edebilir. Seriyali oluşturan tek tek bölümlerde kesintisiz bir öykü anlatılır ve her bölüm bu öykünün en heyecanlı yerinde kesilir. Böylelikle seriyalin öyküsü her bölüm için en heyecanlı ve en merak uyandırıcı noktaya sahip olmak durumundadır. Bu nedenle bir ana olay yanında iç içe geçen olay dizgesinden meydana gelir.

Seriyalin televizyonda popüler bir drama olması bağımlılık yaratıcı özelliğinden kaynaklanır. Ne kadar uzun sürerse o denli de başarılıdır. Fakat günümüzde dizi ve seriyaller arasındaki belirsiz ayrımlar tamamen ortadan kalkmış gibi görünmektedir.

Seriyal ve dizi formatları modern özellikle televizyonun yapısal özelliğine uygundur. Ülkemizde son yıllarda televizyon kanallarında ardı sıra birkaç konu içeriğini kapsayan diziler yayınlanmaktadır. Bunlar içinde en çok izlenenler seriyal haline dönüşmektedir (Damlapınar, 2005: 188-191).

5.12. Haber Bültenleri ve Haber Programları

5.12.1. Haber Kavramı

Tarihin kaydettiği dönemlere kadar uzanabilen bilgi insanlara toplum içinde yaşadıklarını insan hayatının toplum hayatı ile birlikte süregeldiğini göstermektedir. Haberleşme terimi, sosyal bir davranışın bütününe kapsar. Çünkü insan ilişkilerinin gücü, insanın hem maksatlı, hem de maksatsız haberleri sayısız yollarla gönderip alma yeteneğine dayanır (Sarmaşık, 1990: 1).

Toplumun bireyi olan insan, daima çevresinde olup bitenleri öğrenmek, kendi başına gelenleri başkalarına duyurmak, bunlar üzerinde düşünmek ve düşündüklerini de başkalarına iletmek ihtiyacı duymuştur. İşte bu ihtiyaç, yani yaşanan anda olup bitenleri öğrenmek merakı haberleşme eylemini yaratmıştır. Biri alıcı diğeri verici olarak nitelendirilen iki kişi, iki taraf arasında her hangi bir araç olmadan yapılan bu tür haberleşmeye doğrudan doğruya haberleşme denilmektedir. Bu tür haberleşmenin başlıca özelliği sözlü oluşudur. Ancak bu haberin üçüncü şahıslara da aktarılması mümkündür. Bu takdirde alıcı ve vericilerin sayısı artmakta ve giderek zincirleme bir haberleşme söz konusudur (Uğurlu ve Öztürk, 2006: 21).

İnsanlar birbirleriyle haberleşme ihtiyacındadırlar. Ve insanlar arasındaki ilk haberleşme işaretleşme ile başlamıştır. İşaret ve seslerle yapılan bu kişisel haberleşme yanında, haberlerin ulaştırılmasının mekânla ilgili olduğu, araya uzun mesafeler girdiği zamanlar doğrudan doğruya haberleşmenin sosyal bağın devamlılığını sağlamadaki yetersizliği anlaşılabilir, yaya ve atlı haberciler gönderilmesi zorunluluğu doğmuş bulunmaktadır. Ancak haberlerin yaya veya atlı haberciler aracılığıyla ve kişiden kişiye aktarılması suretiyle iletilmesinde bazı sakıncalar ortaya çıkmış, iletilen haberin anlamının değiştiği çoğu kez söylenti haline geldiği habercilerin haberleri genellikle kendi amaçlarına dönüştürdükleri görülmüş, bu sakıncaları ortadan kaldırmak amacıyla bazı toplumlara insan hafızalarına ağırlık ve önem verilmiş, haberlerin ezberletilmesi yolu seçilmiştir (Uğurlu ve Öztürk, 2006: 21).

Yazının icadına kadar bu şekilde biçimlenen doğrudan doğruya haberleşme eylemi, yazının icadından sonra dolaylı haberleşme şekline dönüşmüş, insanlar arasındaki ilişkileri mahiyeti değişmiş, bu ilişkiler daha karmaşık bir hal kazanmış, yazı haberin kaynağına dönebilmeyi sağlayan sağlıklı bir araç olmuştur (Uğurlu ve Öztürk, 2006: 22). Gutenberg'in 1440'larda matbaayı icat etmesi ile birlikte haber, alınıp satılabilen bir mal haline gelmiştir. Böylece haber taze ve yeni olan, halkın para verip alabileceği her türlü bilgi olmuştur (Çaplı, 2002: 67).

Telgrafın 1840'larda gelişmesi, haberin ulaştırılmasındaki uzun sürelerin ortadan kalkmasına yol açmıştır. O güne kadar haberin ulaştırılma süresi atlı arabaların, buharlı gemilerin ya da trenlerin hızına bağlıydı. Örneğin 1815'de Napoleon'un Waterloo yenilgisinin haberi ancak dört gün sonra Londra'ya ulaşabilmişti. Bu tarihten altı yıl sonra Napoleon'un ölüm haberi deniz yoluyla İngiltere'ye ancak iki ayda ulaşabilmişti. Ancak telgrafın bulunuşu ile haberin yayılma hızı ne at ne demiryolu ne de buharlı gemilerin hızına eşit olacaktı. Avrupa bu alt yapıdan yaralanarak haber ulaştırmak amacıyla yeni şirketler kurmaktaydı. Bunlardan ilki Fransa'da Charles Havas tarafından kurulan Havas ajansıydı. O günlerde Almanya'da da bir ajans kurulmuştu Bernhard tarafından kurulan ajansın adı Wolf ajansıydı (Çaplı, 2002: 67). Reuter's ajansının kurucusu Paul Reuter'in biyografisini yazan Donald Read Reuter'ın yaşadığı dönemlerde yani 19. yüzyılın ikinci ve üçüncü dilimlerinde haberin ticari potansiyele sahip bir mal olduğunu belirtmektedir. 1870'lerde haberler üç büyük ajans Havas, Reuter's ve Wolf tarafından oluşturulan üç büyük kartel tarafından dolaşıma sokulmaktaydı. Böylece Avrupa ve dünyanın diğer bölgelerinde haber alışverişi düzenlenmiş olmaktaydı (Çaplı, 2002: 69-70). On dokuzuncu yüzyılda Reuter's Wolf, Havas gibi büyük ajansların gelirleri medyaya, finansal ve ekonomik kurumlara ve hükümetlere yönelik satışlardan gelmekte idi. Hepsi dolaylı olarak kendi hükümetlerine bağlı idi. Hükümetler istihbarat ve gelir kaynağı idi ve genellikle bu ajansların haberlerinin kendi ulusal çıkarlarını yansıttıkları kabul edilirdi (Kaypakoglu, 2004: 30).

5.12.2. Haber Nedir?

Haber yazılı ve elektronik basının birinci ve en önemli ürünüdür. Basının ruhu ve nefesidir. Habere yer vermeyen basın yayın organı düşünülemez. Haber Arapça bir sözcüktür ve bizim dilimde de yaygın olarak kullanılmaktadır. Amerikalılar ve İngilizler habere yeni anlamına gelen “ new ”, Fransızlar “ information ” demektedirler (Bülbül, 2000: 95).

Haberin farklı kişiler tarafından yapılmış bir çok tanımı bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şöyledir. Haber, yeni ve anlamlı olan, yayımlandığında hedef kitlenin büyük bir kısmını ilgilendiren olay ya da bilgilerdir (Şeker, 1999: 11). Haber, haberciler tarafından üretilendir. Gazetecilere göre haber, çabuk bozulabilecek nitelikte olan bir maldır (Uğurlu ve Öztürk, 2006: 23). Washington Üniversitesi Dekanlarından M Lyle Spencer 1935 yılında haber için kalıcı bir tanım getirmiştir. Spencer’in yaklaşımı haberin akademik tanımını ortaya çıkarmıştır: “haber, vaktinde verilebilen, toplumda çok sayıda kişileri ilgilendiren ve etkileyen, bu kişilerin anlayabileceği herhangi bir olay, ya da kanaattir. Haber, okuyucu dinleyici ve izleyici için öncelikle yeni gerçeklerle ilgili doğru ve anlaşılır bilgilerdir (Schneider ve Raue, 2000: 40), Haber, kişileri bilgilendirir, eğitir, eğlendirir. Haber, gerçekle bağlantılı ya da gerçeğin ta kendisi olduğu sanılmasından dolayı, en etkili medya içeriğidir (Girgin, 2000: 73).

Lipmann’a göre haberi ile gerçek aynı şey değildir. Haberin işlevi bir olayı iletme, gerçeğin işlevi ise saklı kalmış olguları gün ışığına çıkarmaktır. Birbirleri arasındaki bağlantıyı kurarak, insanoğlunun iletişimine imkân tanımak için gerçeğin resmini yapabilmektir (Bülbül, 2000: 96). Fishman’a göre haber, haber üzerinde çalışanların uyguladıkları yöntemlerin sonucu olarak ortaya çıkar (Bülbül, 2000: 96). Marilyn Matelski’nin haber tanımı ise şu şekildedir: “Haber, bir karar manzumesidir. Önce muhabirin (kendi inançları, tutumları, de erleri çerçevesinde) belli bir biçimde algıladığı olay söz konusudur. Haber ikinci aşamada, her biri bilinçli ve bilinçsiz olarak neyin gösterileceğine karar veren editörlere ve yönetime gider. Üst yönetim, reklamcılar, devlet yetkilileri çoğunlukla bilinçli karar verme sürecine dâhil olurlar;

kişisel/profesyonel inançlar, tutumlar ve de erler ise bilinçaltı seçimde rol oynar. Montaj odasından sunucunun masasına ulaşınca kadar bir başka seçici karar daha işin içine karışır. Her haber için ne kadar zaman ayrılacaktır. Daha sonra da yorumcu sunucular, kendi taraflılıklarını, ses tonlarıyla, mimiklerle vb. yollarla yansıtırlar.” (Matelski,1996: 20).

Wilbur Schramm’a göre haber, insanların kafalarında oluşmaktadır. Haber, düşünsel bir boyuta, sübjektif bir yapıya sahiptir. Haber, bir olayın kendisi değil, olaydan sonra ortaya çıkan kavrama, olayın yeniden düzenlenmesidir. Buna göre haber bir olay değil, bir olayın gerçek çatısını yeniden kurmak için girişimdir (Parsa, 1993: 31).

Haberin en sade tanımı hakim Oliver Wendel Holmes’un ünlü hukuk tanımından çıkartılabilir. Benzer bir biçimde haberin; haber müdürleri, editör ve muhabirlerin ne derlerse o olduğunu görebiliriz. Bu habercilerin o olaya önem atfetmeleri ile ilgilidir (Postman, 1992: 40).

Haber insanoğlunun düşünce ve uygarlık planında en fazla gerek duyduğu ve yararlandığı öğelerden biridir. Bu öge kişilerin ve toplumların ileriye görmesinde, gelişmesinde, doğruları seçmesinde, ilerlemesinde, sağduyu geliştirmesinde, eğri ile doğruyu ayırt etmesinde, bireysel ve toplumsal ahlakın yerleşip gelişmesinde, bireylerin ve toplumların birbirlerine yaklaşip anlaşmalarında sürekli olarak başrolü oynamaktadır. Haber bugün insan için özümleme sistemi mide değil, beyin olan yaşamsal bir gereksinimdir. Bundan yoksun kalan bireyin sosyalleşmesi beklenemez (Uğurlu ve Öztürk, 2006: 31).

Haber kendiliğinden oluşan ya da bizim hazırladığımız bir olgudur. Olay ve bilgileri haber haline dönüştürme işlemine gazetecilik dilinde haber yapma adı verilir. Haber yapma üç aşamada gerçekleşen bir işlemdir. Birinci aşama araştırma, ikinci seçim ve üçüncü son aşama ise biçimlendirmedir (Şeker, 1999: 11-12).

5.12.3. Olayın Habere Dönüşümü

Gün boyu meydana gelen binlerce olay arasından hangilerinin haber yapılacağı, gazetecilik mesleğinin pratiği ile uğraşanları ve konunun teorik boyutunda çalışan araştırmacıları ilgilendiren konuların başında gelmiştir. Gazetecinin uygulamada birinci işi haberin dolaşım zincirinin her hangi bir noktasında haber haline getireceği olayı ya da haber haline getirilmiş olaylar arasından hangi olayın hangisinin kullanılacağını seçmektir. İçinde çatışma, gerilim, şiddet içeren olaylar kolaylıkla haber olur. Bir tecavüz haberi çatışma ve şiddet içerdiği için hazır haber konusudur. Aynı olay içinde hem suç hem de seks olduğu için iki kat haber değeri taşımaktadır (Şeker, 1999: 11-12).

Gaillard olay seçimindeki ölçütleri üç ana kısımda toplamaktadır; güncellik, olayın anlamı ve ilgi (Uğurlu ve Öztürk, 2006: 23).

1. Güncellik: haber tanımlamalarında olayın yeni olması unsuru yer almaktadır. İnsanların haber alma ihtiyaçları yeni gelişmeleri öğrenmek ekseninde yoğunlaşır. Kamunun bilme isteğini gazetecinin yerine getirmesi zorunludur. Gün içinde farklı birçok olay meydana gelmekte her yeni olay bir öncekini eskitmektedir. Ya da bazıları diğerlerinin arasında kaybolup gitmektedir. Bu habercilerin o olaya önem atfetmeleri ile ilgilidir. Marilyn Monroe'nun öldüğü gün başka intiharlarda olmuştur. Ve muhabirler bunun farkına bile varmamıştır. Haberin muhabirin ve kameramanın bakış açısını yansıtması son derece doğaldır. Çünkü kameraman da muhabir de bireysel tercihlerine göre haber yapar, çerçeveye neyi dâhil edip etmeyeceklerine karar verirler. Ya da son derece sıradan bir olayı abartarak verebilirler (Postman, 1992: 41).

2. Olayın Anlamı: kimi olaylar kendi doğaları gereği haber değeri taşırlar. Bu durumda haberci için seçim zor bir iş olmaktan çıkar. Ancak anlamlı bir olay her zaman çok açıkça sezilemeyebilir. Bazen yeterince değer atfedilmeyen bir olay aslında haber olmayı hak edecek bir anlam taşıyor olabilir. Bu noktada habercinin bilgi ve sezgileri önem kazanır. Haberci bilgi ve güçlü bir sezgiye sahipse olayın anlamını kolayca kavrayabilecektir (Şeker, 1999: 16).

Olayın anlamı, olayın zaman ve mekân içindeki yankılarının yaygınlığı olarak tanımlanır. Bu anlam mekânsal yakınlık diye tanımlanan başka bir ölçüye göre de değişir. İnsanlar için kendilerine yakın mekânlarda gerçekleşen olaylar daha anlamlıdır. Bir kişi için öncelikle kendi mahallesinde meydana gelen bir yangın haber değeri taşır. İkinci halka yaşadığı şehirdeki olaylardır. Daha sonraki halklar ülkede ve yakın ülkelerde meydana gelen olaylar şeklinde genişler (Şeker, 1999: 16).

3. İlgi: Haber seçiminde üçüncü ve en son ölçüt ilgidir. İlgi olayın kendisiyle bağlantılı olduğu gibi, hedef kitlenin algılama ve yaklaşımıyla da bağlantılıdır. İlginin birinci boyutu nesnedir. Önemli bir gösteri, büyük bir toplumsal hareket, çok ölümlü bir kaza, ulusal takımların maçları kamunun ilgisini çekecek olaylardır (Şeker, 1999: 18).

5.12.4. Televizyonda Haber Programları

Haber bültenleri ve haber konularının daha ayrıntılı olarak ele alındığı programları kapsamaktadır. İzleyici kitlesi en geniş program türüdür. Güncel olayları sürekli izlemeyi gerektirdiğinden çok yüksek bir çalışma temposu vardır. Haber bültenleriyle haber programları farklıdır. Haber bültenlerinde konular çoğunlukla ana başlıklarla ele alınıp izleyicinin o konu hakkında bilgilendirilmesi hedeflenirken haber programlarında konuların ayrıntılarına inilir, konuyla ilgili kişilerle söyleşiler yapılabilir. Konu içinde özel dosyalar açılabilir, halk ya da uzman görüşlerine yer verilebilir (Cereci, 2001: 149-150).

5.12.5. Haber Programlarının Özellikleri

- Konuşma biçiminde sunulurlar.
- Genellikle canlı olarak yayınlanırlar.

- Başa dönme konuyu tekrar etme olanağı yoktur.
- Pek çok konu sınırlı bir süreye sığdırılır.
- Televizyonun üzerinde özellikle çalışılması gereken en ciddi program türüdür.
- Hızlı bir çalışma temposu gerektirir.
- Tarafsız olma zorunluluğu vardır
- Televizyon kuruluşunun kişiliğini ve saygınlığını yansıtır.
- Diğer türlere oranla inandırıcılığı çok fazladır.

5.13. Belgesel Programlar

1930’lu yılların başında sinema sanatında yeni bir terim yaygınlık kazanmaya başladı. “Documantary Film” – “belgesel film” bu terim genellikle İngiliz John Grierson’un adıyla birlikte geçiyordu. Aslında bu terim pek yeni sayılmazdı. Fransızlar Documentaire terimini gezi filmleri için kullanıyorlardı (Adalı, 1986: 13).

Belgesel deyimi sinemadan köklenmiş olmakla birlikte “belgelerle ilgili, belgelerden oluşan, belgelere dayanan veya belgelerden kaynaklanan” gibi anlamları dile getirdiği için, kullanımı sadece sinema ile sınırlı değildir. Nitekim bugün bir belgesel romandan, fotoğraftan ya da tiyatro tününden de söz edilmektedir (Mutlu, 2008: 120).

Belgeselin sözcük olarak tanımı konusunda araştırma yapan Rosen’e göre isim olarak belge sözcüğünün İngilizceye 15. yüzyılın ortalarında girdiğini ve dilin Latin ve Eski Fransız köklerinden gelen iki temel anlamı olduğu görülmektedir. Birbirleriyle ilintili bu iki anlamdan birisi eğitmek ve uyarmak iken diğeri ise delil ve kanıttır. 18. yüzyıla gelindiğinde, el yazması kitaplar ile birlikte, tapu, konşimento,

sigorta poliçeleri gibi ticari ve resmi nitelikteki evrakın yaygınlaşmasıyla birlikte, belge sözcüğü kanıt anlamında kullanılmaya başlanmıştır. 15. yüzyıldan 19. ve 20. yüzyıla doğru geçen zaman içerisinde sadece yazılı malzemeler değil görsel malzemeler değil görsel malzemeler de belge tanımı içerisindeki bu gelişimi teknolojik gelişmelere bağlı olarak açıklamak mümkün görünse de, bu değişimin kültürel olduğunu kabul etmek gerekmektedir (Çaplı, 2002: 117).

Belgesel deyimini ilk kez John Grierson, 1926'da New York Sun gazetesinde yayınlanan bir eleştiri yazısında Robert Flaherty'nin Moana adlı filmi ile ilgili kullanmıştır. Bu yazısında şöyle der Grierson: "Moana'nın Polinezyalı bir çocuğun gündelik yaşamındaki olayları görsel olarak anlatması nedeniyle belgesel bir değeri var." Aslında Grierson'un bu deyimini, bugün birçok alt türe ayrılarak iyice dallanıp budaklanmış bir film türünü dile getirme anlamında ilk kez kullanan kişidir (Mutlu, 2008: 120).

Dünya Belgesel Birliği'nin 1948 yılında yaptığı belgesel film tanımı ise şöyledir; "Ya olgusal çekimle ya da aslına sadık kalınarak yeniden kurulmak suretiyle yorumlanan gerçekliğin herhangi bir yönünü, akla ya da duygulara hitap edecek şekilde film üzerinde kaydetme yönteminin tümü belgesel filmidir". Bu tanıma göre "gerçeğe sadakat" belgeselin ayırt edici dolayısıyla vazgeçilmez özelliğidir (Mutlu, 2008: 121).

Belgesel tanımı televizyonun gelişim tarihi ile paralel bir değişim göstermiştir. Özellikle kamu hizmeti yayıncılığının önce Batı Avrupa'da daha sonra dünyanın diğer bölgelerinde yaygınlaşması ile birlikte, bilgilendirme, eğitime ve eğlendirme gibi temel amaçlar genelde kamu hizmeti yayıncılığı özelde ise belgesel için kullanılabilir olmuştur. 1920'li yılların başından itibaren Grierson'un yaklaşımları çerçevesinde gelişen belgeselcilik deneyimlerine göre, belgesel programların açık sosyal amaçları ve demokratikleştirme eğilimleri bulunmaktaydı (Çaplı, 2002: 127).

Televizyonlarda yayınlanan belgesel programların içinde tarih belgeselleri önemli bir alanı oluşturmaktadır. Televizyoncular açısından tarih belgesellerinin popüler olmasına paralel olarak, izler kitlenin bu yapımlara yoğun bir ilgi

gösterdikleri gözlemlenmektedir. Tarih belgesellerinin üzerindeki bu yoğun ilgi beraberinde bazı sorunları da getirmiş ve sorgulanmalarına neden olmuştur (Çaplı, 2002: 128).

Belgesel türü, yapıntıya yani fictiona yer vermeyen ya da pek az yer veren malzemesinin konusunu doğrudan doğruya doğadan alan, dışımızdaki dünyayı gerçeğe elden geldiğince uyarak, nesnel bir tutumla yansıtmaya çalışan bir türdür. Belgeseller televizyon kanallarına en fazla saygınlık kazandıran programlardır; çünkü diğer program türlerine göre daha fazla bilgi ve sorumluluk gereklidir. Aynı zamanda tartışmalara da neden olurlar. Genelde belgesellerin reytingleri düşüktür çünkü bazen bilgi edinmek televizyon izleyicisi için çok da önemli olmayabilmektedir. Belgesellerin konusu: tarih, ekonomi, bilimsel ve her türlü konu olabilir, gündelik hayatta tanık olmadığımız olaylar, yerler, yolculuklar, keşifler özellikle doğa belgeselleri izleyiciyi çekebilir. Bazıları gerçekten gündemi meşgul edebilir, bazıları da gerçekten çok ses getirmez.

Belgesel film II. Dünya Savaşı sırasında Avrupa'da bizzat devletler tarafından finanse edilen birçok belgesel film yapılır. Bunlar yıkılan şehirleri, evsiz kalan insanların dramlarını ve milyonlarca mültecin içler acısı durumunu, ülkeleri için savaşan denizci ve havacı askerleri konu alan filmlerdir (Cereci, 1997: 37).

Almanya, II. Dünya Savaşı'ndaki propaganda mücadelesinde, güçlü propaganda araçları ve beyin yıkama taktikleri sayesinde en avantajlı ülke boy gösterir. Alman film yapımcıları ile çalışmalarında, ilk model olarak Potemkin'i örnek almışlardır. Ancak kısa bir süre sonra kendi özgün yapımlarını gerçekleştirmişlerdir. Belgesel film, savaştan sonra İngiltere'de halk için savaş sonrası problemler, yeni ekonomik durumların değerlendirilmesi ve savaştan dönen emekli askerler için kullanılır. Fakat İngiltere'de belgesel akımının gelişmesi kısa bir süre sonra durur ve bu konudaki çalışmalar seyrekleşir. Savaştan sonra kendi sorunlarını çözümlene yoluna giden, kendi işlemlerini kendileri formüle eden bir kuşak yetişmiştir. Bu kuşakla birlikte gelişen yeni belgesel film, genç insanların

başkaldırılarında sık sık sözcü rolü üstlenmiştir. Özellikle 1968'in protestocu gençliği içinde bu rol büyük önem kazanmıştır (Cereci, 1997: 38).

Ülkemize çekilen ilk filmlere gelince Makedonya asıllı Manaki kardeşlerin çektikleri belge filmler bir yana bırakılırsa, Türkiye'de ilk Türk'ün çektiği ilk film de bir belge filmidir. 1914'de Osmanlı İmparatorluğu'nun itilaf devletlerine karşı ittifak devletleri safında savaşa katılmasıyla yapılan ilk işlerden biri Yeşilköy'de dikili bir anıtın bombalanması oldu. Bu anıt 1877'de sonuçlanan Türk- Rus Savaşı'nı izleyerek aynı yerde kötü şartlarda imzalanan bir antlaşmanın anısını sembolize ediyordu (Onaran, 1999: 12).

Olayın önemli yönü bu anıtın yıkılışının Türk sinemasının başlangıcına yol açmasından geliyordu. İlk olarak bir Türk sinemacısı bu olaydan dolayı kamerasını çalıştırarak ilk Türk filmi meydana getirmişti. Bu olayın kahramanı daha önce Seden kardeşlerin yanında sinema işletmeciliğine atılmış olan ve o sırada yedek subay olarak görev yapmakta olan Fuat Uzkınay'dı (Onaran, 1999: 12).

Nijat Özön 1962 yılında yazdığı Türk Sineması Tarihi adlı kitabında bu olayı şöyle anlatmaktadır:

“Ayastefanos'daki Rus Abidesi'nin Yıkılışı ilk önce Avustralyalı bir şirkete çektilmek istenip son anda ulusal duyguların körüklenmesi ile bir Türk'ün çekmesine karar verilmiş ve filmi Fuat Uzkınay çekmiştir.”(Özön, 1962: 37-38).

Özön aynı zamanda kitaplarında filmin o güne kadar bulunmadığını ve kaybolmuş olabileceğini, ancak filmin günün birinde beklenmedik bir yerden çıkmasının da aynı derecede mümkün olduğunu da belirtir. O günden bugüne kadar olan tartışmalara bakıldığında böyle bir filmin hiç çekilmemiş olma ihtimalinin de gündeme geldiğini fakat filme ilişkin bazı izlere dayanarak bunun genellikle bir kayıp vakası olarak değerlendirildiği de görülmektedir (Özön, 1962: 37-38).

Fuat Uzkınay'dan önce sinemayı Türkiye'ye getiren Sigmund Weinberg, Enver Paşa'nın atlarını ve yeni doğan çocuğunu gösteren kısa filmler çekmiştir. Uzkınay da Sultan Reşat'ın cenazesini, Vahdettin'in Cülus Alayını çekerek belgelemiştir. Kurtuluş Savaşı sırasında savaşın karanlık günlerini belgesel olarak saptayan filmler gerçekleştirilir. Malul Gaziler Cemiyeti, "Dumlupınar Vaka-i, İzmir'in İşgali, Gazi'nin İzmir'e Gelişi ve Karşılması" gibi filmler çeker (Özön, 1985: 343).

Kurtuluş Savaşı'nın son yıllarında kurulan Ordu Film alma dairesi gerçek anlamda belgesel niteliği taşıyan ilk çalışmayı gerçekleştirmiştir. TBMM Ordusu bünyesinde kurulan bu daire 1922 yılında kaçak düşman ordusunun yol boyunca bıraktığı yıkımları vahşeti temsil eden İstiklal adlı filmi çekmiştir (Adalı, 1986:101).

1922 yılında ilk özel Türk sinema ortaklığı olarak kurulan Kemal Film 1923 yılında Zafer Yolları adlı bir belgesel film çeker. Kurtuluş Savaşı'na ilişkin belgesel filmlerin kurgulanmasıyla elde edilen bu çalışmalardan sonra bir duraklama dönemi yaşanır (Adalı, 1986: 101).

1934 yılında HaKa Film adına Sovyet kurgu film yapımcısı Ester Shib ve yönetmen Kemal Çakuş uzun metrajlı bir belgesel film çekerler. Bu arada 1934'de iki Sovyet sinema yapımcısı daha basın Yayın ve Turizm Bakanlığının daveti üzerine Cumhuriyet'in 10. yıldönümü nedeniyle "Ankara Türkiye'nin Kalbidir" adlı belgesel filmi çekerler (Adalı, 1986: 101).

1950 yılında Kore Savaşı ile birlikte belgesel film alanındaki ilk ürün verilmiştir. Bu film Kore Gazileri belgeselidir. Mehmetçik Kore'de, Kore'de Türk Kahramanları adlı filmler de çekilmiştir (Adalı,1986: 103).

1951 yılında Atlas Film'in İstanbul'un 500. Fetih Yılı Töreni adlı belge filmini çeker. Bu filmde törenler, surlar ve müzelerdeki tarihi eşyalar görüntülenir. Eski ve yeni malzemelerin kurgulanmasıyla yapılan başka bir film ise Münir Hayri Egeli'nin 1954 yılında hazırladığı "Atatürk Sevgisidir" bu dönemin başarılı belgesel filmi İlhan Arakon'un çektiği " Bir Şehrin Hikayesidir" Sabattin Eyüboğlu 1956'da Antalya Ormanları'nı çeker. 1960 yılı Türkiye'de pek çok değişimin yaşandığı

yıllardır. Ancak bu dönem belgesel sinema için biraz gecikmiş iki film çekilir. “Türk’ün Mucizesi” ve “Düşükler Yassıada’da” 60 yılında sonra Eczacıbaşı Fabrikaları tarafından belgesel film çalışmaları yapılır. 60 sonrasında belgesel film yapım çalışmaları içerisinde Yapı Kredi Bankası ve Türkiye Turing Otomobil Kurumu’nun çabalarıyla Türkiye’yi tanıtmak amacıyla Tarihsel perspektif içinde ele alan filmler yaptılar (Adalı, 1986: 103-114).

1968 yılında yayına başlayan TRT televizyonu kuruluş yıllarında yerli belgesel yapımlarına ağırlık vermiştir. Melih Âşık, Uğur Dündar, Âdem Yavuz Bilgin Adalı gibi yönetmenler TRT’de başarılı belgeseller çekmişlerdir. 1980’li yıllarda TRT televizyonunda belgesel anlayışı büyük gelişmeler kaydetmiş kurum tarafından ya da kurum adına özel kuruluşlar tarafından Türkiye’nin tarih kültür, sanat ve doğa varlıklarını içeren nitelikli belgeseller çekilmiştir. (Cereci,1997: 37). 1980 ‘den sonra TRT dünya pazarına katılmaya çalışır daha çok folklorik değerlerin işlendiği belgeseller yapılır. Süha Arın, Ziya Ökten gibi yönetmenler önemli yapıtları ile Türk belgeselciğine büyük katkılarda bulunurlar. 1990’lı yıllarda Can Dündar büyük yankılar uyandıran Sarı Zeybek belgeseli ile uzun süre konuşulmuştur.

Belgesellerin gösterim yeri televizyonlardır. Belgesellerin sinemada, “Benim Cici Silahım, Kuşlar Kanatlı Uygarlık, Fahrenheit 9 11” gibi örnekleri vardır. ABD’de belgesellere çok rağbet edilmezken İngiltere’de en çok izlenen türler arasındadır. Türkiye’de özellikle TRT’de belgesel programlar müdürlüğünün kurulmasından sonra belgesel yapımında ve kalitesinde artış olmuştur.

Televizyon, kitle iletişiminin bir parçasıdır ve buna bağlı olarak etkisi açısından, bir belgesel filmin amaçladığı etkiyi bırakabilecek en uygun araçtır. Yaşamın özelliklerinin, aktivitelerinin, neden ve sonuçlarının materyal olarak kullanıldığı televizyon kendisinden önce gelen ve onu beslemeye devam eden medyalara da çok şey borçludur (Cereci, 1997: 44).

Diğer medyaların bütün etkinliğine rağmen televizyon, özellikle de belgesel film yapımı konusunda görsel yanının büyük payı ile diğerlerinin önüne geçmiştir. Televizyon belgeselleri genellikle dünyanın, hatta uzayın bilinmeyen, ilginç,

hayranlık uyandırabilecek taraflarını, ayrıntılarıyla izleyiciye aktarmayı amaçlar. Burada da temel ilke, belgelere dayanan gerçekliktir. Belgesel filmde belge çoğu zaman, olayın ya da durumun kendisidir, görüntüsüdür. Film aynı zamanda teknik özellikleri ve içeriğine göre bilimsel, artistik özellikler de taşıyabilmektedir. Televizyon belgesellerinin diğer bir özelliği de insanın ulaşabildiği her yeryüzü noktasının ve oradaki yaşamın belgesel için bir materyal oluşturmasıdır. Televizyon belgeselleri her yerle, her şeyle ve herkesle ilgilidir (Cereci, 1997: 44-45).

5.14. Tartışma Programları ve Türleri

Tartışma programlarında konuşmaları yönetenlerle ve konuşmaları yönetilenler bulunmaktadır. Konuşan özne; aslında televizyon izleyicisine seslenerek, bilgi aktarmaktadır. Tartışma programlarının yöneticisi konumundaki kişi, televizyon izleyicilerine farklı bir özne konumuyla seslenmektedir. İzleyiciyi duygusal ve düşünsel açıdan katılıma çağırırken, konuşmaları ya da söylemleri yönetebilmek için öncelikle kendini kimliğiyle ortaya koymaktadır. İnsanlar, iletişim ortamlarına girdiklerinde aldıkları ilk etkiler sonucunda olumlu ya da olumsuz imajlar edinebilmektedir. Televizyon sayesinde izler kitleyi görüntüler, konuşmalar, yorumlar, söylemler, imajlar, kimlikler ve markalar sunulmaktadır. Televizyondaki tartışma programlarında sahnelenen gösteride ya da oyunda, tartışmadaki avantajlı pozisyonu elde edebilmek için mücadele edilmektedir. Toplumların ya da bireylerin kimlikleri artık televizyon ekranlarında kendini gösterebilme becerisiyle, tanınmalarıyla ve ekranda kalma süreleriyle değerlendirilmektedir (Köse, 2004: 268). Televizyon tartışma programları; düşünceler vasıtasıyla birbiri ile çatışan tarafları bir araya getiren, bir anlamda karşılaşma arenası görevi üstlenen, mücadele alanına dönüşmektedir. Televizyon tartışma programları, farklı özellikler taşıyan parçaları birleştirerek, kendi özelliklerini oluşturmaktadır. Oluşturduğu karmaşık kolaj dahilinde, bünyesine kattığı konuları, sorunları, olayları ve gerçekleri kendi amaçları doğrultusunda yeniden düzenlemektedir.

Müzakereci dört yönden mesaj alır: Müzakerecinin kendisi, müzakere konusu, müzakere ortamı ve müzakere durumunun kendisi. Kişi, bu mesajların bileşimi olan etkilenmeyi kendi kişisel algılamasıyla elde etmektedir. Mesajı herhangi bir biçimde kabullendi ise, ikna süreci başlamış demektir (Binbaşıoğlu, 1984: 50). Kamusal ya da özel alanlarda hemen herkes birbiriyle müzakere içindedir. Müzakere ile iletişim ortamlarında karşılaşılan bireylerin, istenilen doğrultuda düşünmeleri sağlanabilmektedir. Bu bir anlamda ikna becerisini en üst seviyede kullanabilme çabasıdır. Müzakere aynı zamanda; bilgi birikimini ve iletişim becerilerini, insanları etkileyebilmek için kullanmaktır. Zaten olayları istenen biçimde yönlendirebilmek için; iletişim becerilerinden, iknadan, problem çözme tekniklerinden, kararlı, tutarlı ve güvenilir tutumların sağlayabileceği olumlu etkilerden yararlanmak gerekmektedir.

İletişim ortamlarında, karşı tarafa ya da alıcılara üç farklı şekilde mesaj gönderilmektedir: **1)** Farkında olmadan gönderilen dolaylı mesajlar (Sevdiğimiz kişiler hakkında olumlu sözler söylemek), **2)** Ses rengini, tonunu kullanarak ve konuşurken bazı sözcüklerin özellikle vurgulanarak gönderilen dolaylı mesajlar (Konuşurken ya da tartışırken aynı görüşlerde olduğumuz kişilere farklı, ayrı görüşlerde olduğumuz kişilere farklı konuşmak), **3)** Davranış ve tutumlar aracılığıyla gönderilen dolaylı mesajlar (Sözlü iletişimin yanı sıra vücut dilini de aktif olarak kullanmak).

Müzakere; iki veya daha fazla tarafın belirli bir konuda kabul edilebilir bir uzlaşmaya varmak için yürüttükleri bireyler arası bir süreçtir. Günlük hayatın ayrılmaz parçası olmasına rağmen, çoğunlukla farkına varılmadan kendiliğinden gerçekleştirilen bir aktivitedir. Tartışmak ve ikna etmek, birini etkileyerek pozisyonunu kabul ettirmek, tutumunda değişiklik yaratmak; tüm bunlar müzakere sürecinin temel faaliyetleridir.

Müzakere, pazarlık ve tartışmadan oluşan daha kapsamlı bir süreci ifade eder. Tartışma, her iki taraf içinde kabul edilebilir bir anlaşmaya varmak için aralarında gerçekleştirilen görüşmeler, açıklamalar, sentezler ve öneri değiş tokuşlarıdır (Çetin,

2002: 4). Müzakere sırasında bazen sessiz kalınması da konuşmak kadar önem taşımaktadır. Müzakerede, karşı tarafın dikkatle dinlenmesi gerekmektedir. Müzakere yapılırken, ortaya çıkan anlaşmazlıklar, çatışmalar ve sorunlar çözülebilmektedir. Bunun için bazı yöntemlerden yararlanılmaktadır. Bu yöntemlerden biri, çatışmalı durumdan, uzlaşmalı duruma geçebilmektir. Taraflar arasındaki rekabete rağmen müzakere kurallarına uyulursa, sonuçta iki taraf da kazanmaktadır. Müzakere ortamı, tarafların birbirini etkileyebilmek ya da ikna edebilmek amacıyla bir araya geldikleri mekândır. Müzakereyi yürütenler; müzakere konusu ve diğer konular hakkındaki bilgi birikimlerini ve konuşma becerilerini kullanarak aktarmaktadır. Bu nedenle müzakere; çatışma, ikna ve tartışma süreçlerini de kapsayan, dinamik bir süreç yapısı taşımaktadır (Aktaran Benhabib, 1999: 180-181).

Müzakere, karşılıklı tarafların kendi savlarını kabul ettirmeye çabaladıkları bir rekabet ortamı olarak da görülmektedir. Aydınlanma döneminin başlangıcından itibaren, tartışma ortamlarının özellikleri ve bunların gerçekleştirildiği kurumlar açısından bariz farklılıklardan bahsedilmiştir. Müzakerede, tartışılan konunun rasyonel olması kadar, tarafları temsil eden katılımcıların da özgür ve eşit konumlarda bulunması gerekmektedir. Herkese önerilerini ve eleştirilerini belirtme fırsatı verilmektedir. İnsanlara buluşacakları bir yer sunmanın ve farklı seslerin ifadelerine izin vermenin ötesinde medya tartışmaları aynı zamanda sosyal gösterimlerin kaynağını da ortaya koyar.

Müzakerenin asıl amacı, koşullar ne denli zorlu olursa olsun, çatışmadan, uzlaşma varabilmektir. Televizyon ekranlarında, karşılıklı saldırılar ya da çatışmalar, uzlaşmaya yanaşmama tavrı, sadece kendi bakış açısının haklı veya doğru olduğunu savunma çabası, izler kitlenin tartışma programlarından yararlanamamasına yol açmaktadır. Sözlü iletişim sırasında paylaşılan konuşmalar sırasında ortaya çıkan farklı düşünceler ve bakış açıları doğrultusunda çatışmaların yaşanması kaçınılmazdır. Böyle durumlarda demokratik tartışma ortamlarının yaratılabilmesi için bazı koşulların yerine getirilmesi gerekmektedir. Bu nedenle

çatışmanın yol açacağı sorunların yaşanmaması ya da olabildiğince aza indirgenmesi için, iletişim becerilerinden yararlanılmaktadır.

Sözel iletişim kurarken, diyaloglarla düşünce alışverişi gerçekleştirilmektedir. Diğer sözlü iletişim biçimlerinde olduğu gibi, tartışmanın dinamikleri de iki unsorda oluşmuştur: Konuşma ve dinleme. Tartışma sürerken, bu unsurlardan yerine göre, sırası ile veya eş zamanlı olarak yararlanılmaktadır. Etkili ve ikna edici bir konuşmada, kullanılacak yöntem de önceden belirlenmektedir. Tartışmalarda genellikle birlikte düşünme ve tartışma yöntemi karmaşaya neden olabilmektedir. Kitle konuşmaları, herhangi bir konu, sorun ya da olay hakkında toplumu aydınlatmak, bu alanda uzman kişilerin katılımıyla kamuoyu oluşturmak amacıyla yapılmaktadır. Kitleye yönelik olarak gerçekleştirilen konuşmalar, genellikle tek bir kişi tarafından yönetilerek, belli bir topluluğa yönelik olarak, birden çok kişinin katılımıyla gerçekleştirilen tartışmalar biçiminde düzenlenmektedir. Tartışma ortamının mekânsal özellikleri de konuşma ve dinleme etkinliklerini belirleyebilmektedir. Konuşmacılar ve dinleyiciler arasındaki mesafenin işlevsel bir biçimde değerlendirilebilmesi yarar sağlamaktadır. Gündelik yaşamda olduğu gibi, toplumsal sorunlar söz konusu olduğunda da tartışmaya dahil olan her katılımcı, sırası ile konuşmacı ve dinleyici konumlarına geçebilmelidir. Demokratik tartışma ortamının sağlanabilmesi ve sürdürülebilmesi açısından, etkili konuşma becerisi kadar, aktif dinleme becerisinin de geliştirilmesi gerekmektedir. Düşünceleri savunulurken, ikna edici iletişimden yararlanılmaktadır. Tartışma sırasında, iletişim ve ikna etme becerileri uzmanlık alanları doğrultusunda kullanılmaktadır. Gereksiz tartışmalarla zaman harcamamak için, herkes nasıl ve ne zaman konuşması gerektiğini bilmek durumundadır. Tartışmalarda düzeni sağlayabilmek için özellikle tartışmayı idare eden kişinin ikna sürecinden ve ikna edici konuşma becerisinden yararlanması gerekmektedir.

Müzakere, münazara, çatışma ve tartışma kavramları genellikle birbirine karıştırılarak, yanlış kullanılmaktadır. Ortak noktaları; gerçeğin araştırılmasıdır ve bu yapılırken de olabildiğince tarafsız, karşılıklı güvene dayalı, oluşabilecek çeşitli düşünce çatışmalarına rağmen, uzlaşma varmaya çabalayan “demokratik bir

ortam”ın yaratılmasına gereksinim duyulmaktadır. Bazı toplumsal sorunlar ancak demokrasinin ve demokratik tartışma ortamlarının olduğu yerlerde konuşulabilir ya da tartışılabilir. Demokrasinin farklı uygulama alanları bulunmaktadır. Demokrasiler; seçimlerle, eleştirilerle, konuşmalarla, tartışmalarla, çatışmalarla, diyaloglarla, katılımlarla ve uzlaşmalarla varlığını sürdürebilmektedir. Demokratik düşünce biçimi, birlikte çeşitliliğin karşılıklı bağımlılık bilincine dayanır ve ikisini birbirinden ayıran sınırdan, başka bir deyişle beraberliklerini güçlendirecek en iyi yerlerde sürekli hareketli, sonu gelmeyen bir tartışmayla beslenir (Aktaran Fıratlı, 2006: 147).

Tartışmalarda bir anlamda katılımcılar farkında olmadan kendini bir rekabet ortamında hissetmektedir. Tartışmalar hangi türde yapılırsa yapılsın, karşıt düşünceler, baskıcı atmosferden çıkarak, alternatif düşünce üretimi ve sorunların en uygun biçimde çözümlenebildiği, demokrasi platformlarına dönüşmek durumundadır. Tartışmalar çeşitli türlere ayrılır ve katılımcılar gerçekleştirilen tartışma türünün kurallarına uygun olarak hareket etmek zorundadır. Tartışmalar türlerine göre çeşitli tartışma tekniklerinden yararlanmıştır. Genellikle karşılıklı düşüncelerin ya da bakış açılarının birbiri ardına, karşılıklı taraflar tarafından ileri sürülmesi sonucunda gerçekleştirilmektedir. Tartışmalarda, her iki tarafta kendi görüşünü kabul etmesi için karşı tarafı zorlayabilmektedir. Ancak bu durum kavgaya varan konuşmalar yerine, ikna edici konuşmalarla yerine getirilebilmelidir. Tartışmalar uzun zaman alabilmektedir. Tartışmaların başarılı bir şekilde gerçekleştirilebilmesi, her şeyden önce iyi bir planla çalışması ile tartışma konusu, sorunu ya da olayının belirlenmesini gerektirmektedir. Bir tartışmanın başarısı yalnızca tartışmayı yönetene değil, aynı zamanda tartışmaya katılan konuklara ve katılımcılara da bağlıdır. Tartışmaya katılanların konuşmaktan ve dinlemekten daha başka sorumlulukları da bulunmaktadır. Her katılımcı kendine ayrılan süre kadar, diğer katılımcıların da süreye uymasına dikkat etmek zorundadır. Tartışmayı yöneten kişi, bu tür durumlarda katılımcıları hemen uyarmakla yükümlüdür. Tartışmanın demokratik bir ortamda yapılabilmesi için bu tür yerinde müdahaleler gerekmektedir.

Tartışmanın yöneticisi için, tartışmanın başlangıç anları oldukça kritiktir. Çünkü tartışmaya egemen olacak hava ve tartışma ortamının niteliği bu zaman

diliminden itibaren şekillenmeye başlamıştır. Bir diğer önemli nokta ise, konunun belirlenen sınırlar içinde tartışılmasıdır. Yönetici konumundaki tartışma başkanı; konuklar ve katılımcılar kadar, izler kitlenin de tartışmaya katılımını söylemleriyle destekleyebilmelidir. Aynı zamanda katılımcılar içinden seçeceği kişilere söz vererek, konuklara tartışılan konu hakkında sorular sorulmasına olanak tanımaktadır. Tartışmalarda konukların ve katılımcıların sergiledikleri davranışlar da, göz ardı edilmemesi gereken unsurlardır. Tartışma sırasında bireyler arasında gelişen iletişim içinde karşılaşılan en önemli sorunlar; kişilik çatışması, duygusal yaklaşım veya davranış biçimleri, önyargılar, katı inanç ya da tutumların sergilenmesi, tarafsız olmayan düşüncelerin ısrarla ifade edilme çabası, saldırgan ve saygısız konuşma üslupları olarak özetlenmektedir. İletişim ve tartışma ortamını olumsuz yönde etkileyen bütün bu öğeleri mümkün olduğunca en aza indirmek ve tartışmanın yararlı bir biçimde, belirlenen amaçlar doğrultusunda akısını sağlamak görevi, yöneticinin öncelikli görevleri arasında yer almaktadır. Tartışmaların sonucunda genellikle bir karara varılması beklenmemektedir. Konferans veya açık oturumlarda olduğu gibi karar, sonuç ya da çözüm yolu aranmamaktadır. Grup tartışmalarının ardından, her birey konuşulandıktan kendi bilgi birikimi ve yaşamsal deneyimleri çerçevesinde sonuç çıkarmaktadır. Tartışmalar; bireylerin konuşma ve iletişim becerilerini geliştirebilmelerini sağlayabilmektedir. Tartışmalarda göz ardı edilmemesi gereken bir diğer nokta ise; etkili ve ikna edici biçimde konuşabilmek kadar, karşıt düşüncelere ilişkin görüşleri de saygıyla dinleyebilmektir. Tartışma ortamına dâhil olan gruplar, genellikle her iki amacı da gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Grup elemanları rahatça sohbet edebilmektedir. Bu nedendir ki, gayri resmi gruplar konuşarak resmi gruplardan daha etkili iletişim kurabilme becerisine sahiptir. Zaten bütün gruplar, elemanlarını oluşturan bireylerin duygusal ve düşünsel katılımlarına gereksinim duymaktadır. Grup ve bireyler arasında karmaşık bir iletişim ağı bulunmaktadır. Dâhil olunan gruba aidiyet duygularıyla bağlı olduğunda, grubun gelişmesi için iletişim becerilerinden de yararlanılmaktadır. Grubun ya da grup liderinin hâkimiyeti baskınsa, kimse kendini gerçek anlamda gruba dâhil hissedememektedir. Grup tarafından gerçekleştirilen düşünce çatışmalarında veya tartışmalarında, kimi zaman iletişim süreci istem dışı

kesintilere uğramaktadır. Grup iletişimini engelleyen çeşitli gürültü faktörlerinin bulunarak, mutlaka ortadan kaldırılması gerekmektedir.

Tartışma ortamlarının aynı zamanda en etkili iletişim ortamları olduğunu unutmamak gerekir. Bu sayede toplumsal konular, sorunlar ve olaylar çok daha kolay çözümlenebilmektedir. Tartışma sırasında düşünceler ve görüşler aktarılırken, karşı tarafın düşüncelerine ve görüşlerine de aynı değerin verilmesi önem taşımaktadır. Grup tartışmalarının amacı; karşılıklı bilgi, görüş ve düşünce alışverişinde bulunmaktır. Tartışmalar ise; karşı tarafın duygu, düşünce, tutum, kanaat ve davranışlarının etkilenmesi, tartışılan kişinin ya da grubun yanı sıra tartışmayı izleyenlerin de ikna edilmesi ve belli bir konu hakkında kamuoyu yaratılması için kullanılmaktadır. Örgütlü grup tartışmalarından ise; kamuoyu oluşumunda etkili ve yararlı bir biçimde yararlanılmaktadır. Toplumun bilinçlenmesini sağlayarak, demokrasi kültürünü ve zihniyetini yaygınlaştırarak, vatandaşların kamusal yararlarını ilgilendiren konu, sorun ve olaylara ilişkin gündemden haberdar edilmesine katkıda bulunmaktadır. Kamuoyu aydınlatılırken, aynı zamanda kitle iletişim araçları ve özellikle de televizyonda gerçekleştirilen çeşitli kategorilerdeki tartışma programları ile demokratik zihniyet ve özgür kamuoyu oluşum süreci başlatılmaktadır. Ancak bu durumun devamının sağlanabilmesi için de medyanın tutarlı, özerk, manipülasyondan uzak ve demokratik bir yapılanma içinde olması beklenmektedir.

Tartışma, izler kitleye ulaştığı andan itibaren ayrı bir yapı kazanarak “Forum” adını almaktadır. Her forumu yöneten, idare eden bir başkan bulunmaktadır. Başkan tartışmayı yöneterek, yönlendirerek, konu dışına çıkılmasını önlemekte ve zamanın iyi kullanılmasına dikkat etmektedir. Konukların ve katılımcıların düşüncelerini gerilimsiz, rahat bir ortamda aktarmasına imkân tanımaktadır. Gerilimi yatıştırırken konunun, konukların ve katılımcıların konuşmalarını özetlemektedir. Açıklamalarla ve sorulan sorularla tartışma konusunun kolay anlaşılmasının yanı sıra, tartışmanın kurallarına uygun biçimde, demokratik bir ortamda sürdürülmesini sağlamaya çalışmaktadır. Tartışma; tartışmayı gerçekleştiren kişilerin tartışma konusu ya da sorunu hakkında bilgi, düşünce ve görüşlerini belirtmeleriyle gelişmektedir. Tartışma

konusunun, tartışmaya elverişli olup, olmadığı tartışma öncesinde değerlendirilerek, seçilmektedir. Sağlıklı bir tartışmanın yapılabilmesi için, demokratik bir ortamda ve demokrasi kültürünün gerekliliklerinin yerine getirildiği, işbirliği içinde olunması gerekmektedir.

Etkili tartışmalara yönelik üç önemli kural yer almaktadır: **1)** Her tartışmanın türü farklı olduğundan, kendine özgü özellikler taşımaktadır, **2)** Bir tartışmanın başarısı ya da başarısızlığı sonuçlarıyla değerlendirilmektedir, **3)** Tartışmanın demokratik bir ortamda, sağlıklı bir biçimde yürütülebilmesi, sadece tartışma yöneticisinin değil, bütün bir grubun sorumluluğunda bulunmaktadır (Fıratlı, 2006: 155-160).

5.15. Tartışma Programlarının Kategorileştirilmesi

Konuşma programları tür ve format bakımından oldukça çeşitlilik göstermekle birlikte, üç genel başlık altında toplanabilir:

- a) Düz konuşma programları;
- b) Görüşme (mülakat) programları ve
- c) Tartışma programları (Mutlu, 1995: 94).

Televizyon tartışma programları da mümkün olan en fazla izleyiciye hitap edebilmek amacıyla kültürel olarak “asgari müşterekte” birleşmeye çalışırlar. Böylece televizyon yayınlarının oluşmasına hizmet ettiği kitle kültürünü paylaşmak hiçbir zaman yüksek seviyede bir entelektüel çaba gerektirmez. Doğruyu bulma amacını güden tartışma programları bile katılanlar ne kadar uzman olursa olsunlar, konuşulanları sıradan bir eğitime sahip ortalama bir izleyicinin takip edebileceği bir seviyede tutacaklardır. Tartışa tartışa gelişmesi gereken toplumsal kültür seviyesi ise, ortalama düşüklükte bir seviyeye yönelik televizyon yayınları yüzünden gelişmek bir yana, geriye bile çekilecektir (Turam, 1996: 28). Gelecek kuşaklara özgün ve

nitelikli iletişim biçimlerinin aktarılması, demokratik özellikler taşıyan toplumsal yapı ile daha iyi bütünleşmeyi, uyum sağlanmasını kolaylaştırmaktadır. Televizyon mesajlarında sözel ve görsel semboller kullanılmaktadır. Televizyon tartışma programlarında moderatörün kullandığı tür ve format da önem taşımaktadır. Genellikle birkaç kişinin kamera karşısında bir araya gelerek, tartışma programının ana temasını izler kitleye iletmesi kullanılmaktadır. Programın sunucusu ya da yöneticisi; uzman, ünlü, medya profesyoneli veya özel kimliği olan kişilerden seçilmektedir.

Televizyon tartışma programlarında kullanılan yapım ve yönetim tekniği genellikle canlı yayındır. Çekimlerde yararlanılan bu teknik, riskli olabilmektedir. Çünkü çekim esnasında gerçekleşebilecek herhangi teknik ya da insani hatanın geri alınarak, düzeltilmesi olanaksızdır. Tartışma programında özel efektler kullanılarak, izler kitlenin dikkati çekilmek istenmektedir. Görüntüyü bölmek, çeşitli kamera hilelerinden yararlanmak, bilgisayar efektleri ve etkili özel perspektif efektleri, kullanılan dekor ve aydınlatma, programın sunumuna katkı sağlamaktadır. Çekimler vasıtasıyla, programdaki ana fikirlerin ve mesajların izler kitleye etkili bir biçimde aktarılmasına çalışılmaktadır. Nesnelerin ve kişilerin televizyon ekranında kapladıkları alan “çekim ölçeği” olarak adlandırılmaktadır. Televizyon yapımlarında ve programlarında; ayrıntı, yüz, yakın plan, omuz, göğüs, bel, diz, boy, genel, toplu ve uzak çekimler kullanılan çekim ölçekleridir. Tartışma programlarının başlıca türleri; sempozyum, panel, grup tartışması ve izleyici katılımlı tartışmalardır (Mutlu, 1995: 113).

5.15.1. Forum

Sözlükte, “bir konuda düzenlenmiş olan, konuşmacıların yanı sıra dinleyici durumundaki kimselerin de söz alabildiği toplantı” şeklinde tanımlanmaktadır (Püsküllüoğlu, 1995: 610). Bir gündeme bağlı kalarak, gündemde bulunan konuları tartışmak için ilgililerin katılmasıyla yapılan, belli bir amaca yönelik olarak çeşitli konularda görüş alış verişinde bulunmaktadır. Tartışma sonunda bütün

katılımcıların, yani konuşan kişilerin dışında kalan izler kitlenin de konuyla ilgili düşüncelerini ifade edebilmelerine olanak tanıyan bir ortam sağlaması açısından önem taşımaktadır. İzler kitle bu sayede tartışmanın pasif katılımcıları olmaktan kurtularak, aktif katılımcılar olarak, konuşmak, soru sormak ve tartışmak gibi sahip oldukları bütün haklardan yararlanma şansına kavuşmaktadır. Forumu, tartışma başkanı yönetmekte ve yönlendirmektedir. Forum sırasında, forumun izler kitlenin katılımıyla zenginleşmesinin ardından, tartışma katılımcılarına konuyla ilgili soruları ve eleştirileri yanıtlayabilmeleri için yeniden söz verilmektedir. Forum son aşamasında, başkanın genel bir özet ve değerlendirme yaptığı konuşmasının ardından kapatılmaktadır.

5.15.2. Münazara

Eşit sayıda konuşmacı tarafından oluşturulan iki grup, jüri veya izleyiciler önünde bir konuyu ele alarak, iki karşıt tezi ya da düşünceyi savunmaktadır. Konuyla ilgili düşüncelerin ve savların karşılıklı olarak savunulması ile oluşan tartışma türünü oluşturmaktadır. Münazaranın sonunda, jüri mutlaka kazanan tarafı bildirmektedir. Mutlaka tartışmayı yöneten bir başkan bulunmakta ve genellikle forum yapılmamaktadır. Düşünce ve görüşler karşılıklı grup üyeleri tarafından, kendilerine jüri tarafından verilen süre içinde açıklanmaktadır. İzler kitle karşısında gerçekleştirilen konuşmalar sırasında, karşı tarafın düşünceleri ve savları geçersiz bırakılmaya çalışılmaktadır. Savlı tartışma sırasında izler kitle, kendi düşünce ve görüşlerini temsil eden tarafı desteklemek için alkışlayabilir. İzler kitlenin tepkilerini gördükten ve iki karşı tarafın savunularını dinledikten sonra jüri, değerlendirme yaparak kazanan tarafı belirlemektedir. Münazara, düşünce çatışmalarına olanak tanırken, tartışma ve konuşma üslubu belli kurallar çerçevesinde gerçekleştirilmektedir. Taraflar kendi konuşma sıraları, süreleri ve sorulan sorular karşısında sahip oldukları cevap hakları kadar, karşı tarafın haklarına da aynı ölçüde saygılı olmak zorundadır. Bu sayede demokrasi kültürüne ve demokratik tartışma ortamının niteliğine uygun davranılmaktadır.

5.15.3. Konferans

Püsküllüoğlu “Bilim, sanat, yazın, ekonomi, siyasa vb. gibi alanlarda herhangi bir konuda, alanında uzman birince dinleyicilere bilgi vermek için yapılan uzun, bilgilendirici konuşma türü” olarak tarif etmektedir (1995: 987).

Konferanslar, mesleki veya teknik alanda uzman bir kişinin belirli bir konuda verdiği ve 50 ile 200 kişiden fazla katılımcının bulunduğu toplantılar olarak tanımlanmaktadır. Konferans bir grup etkinliği olarak düşünülmektedir. Konferansı gerçekleştirecek kişi ya da kişiler mutlaka önceden belirlenmektedir. Konferans başlatılırken bir kişi tarafından dinler kitleye tanıtılmakta ve kimliği, uzmanlığı, konu ile ilgili deneyimlerinden bahsedilmektedir.

Konferansa katılan kişi, konferans konusunun sınırlarını belirleyerek, kendine verilen süre içinde en etkili biçimde aktarmaktadır. Konuşmacının konuşması sohbet tarzındadır ve genellikle dinler kitesine uygun seviyede konuşmaya dikkat etmektedir. Konu hakkındaki farklı düşünceleri ve görüşleri olabildiğince tarafsız bir bakış açısıyla ortaya koymaktadır. Konferans sonucunda varılan sonuçları dinler kitleye dikkatle sunulmaktadır. Konferansın ardından genellikle forum da yapılmaktadır.

5.15.4. Sempozyum

Sempozyum, belli bir konuda birden fazla panelin yapılmasıyla gerçekleşen, belli bir konunun tartışıldığı bilimsel toplantıların tamamını kapsamaktadır. Belirli bir konuda, katılımcıların önünde yapılmaktadır. Belirlenen bir konunun çeşitli yönlerinin, katılımcılar arasında aynı oturum sırasında konuşulması, tartışılması olarak nitelendirilmektedir. Sunulu tartışma ve bildiri sunumu olarak yapılmaktadır. Sunulu tartışmanın katılımcıları aralarında konuşurken tartışmaya girmeden, izler kitleyi bilgilendirmeye çalışmaktadır. Konu hakkındaki farklı görüş ve düşünceler ortaya konulur. Bildiri sunumunda katılımcılar kendi konuşmalarından

ya da bildirilerinden sorumludur. Sempozyumda ele alınacak konu; çeşitli alan, görüş ve uzmanlar yardımıyla çözümlenmeye çalışılır. Konunun çeşitli bölümleri, dikkatle incelenirken, sempozyumdaki katılımcılar ya da konuşmacılar arasında tartışma gerçekleşmemektedir. Sempozyum başkanı; katılımcıları tanıtarak, konunun önemini ve konunun irdelenme biçimini vurgulamaktadır. Sempozyum sonunda ortaya çıkan ortak düşünceleri özetlemektedir. Başkan, sempozyumun ardından bir forum yapılırsa, başkanlık edebilmektedir. Forum sırasında izler kitlenin de soru sorarak veya görüşlerini belirterek, katılımları sağlanmaktadır. Sempozyum verili bir probleme, bireysel çözümler geliştirmiş kişileri ekrana getirir. Katılanların her birine fikirlerini sunmak için eşit zaman verilir. Önce her bir katılımcı soruyla ilgili hazır bir açıklama sunar. Daha sonra izleyiciler sempozyumun üyelerinden birine ya da tümüne birden sorular yöneltebilirler. Bu soru faslına geçildiğinde, katılımcılar da bazen birbirlerine soru sorup fikir alışverişinde bulunabilirler. İzleyicilerin sorularına ayrılan süre bittiğinde, her bir katılımcıya görüşünü özetlemesi için yine eşit miktarda süre verilir (Mutlu, 1995: 113).

5.15.5. Açık Oturum/Panel

Püsküllüoğlu, panelin sözlükte, “bir konuşmacı topluluğunun katılmasıyla, genellikle bir bilimsel, toplumsal ya da siyasal konuyu dinleyiciler önünde tartışmak amacıyla düzenlenen tartışmalı toplantı” olarak tarif edildiğini belirtmektedir (Püsküllüoğlu, 1995: 1219). Diğer tanımıyla açık oturumlar, bir açık oturum yöneticisi tarafından yönetilen, sayısı 6’ya kadar çıkabilen konuşmacıların belirli bir sıra ve zaman sınırlaması içinde konuştuğu ve dinleyicilerle soru-yanıt kısmının sağlandığı, dinleyiciler karşısında gerçekleştirilen tartışmalı toplantılar olarak nitelenmektedir. Küçük bir grubun, belli bir konuyu ya da güncel bir sorunu izler kitle karşısında, sohbet havasında tartışmasıdır. Toplantı, toplu görüşme veya yuvarlak masa görüşmesi olarak da adlandırılmaktadır. Konunun ya da güncel sorunun, grup üyelerinin görüşlerini açıklayarak, farklı yönleriyle aydınlatılmasına çalışılmaktadır. Asıl amaç, açıkoturum sonucunda bir karara varılması değildir.

Görüşmeye katılan konuşmacılar, belirli bir düzen ve süreye uyarak görüşlerini belirtmektedir. Açıkoturum başkanından söz alarak, diğer katılımcılarla konuşmak, sorulara yanıt vermek ve tartışmak mümkündür. Panel kapsamında istenirse forum da yapılmaktadır.

Mutlu'ya göre; "panel programları" izleyicilerin duygusal ve düşünsel merak duygusuna hitap ederler. Bu programlar izleyicilere dünyaya ve içinde yaşadıkları topluma ilişkin bilgilerini arttırma, amaçlarına ulaşma ve dostlarını, arkadaşlarını etkileme olanağı sağlar. Zaman zaman bu programlara katılanlar karşıt görüşler çevresinde toplandıkları için, ortaya çıkan güçlü çatışma potansiyeli panellere bir drama unsuru katabilir. Panel programlarının yapısı, sempozyuma göre daha gevşektir. Panelde bir yuvarlak masa çevresinde toplanan kişiler, bir sorunla ilgili fikirlerini dile getirirler (Mutlu, 1995: 113).

5.15.6. Seminer

Püsküllüoğlu, "bir konuyla ilgili, araştırmaya dayalı bilgiler vermek ve bu bilgiler üzerinde tartışmak amacıyla birkaç yetkilinin yönetimi altında düzenlenen bilimsel toplantı" olarak açıkladığını belirtmektedir (1995: 13-29). Belli bir konu hakkında bilgi alışverişinde bulunmak ve sorunlara çözüm ararken tartışmak amacıyla düzenlenen toplantı türü olarak da tanımlanmaktadır. Bu toplu çalışmada, bir başkan tarafından yönlendirilmekte ve yönetilmektedir. Mesleki veya teknik bir konuda eğitim ya da bilgi verme amacına dönük, ortalama 20 ile 50 arasında katılımcının olduğu, tartışmaların ve/veya bilgi alışverişinin yöneticinin veya yöneticilerin denetiminde olduğu toplantılardır. Seminer, hazırlık ve uygulama olmak üzere iki aşamada düzenlenmektedir. Diğer tartışma türlerinden en belirgin farkı, ortak çalışmanın ardından ortaya konulan incelemelerin, yazılı olarak da ifade edilmesidir.

5.15.7. Kolokyum

Püsküllüoğlu, “bilimsel bir sorunun ya da siyasal, ekonomik, diplomatik sorunların ele alındığı, tartışıldığı bilimsel toplantı” şeklinde sözlükte tanımlandığını vurgulamaktadır (1995: 983). Bilimsel konuları tartışmak üzere yapılan akademik toplantılardır. Bu tür toplantılarda, toplantının içeriği, katılımcılar tarafından da belirlenebilmektedir.

5.15.8. Grup Tartışması

Mutlu’ya göre; diğer birçok tartışma biçiminden, programa katılanların tümünün nesnel, işbirliğine dayalı düşünceleri ve araştırmalarının kullanılması suretiyle, bir problemi çözmeye yönelik olmasıyla ayrılır. Bu tartışma programı biçiminde, katılımcılar kendi görüş açılarını dayatmaya çalışmazlar ve birbirlerine karşıt tavırlar içine girmezler, tersine tüm malzemeleri tarafsız bir biçimde incelemeye çalışıp, ortak araştırma ve soruşturmayla bütün grubun kabul edebileceği bir çözüme ulaşmayı amaçlarlar. Tartışma yöneticisi kendi katılmamakla birlikte, tartışmaları yönlendirmeye çalışır ve nesnelliği kollar; tüm grup üyelerinin tartışmalara katılmasını, aralarından herhangi birinin egemen konuma geçmemesini, tartışmaların yoldan çıkmamasını sağlar (Mutlu,1995: 114).

5.15.9. İzleyici Katılımlı Tartışmalar

Mutlu, izleyici katılımlı tartışma programlarının birçok çeşitlemesi bulunmakta olduğunu belirtir. Bu programlarda genellikle özgül bir tartışma konusu seçilir. Program yöneticisi genellikle bu alanda uzman olduğu için seçilir. Bazı örneklerde program yöneticisi uzman olmaz ama stüdyoda konunun bir veya birkaç uzmanı konuk edilir. Bu programlarda ya tartışılan konunun profesyonel taraflarının görüşlerini ortaya koymaları ve daha sonra programa katılan izleyicilerin bu kişilere yönelttikleri soru ve eleştirilere yanıt vermeleri; ya da programa katılan izleyicilerin

görüşlerini bildirmeleri ve uzmanların bu görüşleri değerlendirmesi şeklinde bir akış izlenir (Mutlu, 1995: 114-115).

Bu programların bazı özellikleri aşağıdaki gibi özetlenebilir:

a) Genelde hem uzmanlar, hem de normal insanlar bulunur: bu programların çoğu, bunlar arasındaki bilgi paylaşımı hakkında yapılabileceklere odaklanmaktadır;

b) Programın genelde medya dâhilinden olan ev sahibi, tartışmayı başlatır, buna rehberlik eder ve kolaylaştırır ve insanların oturdukları yerden ya da podyuma gelerek veya onlara kendi mikrofonunu vererek konuşmalarına izin verir. Fakat ev sahibi tartışmanın doğrultusunu tamamen kontrol etmez ve edemez;

c) Tartışmalar genelde münazara, şiddetli tartışma, yorum, hikâye ve diğer tartışma modlarını kullanırlar. Tartışmalar genelde canlıdır, çünkü katılımcıların seçimi esnasında fikirlerin çakışması garanti edilmiştir;

d) Kişisel tecrübe ve ortak hislerin kayda değer bir konumu vardır ve genelde hangisinin tecrübeden üstün geleceğini bilme sekli olarak karsımıza çıkar;

e) Her bir programın yayını, belirgin bir kişisel ya da kamusal önem teması etrafında organize edilme eğilimindedir;

f) Bu şovların prodüksiyonu genelde pahalıya mal olmaz ve zaten çoğu da prime time saatinde yayınlanmamaktadır;

g) Programların çoğu canlı ya da bir miktar kurgusal düzenlemeyle es zamanlı olarak yayınlanmaktadır (Aktaran Fıratlı, 2006: 167).

Kamu ve özel televizyon kanallarında yayınlanan tartışma programları hangi kategoriye ait olursa olsun, başarılı bir şekilde gerçekleştirilebilmek için bazı kural ve yöntemlere uyularak hazırlanmaktadır. Bunun için;

1) Tartışmanın Planlanması: Tartışmanın sağlıklı bir biçimde sürdürülebilmesi için, her şeyden önce iyi planlama çalışmasına gerek

duyulmaktadır. Planlama aşamasında, tartışmanın yöneticisi ve program ekibinin birlikte görüş alışverişinde bulunması önemlidir.

2) Tartışmanın Yönetimi: Tartışmanın planlandığı gibi sürdürülebilmesi için, bazı beklenmedik durumlarda, moderatörün tartışma ortamına yerinde müdahalelerde bulunarak, hâkim olabilmesi gerekmektedir. Özellikle tartışmaların başlangıç anları oldukça kritik anlardır. Çünkü tartışmanın türü ne olursa olsun, tartışma ortamının kendine özgü havasını ve ortamını belirleyen bu zaman dilimine ayrı bir itina gösterilmektedir.

3) Tartışmaya Katılma: Herhangi bir tartışmanın etkililiği, yalnızca o tartışmayı yönetene değil, tartışmaya katılanlara da bağlı gelişmektedir. Tartışmaya katılanların, en az moderatör kadar tartışmanın başarılı ya da başarısız gerçekleşmesinde rolü bulunmaktadır. Uzman konuklardan ve halktan kişilerden seçilen katılımcılar, tartışmanın başarısında ortak sorumluluk taşımaktadır.

4) Tartışma Teknikleri: Farklı türlerine rağmen, tartışmalar genellikle bir araya getirilen tarafların, karşılıklı olarak görüşlerini belirtmeleriyle zenginleşmektedir. Tartışmanın demokratik bir ortamda gerçekleştirilebilmesi için, tarafların kendi düşüncelerini ve bakış açılarını kabul ettirmeye zorlamaması gerekmektedir.

5) Tartışmalarda Konukların ve Katılımcıların Sergiledikleri Çeşitli Davranışlar: İnsan olmanın en önemli özelliklerinden biri de, diğer insanlarla iletişim kurma ihtiyacı olmuştur. Kurulan iletişimdeki etkinlik ve başarı, bireysel iletişim becerilerinin kazanılması kadar, toplumların gelişiminde nitelikli iletişim ilişkilerinin ortaya çıkmasını da sağlamıştır. İnsan, kendini sürekli yenileyen ve bilişsel gelişimini sürdüren bir varlıktır. Bu nedenle bazı özel iletişim tekniklerinin ve becerilerinin edinilmesi gerekmektedir. İletişim ile sosyal, siyasal ve ekonomik, kısaca toplumsal alandaki çeşitli etkinlikler de düzenlenmektedir. Planlı ve programlı bir şekilde yapılan çalışmalarla, iletişim kopuklukları ya da engelleri de ortadan kaldırılabilir. Tartışma sırasında bireyler arasında kurulan iletişimi engelleyen en belirgin sorunlar önyargı, katı inançlar ve tutumlar, tarafsız olamayan düşünceler

ve bakış açıları, duygusal yaklaşımlar ve davranışlar, kişilik çatışmalarıdır. İletişim sürecini olumsuz yönde etkileyen ya da geçici süreliğine kesintiye uğratan tüm bu öğeleri ortadan kaldırmak, kamuoyuna yararlı bir biçimde tartışmanın önceden planlanan ve belirlenen amaçlar doğrultusunda akısını sağlamak, tartışma yöneticisinin asli görevleri arasında görülmektedir (Aktaran Fıratlı, 2006: 168-169).

5.16. Müzik Eğlence Programları

Müzik televizyonda özellikle eğlence programlarının temel unsurlarından biri olarak kullanılır. Hatta bu tür programlarda esas olarak müzisyen olan kişiler tüm programın sunucusu, dansçısı gibi işlevlerde görebilirler.

Bir müzik programı ister canlı ister kayıt yöntemiyle gerçekleştirilsin örgensel bir birliğe sahip olmak zorundadır. Bir müzik programında bütünlüğü, birliği sağlayacak olan özekselleşmeyi bir kişilik, bir olay, bir müzik türü ya da bir mekân oluşturabilir ve program bu merkezi tema çerçevesinde geliştirilir. Programcı bu tür temalara ilişkin fikirler bulmakla yükümlüdür ve bu konuda da dayanabileceği birçok kaynak vardır. Bunlar; özel günler, ulusal tatiller, bir bestecinin doğum yıldönümü, popüler bir şarkıcının yaptığı yeni bir film, aşk, savaş, serüven vb. gibi belli temaları akla getiren ulusal veya uluslar arası bir olay. Atatürk'ün ölüm yıldönümünde onun sevdiği şarkılardan oluşan bir müzik programı bu tür özekselleşmeye bir örnektir. Bu temalar çerçevesinde programın içine yerleştirilecek müzik parçaları da birbirleriyle açık bir ilişki içinde olmalı ve bu parçalar arasında geçişleri sağlayacak konuşmalar ve sözler de bu ilişkiyi belirtmelidir.

Müzik programlarında çeşitlilik sağlamak için televizyonun görselliği çeşitli olanaklar sunmaktadır. Örneğin, müzik parçalarının bir orkestra tarafından seslendirildiği bir program çeşitlilik yönünden oldukça kısırdır. Ancak bu programda çalınan parçaların yarattığı ruh durumuna, bunların yarattığı atmosfere uygun başka görsel unsurların da kullanımı programa bir çeşni katacaktır. Ayrıca sunucudan şarkıcı ya da orkestraya kadar müzik parçalarını icra edenlerin sayıları artırılırsa da

çeşitlilik sağlanmış olacaktır. Yine müzik programlarında bağlı ve ilintili sanat hatta uygun düşebilecek faaliyet dalları programa uygun ve bütünleştirici biçimde görsel malzeme olarak dâhil edilerek programa çeşitlilik katılabilir. Tek tek müzik parçalarının baştan sona ve çoğu kez belli bir senaryo, öykü ya da fikre göre görüntülenmesiyle gerçekleştirilen video klipler kendi başlarına bütünlüklü bir yapı sergilemekle ve görselliğe dayalı olarak çeşitlilik gereğini de yerine getirmekle birlikte, bu tür video kliplerin ardı ardına dizilmesiyle gerçekleştirilen müzik programlarında yine mutlaka bir bütünlüğün sağlanmasına çalışmak gerekir. Bu bütünlüğü aynı şarkıcı, tek bir sunucu gibi birleştirici bir unsur sağlayabilir. Ayrıca müzik programlarında kostüm, dekor, makyaj ve ışık gibi program yapım unsurlarının çeşni kazandırıcı etkenler olarak kullanılabilceğı belirtilmelidir.

Müzik programlarında akış hızı genellikle programda kullanılacak parçaların süresi ve ritminin değerlendirilmesiyle sağlanır. Parçaların süreleri ve ritimlerine göre bitştirilmesi, akış hızının izleyiciyi sıkmayacak biçimde kurgulanmasıyla aynı anlama gelmektedir. Kuşkusuz süresi çok uzun parçaların ne denli sevilsen ve ilginç olsa da akış hızını engelleyeceğı, çok ağır ritimli parçalardan oluşan bir programda da izleyicide bir türlü ilerlemiyormuş izlenimi yaratacağı için hemen hiç akış hızından söz edilemeyeceğı kuşkusuzdur. Bu arada program içinde, parça aralarında yerleştirilecek sözel ve görsel malzemenin de akış hızını denetlemekte kullanılabilceğı unutulmamalıdır. Doruk nokta ilkesi, olasılıkla televizyon programları içinde en zor müzik programlarında gerçekleştirilir. Bunun nedeni, doruk noktanın belli bir düğümü ve bu düğümün çözümünü dile getiriyor olmasındandır. Müzik programlarında bu tür dramatik bir düğümüne neden olacak çatışma ya da çelişkiyi yaratmak, daha doğrusu bu programları böylesi kavramlar üzerine kurma olanağı pek yoktur (Mutlu, 1995: 146-148).

İzleyicilerin televizyon seyretmeye vakit ayırmalarının önemli sebeplerinden birisi de müzik ve müzik eğlence programları ile çeşitli klipleri takip etme isteğidir. Bu konuda radyo dinleme ve televizyon seyretme arasındaki önemli fark sanatçıların ve sazların görüntüsü ile renk cümbüşüne bürünen klipler olmaktadır. Kamu ve özel televizyon kuruluşları yayınlarda Türk Halk Müziğı, Türk Sanat Müziğı, Tasavvuf

Müziği, Fantezi Müzik, Yerli Pop Müziği, Yabancı Pop Müziği, Klasik Müzik gibi değişik türdeki müzik programlarını izleyicilerin beğenisine sunmaktadır.

5.17. Yarışma Programları

Televizyonda yarışma programları, izleyicilerin de programa doğrudan katılması nedeniyle hemen her zaman ve her yerde ilgi gören programlardır. İzleyicinin programa doğrudan katılması yarışma boyunca kendi bilgisini programa katılan yarışmacıların ve soruları hazırlayan uzmanların bilgilerine karşı ortaya koyması anlamında anlaşılmalıdır. Diğer yandan tarafların zekâlarının karşı karşıya geldiği bir çatışmada insanlar kendilerini bir taraf ya da diğer tarafla yandaş görme eğilimindedir. Yarışma programları bu nedenle de izleyicinin ilgisini çeken programlardır.

Yarışma programları esasta bir eğlence programıdır. Dolayısıyla izleyicide ciddi, ağır bir eğitici program izlenimi uyandırmamalıdır. Yarışmaya katılanların zeka ve bilgi sahibi olmaları kadar kişilik sahibi olmaları da önemlidir; örneğin utangaç bir yarışmacı, başarılı bir yarışma programı için parlak bir seçim değildir. İyi bir yarışma programında olması gerekenleri şöyle sıralamak mümkündür:

- Sorular ve soru dizileri çeşitlilik açısından değişken olmalıdır. Hatta sırf bir şaka bir espri havası getirmek için de bazı sorular sorulmalıdır.
- Yarışmayı yöneten sunucu programa dostça bir oyun havası getirmek zorundadır.
- Soru standartları hem yarışmacılar hem de programın ulaşmak istediği amaca uygun düzeyde olmalıdır. Eğer yarışmacılar tüm soruları bilirlerse ortada bir yarışma olmadığı iddia edilebilir. Aksi durumda, yani yarışmacılar ender olarak bir ya da iki soruyu cevaplayabiliyorlarsa giderek sinirli ve rahatsız edici bir havaya gireceklerdir.

- Başlangıç soruları özellikle ilk tur soruları sonrakilere kıyasla daha kolay olmalıdır. Bu, yarışmacının kendine güvenini kazanmasına yardımcı olur. Yoksa yarışmacı daha yayının başında kendini aptal yerine konmuş duygusuna kaptırabilir.

- Soru çeşitlerinin içinde olanaklar el verdiğince, görsel açıdan zengin sorular sorulmalıdır. Bu konuda örneğin, fotoğraflardan yararlanılabilir, resimler, eski haber filmleri ve başka filmlerden parçalar gibi. Stüdyoda gösterilebilecek her çeşit nesne de görsel yönden soru konusu olabilir.

- Yarışma yöneticisi ve yarışmacılarla birlikte yapılacak provalarda kullanmak için yeterli sayıda soru bulundurulmalıdır. Prova yapmak bir zorunluluktur. Prova soruları, yarışmanın kurgusuna uygun olarak ve ayrı ayrı turlar göz önünde bulundurularak sorulmalıdır. Örneğin yarışmada dördüncü tur soruları fotoğraflardan oluşuyorsa provada da dördüncü tur soruları fotoğraflardan oluşmalıdır.

- Yarışma her şeyden önce adil olmalı ve adil olduğu da kolaylıkla anlaşılmalıdır. İnsanlar kaybetmeyi sevmezler. Oyun bile olsa gerek yarışmacılar gerekse izleyiciler haksız bir davranış karşısında aynı derecede rahatsız olurlar. Bu nedenle şu noktalara özellikle dikkat etmek gerekir:

1. Sorular kesin, açık, anlaşılır ve yalnızca bir tek doğru cevabı bulunan türden olmalıdır.
2. Cevaplar dikkatle kontrol edilmelidir.
3. Eğer iki takım yarışıyor her takıma sorulan sorular eşit güçlükte olmalıdır.
4. Uyulması zorunlu kurallar bulunmalı ve yarışmacıdan yarışma yöneticisine kadar herkes bu kurallara uymalıdır.

5. Yarışma yöneticisinin seçimi çok önemlidir. Bu kişide bulunması gereken nitelikler şöyle sıralanabilir: iyi bir genel kültür, kıvrak bir zekâ, cevapları çabuk ve doğru algılama yeteneği, otorite ve dürüstlük duygusu verecek bir kişilik ve espri anlayışı.

6. Genellikle bir yarışma programının süresini kesin olarak belirlemek güçtür. Bu konuda yapımcı ile yarışma yöneticisi arasında belirli bir anlaşma bulunması gerekir. Bir tutu bitirmek veya hiç olmazsa taraflara aynı sayıda soru sorabilecek kadar süre tanınmasının yanı sıra kötüsü düşünölmeli ve örneğin bir beraberlik durumunda ne yapılacağı konusunda da hazırlıklı olmalıdır.

7. Eğer izleyicili program yapılıyorsa, nasıl davranmaları gerektiği bildirilmeli ve izleyiciyi havaya sokmak için de uğraşılmalıdır. Bu, yarışma yöneticisinin görevidir (Gökçe, 1997: 249-251).

Yarışma programlarında yanıtlar iki kutupta değerlendirilir; yanlış veya doğru. Bu tür kutuplaştırmanın getirdiği anlayış biçimi sorunları toplumsal ve tarihsel karmaşıklıklarından sıyırıp katı çizgilerle basitçe ayırmaya neden olur. Bu da birçok yanlış yorumun, dogmaların apaçık gerçek olarak kabul edilmesini sürdürebilir. Buna da eğitici öğreticiliği, aydınlatıcılığı, bilinçleri akıl almayacak bir şekilde genişleteceği tantanalarıyla sunulan modern iletişim araçları büyük ölçüde yardım etmektedir (Erdoğan, Alemdar, 2005: 13-14).

5.18. Spor Programları

Televizyon kanallarının çoğalması ve küreselleşmesi ile spor da küresel bir özellik kazanmıştır. Amerikan kültür endüstrisinin, diğer dallara göre daha az tartışılmasına karşın en etkili ve ritüelleşen etki alanı spordur. Bir eğlence ve gösteri aracı olan televizyon için spor karşılaşmaları reyting yaptıran en önemli gösteri

programları haline dönüşmüştür. Sporun televizyonda kitleleştirilmesi ile endüstrileşmesi aynı döneme rastlar. Bütün spor dalları içinde en çok izlenen, orta sınıf halkın en çok ilgi duyduğu spor dalı futbol, televizyon aracılığı ile daha da izlenir ve aranılır duruma getirilmiştir. Televizyondan önce belli büyüklükteki stadyumları dolduran futbol izleyicisi, televizyonun yaygınlaşmasından sonra stadyumu oturma odasındaki televizyon ekranında bulmuş ve yerinden kıpırdamadan, kuyruklara girmeden ve hiçbir ücret ödemedi futbol maçlarını izleyebilmiştir. Aslında ödemediğini sandığı ücret, reklamlar aracılığıyla kendine ödetilmektedir. Bir başka deyişle izleyici tüketici olarak kendine düşen bedeli ödemektedir (Tekinalp, 2003: 338).

Reyting savaşları nedeniyle bütün televizyon programlarının hatta haber bültenlerinin bile magazinleştiği, eğlenceye dönüştürüldüğü bir dönem yaşamaktayız. İnsanların gülme ve gevşeme gereksinimleri devam ettiği sürece bunun böyle devam edeceği görülmektedir. Spor programları özellikle de futbolla ilgili olanlar bu eğlence furçasından nasibini almaktadır. Televizyonlarda spor konusunda ciddi programlar ve belgesellerin yerini giderek magazinleştirilmiş spor programları doldurmaktadır. Yasin'e göre sporun giderek endüstrileşmesi destekleyici firmaları ortaya çıkarmış, destekleyici firmaların en büyük hedefi de TV'de görünmek olduğundan özellikle basketbola yatırım yapan şirketlerin sayısında 1990'ların ortalarında artış olmuştur. Bir başka deyişle televizyon, reklam ve reyting yoluyla spora olan ilgiyi artırıcı bir rol oynamıştır. Ancak bu ilgi, sporcuların yıldızlaştırılması özel hayatlarının magazinleştirilmesi ve reklamlar aracılığıyla ile popülerleştirilmesi sonucunu doğurmuştur. Futbol karşılaşmalarında asıl olan şeyin insanlara sporu sevdirmek, izlerken gülümseme veya heyecan yaratmak olması gerektiği halde, bunun böyle olmadığı görülmektedir. Karşılaşmaların aktarımında Türkçe son derece sınırlı ve gelişigüzel kullanılmaktadır. Belli kalıplar içinde bir anlatımla biteviye aynı şekilde yapılan naklen yayınlarda karşılaşmaları izleyen milyonların dil gelişimine katkıda bulunulmamaktadır (Ruhi, 1999: 87-96). Küresel ve ulusal sporun giderek kitleleri fanatikleştirici, spor yapmaktan çok takım amigoları olmaya özendirici özelliği son günlerde kıyasıya eleştirilmeye ve

federasyonu birtakım önlemler almaya yönlendirmiştir. Ancak spor karşılaşmalarında küfürün yasaklanmasıyla sınırlanan önlemlerin yeterli olmayacağına olaya kökten çözümler aramanın zamanının geldiğine ve bu konuda en önemli görevin kitle iletişim araçlarına düştüğü görülmektedir.

Televizyon ve spor birlikteliğinin en önemli sonucu, dev bir stadyuma dönüşen televizyon ekranı vasıtasıyla futbolun olduğundan daha çok kitleselleştirilmesi ve bu kitleselliğin ticarete ve yatırıma dönüşmesiyle giderek büyük organizasyonlara yol açmasıdır. Futbol giderek televizyona ekonomik olarak bağımlı hale gelmektedir. Şampiyonlar Ligi, Avrupa Şampiyonası, Dünya Kupası gibi organizasyonlar futbolun daha da büyümesine neden olmaktadır. Bir örnek vermek gerekirse, 1998 Dünya Kupası'nda, televizyon kanalları 64 maç için 65 milyon Dolar para ödemiş, uluslar arası medya bu gösterilerden 200 milyon Dolar reklam geliri elde etmiş ve bu reklamları 37 milyar izleyici izlemiştir. Reklamcılar ise aynı organizasyonda 35 milyar Dolar reklam harcaması yapmıştır. Bunun dışında büyük futbol organizasyonlarının öncesinde televizyon satışlarında büyük patlama olduğu saptanmıştır (Talimciler, 2001: 280).

Televizyon futbol ilişkisi televizyon kanalları arasındaki ilişkiyi de bozmuştur. Zengin bir medya patronunun şifreli televizyon kanalında yayınlanmak üzere futbol maçının yayın hakkını yüksek paralar ödeyerek satın alması, diğer kanalların ihale yarışı mantığı içinde kıyasıya çatışmaya girmesine neden olmuştur. Paralı şifreli bir kanal olan CINE 5'in bir dönem futbol maçlarının yayın haklarını satın alması ve sadece belli bir gelir düzeyinin üstünde olanların maç seyredebilme imtiyazını elde etmesi büyük bir çoğunluğun alt gelir düzeyinde yaşadığı Türkiye'de sosyal adalet ilkesiyle uyuşmamıştır. Bu noktada futbol-sermaye- televizyon işbirliğinin sonuçları önemli bir tartışma ve araştırma konusu olarak ortaya çıkmaktadır. Futbol kulüpleri günümüzde işadamlarının ele geçirmeye çalıştığı önemli rant merkezleri durumuna gelmiştir. Uluslar arası medya tekelleri bu ilişkiler kapsamında çeşitli kulüplerin sahibidirler. Dijital futbol çağı futbolun çehresini değiştirmiş, tek bir uydu kanalından 100 kadar maç aynı anda seyredilebilir duruma gelmiştir. Uluslar arası tekeller dijital teknoloji konusundaki yasal düzenlemelerde

siyasi karar mekanizmalarını etkileyebilecek güçte ve konumda olduklarından gelecekte sosyal adalet ve kültürel yurttaşlık kavramlarının yerini tamamen paralı tüketici kavramlarının alması kaçınılmaz görülmektedir (Talimciler, 2001: 308).

Spor programları “Spor Haber Programları” ve “Spor Magazin Programları” olarak iki başlık altında incelenebilir.

Spor haber programları; spor olaylarını izleyicilere aktarmak amacını taşıyan programlardır. Olaya bağlantılı olarak ve mümkün olduğu kadar çabuk sunulmalıdır. Bu programların kapsamına alınacak spor dalları, spor editörü ve programın yapımcısına bağlı olacaktır. Genellikle yapımcılar, en çok tutulan spor dallarını kapsama alma eğilimi taşırlar. Bununla birlikte, TV izleyicileri arasında belli bir azınlığın ilgi duyduğu spor dalları da ihmal edilmemeli ve bu dallardaki en önemli bir iki karşılaşmaya da spor haberlerinde yer vermeye çalışılmalıdır. İzleyici her şeyden önce sonuçları öğrenmek ister. İzleyiciyi ilgilendiren ikinci nokta, maçların kısa bir özeti ile iyi veya kötü geçmelerinin nedenleridir. Son olarak da izleyici, maçın yıldızlarının kimler olduğunu öğrenmek ister (Tekinalp, 2003: 256).

Spor haber programlarında tam bir metin hazırlamak için zaman bulmak olanaksızdır. Bununla birlikte hangi bölümde hangi konuya yer verileceğinin bilinmesi için bir akış hazırlanmalıdır. Spor haberlerinde maç sonuçlarını, maçları yerinde izleyen muhabirlerin ağzından mı yoksa muhabirlerin yolladıkları haberleri okuyan spikerin ağzından mı vermenin daha uygun olacağına yapımcı karar verecektir. Birinci durum daha masraflı olmakla birlikte hem izleyicinin ilgisini daha fazla çekecek hem de programa çeşitlilik kazandıracaktır. İkinci durum daha ucuz olmakla birlikte daha kişisiz ve görüntü açısından yetersizdir. Hangi yol seçilirse seçilsin sonuçların ve spor haberlerinin olaydan hemen sonra yayınlanacağı asla unutulmamalıdır. Bu nedenle de fotoğraf, vb. her türlü görsel malzeme stüdyoda veya bunların anında programa sokacak kişinin elinin altında hazır bulundurulmalıdır. Aynı biçimde stüdyoda telefon bağlantısı olmalı, sonuçları programa sokacak kişi bundan yararlanmalıdır. Eğer maçlar stüdyo merkezinde önemli derecede uzak bir yerde oynanıyorsa ve o yerde yayına girebilecek ikinci

derecede bir stüdyo varsa buradan yapılabilecek canlı bir yayın programa dahil edilmelidir. Böyle bir olanak yoksa haberi veren muhabirin bir fotoğrafı üzerine telefon bağlantısıyla elde edilebilecek sesini vermek de programa çeşitlilik kazandırabilir. Kullanılacak fotoğraf muhabire ait olabileceği gibi olayın geçtiği yerin veya önemli sporcuların ya da tümünün fotoğraflarının bir sıra içinde verilmesi şeklinde de olabilir (Tekinalp, 2003: 257).

Spor magazin programlarının içeriğinde ise izleyici, belirli bir günde oynanmış bir veya daha fazla maçın filmlerini ya da naklen yayın parçalarını görmek ister. Bu konuda çekim yapılırken önce kameranın kurulacağı yer konusu önem kazanır. Saha kenarında ve yer düzeyinde çekim yapmakla bir spor olayının doyurucu görüntülerini vermek olanaksızdır. Bu durumda sonuç, oraya buraya koşan insan ve bacak karmaşası olarak görünecek, izleyici hareketin tümü ve akışı konusunda görüş sahibi olamayacaktır. İzleyici skora giden hareketi de görmek ister. Bu nedenle de kameranın izleyicinin bu isteklerini doyurabilecek bir noktaya yerleştirilmesi gerekir. Bunun en iyi yolu kameraları tribünlere yerleştirmektir. Bunun getireceği sorunları yapımcı önceden çözmüş olmalıdır. Şöyle ki, tribüne yerleştirilecek kamera belirli bir sayıda tribün seyircisinin (ortalama 12 kişi) görüşünü engelleyecektir. Dolayısıyla ekibin ve malzemenin kaplayacağı yerlerin önceden ayırılması gerekebilir. Buna olanak bulunmadığı durumlarda kamerayı özel olarak hazırlanmış bir yükselti ya da kule üstüne yerleştirmek gerekebilir. Bu pahalı bir çözüm yoludur. Aynı sonuç kamerayı bir kamyon veya otobüsün üzerine yerleştirmekle de elde edilebilir. Ancak spor alanında bunun manevra yapmasının güçlüğü de hesaba katılmalıdır. Kamera yerini saptarken yapımcı güneşin durumunu da hesaba katmak zorundadır. İdeal olarak kameralar güneşi arkalarına alacak biçimde yerleştirilmelidir. Buna olanak yoksa güneşi tepeden veya üçüncü bir seçenek olarak da kenardan alacak biçimde yerleştirilebilir. Kameraların doğrudan güneşe karşı çekim yapması söz konusu olamaz. İki kamera kullanılıyorsa kameraları birbirlerinin görüntülerine engel olmayacak biçimde yan yana, daha da iyisi biri diğerinden daha yüksekte olacak biçimde yerleştirmektir. Ne zaman bir sayı yapılabileceğini tahmin etmek kolay bir iş değildir. Maçın belirli bölümlerinin kullanılacağı durumlarda, maçın tümünü filme

almak bir çözüm yolu olmakla birlikte pahalı bir çözüm yoludur. Maçın tümünün çekilmesi durumunda iki kamera kullanılması zorunluluktur. Bu durumda ekip bir yönetmen, iki kamera takımı ve bir anlatıcıdan oluşacaktır. Yapılan çekimler yönetmen tarafından yerinde değerlendirilerek bir kurgu planı çıkartılabilir. Ayrıca televizyon spor haberleri bölümünde görev yapan yapımcıların elleri altında her şeyden önce güvenilir spor muhabirleri ve bunlarla merkez arasında güvenilir bir iletişim sisteminin bulunması gerekir (Gökçe, 1997: 257-258).

5.19. Sağlık Programları

Televizyon izleyicilerini en çok etkileyen program türleri içinde değişik konulardaki sağlık programları önemli bir yer tutmaktadır. Genel sağlık programları içinde:

- İnsan sağlığı ile ilgili programlar % 58,6
- Çocuk sağlığı ile ilgili programlar % 41,5 oranında izleyici toplayabilmektedir.

Türkiye’de TV seyretme olanağına sahip kadınların % 79,9’u, sağlık programlarını ilgiyle izlemektedirler. Bu tür programları seyretmeyenlerin oranı, %18’e yaklaşmaktadır. Bunların dışında kadınların % 2,4’lük bir bölümü de, bu tür programları seyredip seyretmediklerini hatırlayamadıklarını ifade etmişlerdir. Sağlık programlarının diğer program türlerinin seyredilme oranları ile karşılaştırıldığında, en çok seyredilen program türleri arasında beşinci sırada yer aldığı anlaşılmaktadır. Sağlık programlarından daha fazla seyredilen program türleri, yerli filmler, yerli diziler, eğlence ve kadın programlarıdır. Buna karşılık kadınlar sağlık programlarını, yabancı diziler ve filmlerden, haber programlarından ve müzik programlarından daha çok seyretmektedirler.

Bölgesel farklılıklar açısından bakıldığında, Doğu Anadolu'da sağlık programlarını seyredenlerin oranı % 66,9 düzeyindedir. Buna karşılık Batı Anadolu'da bu oran % 84,9'a çıkmaktadır. Karadeniz Bölgesinde yaşayan kadınların seyretme oranları da Türkiye ortalamasının altında kalmaktadır. Kentlerde yaşayan kadınların sağlık programlarına daha fazla ilgi gösterdikleri, kırsal bölgelerde yaşayan kadınların ancak % 72' sinin bu programları seyrettikleri anlaşılmaktadır (Mete, 1999: 51).

Diğer yandan temel sağlık bilgilerinin elde edilmesinde yararlanılan kaynaklar arasında televizyon kanalları ilk sırada yer almaktadır. Çocuğun aşılma zamanları, anne sütü ile ilgili bilgiler, ishal tedavisi gibi temel sağlık bilgilerini bilen kadınların oranında, televizyonda sağlık programlarının takip edilmesinde doğrudan ilişki vardır.

5.20. Din ve Ahlak Programları

Avrupa ülkelerindeki radyo ve televizyonlarının yayın prototiplerine bakıldığında dini programların ilgi çekici ve zengin oluşları dikkati çekmektedir. İngiltere'nin milli yayın aracı olan BBC, dini programlarında Hıristiyanlığın temel görüşlerine yer vermekte, dini güçlendiren bir yayın politikası izlemektedir. Hıristiyanlık inancının din konusunda olduğu kadar din dışı konulardaki görüşlerine de yer verilmektedir. Fransa'da "France Culture" şebekesiyle yayınlanan programlarda Katolik, Protestan ve Musevilere yönelik yayınlar yer almaktadır. Vatikan Radyosu'nda ise dini programlar Fm kanalıyla 34 dilden, yayınlanmaktadır.

Avrupa Yayın Birliği (EBU – European Broadcasting Union) dini programları tek ve ayrı bir program türü olarak kabul ederek dini yayınları: "Seyirci ve dinleyici manen yükseltmeyi amaçlayan, ilahi kaynaklı programlardır." Şeklinde tarif etmektedir (Mete, 1999: 55).

Din ve ahlak programlarının, eleştirilen yönleri arasında da “Dinin politikaya alet edilmesi “Siyasi veya kişisel çıkarlara göre değerlendirmeler yapılması”; “Laikliğin tam olarak anlaşılıp programlarda yansıtılmayışı”; Monotonluk, sürekli aynı konuların işlenmesi”; “Farklı görüşlere yer verilmemesi”; “Sunucu kıyafetlerinin sünnete uygun olmaması” gibi görüşler yer almıştır.

Televizyonlarda yayınlanan dini programları izleyenlere, bundan en çok nasıl istifade ettikleri sorulmuş alınan cevaplara göre, halkın % 62,6’sı din hakkında genel kültürünü geliştirdiğini; % 48,3’ü İslami inançlarını kuvvetlendirip temellendirdiğini; % 41,1’i günlük hayatta karşılaştığı problemleri daha kolay yorumlayıp çözmeye yardımcı bilgiler edindiğini ifade ederken, % 2,1’i de başka gerekçeler belirtmişlerdir. Programların izlenmesinde güdülen hedefin bir başka şekilde ifadesi de “Manevi Tatmin” olduğu yönündedir. Diğer yandan, Din ve ahlak programlarının genel davranış üzerine etkilerinin % 11,95 düzeyine kadar çıkabildiği görülmektedir (Mete, 1999: 59).

5.21. Eğitim Programları

Eğitim programları, televizyonun bilgi verme işleviyle kesişmektedir. Aslında televizyon programlarının tümünde bir şekilde bilgilendirme işlevi zaten vardır; ancak, eğitim programlarında dolaylı değil doğrudan bilgilendirme amacı vardır. Örneğin, drama programlarında veya eğlence programlarında izleyici hem eğlenmekte hem de öğrenmektedir. Oysa eğitim programlarında asıl amaç öğretmektir (Mutlu, 1995: 153).

Eğitim programlarının amaçlarından biri, izleyiciyi istendik yönde davranış değişikliğine yönlendirmektir. Çoğunluğu “metne dayanan anlatımlar” olarak bilinen eğitim programları, estetik kaygı ve eğlendirmekten çok, izlerkitleyi bilgilendirmek, onların davranış, tutum ve düşüncelerinde doğrudan ya da dolaylı bir şekilde değişiklik yapmaktır. TV eğitim programlarının öğretici olması için; bütünlük

taşıması, hedef kitlede sempatik bir davranış yeteneği geliştirmesi, sürekli merak, aksiyon, bilgi, kişisellik, gerçeklik ve yenilik ögesi taşıması gerekir.

TV eğitim programından öğrencilerin beklentileri, gündelik yaşamın sıkıntılarından kaçma ve duygusal rahatlama, kişisel ilişki kurma, dostluk ve arkadaşlık kurma gibi toplumsal bir yarar sağlama ve hiç bilmediği bir konuda bilgi sahibi olma olarak açıklanabilir.

Eğitim programlarını genel olarak iki ana kategoride sınıflandırmak mümkündür. Bunlardan birinci kategori örgün ve yaygın eğitim programları, ikinci kategori ise eğitim ve öğretim programlarıdır. Örgün eğitime Açık Öğretim Fakültesi'nin programlarını örnek verebiliriz. Diğer kategorideki eğitim öğretim programları ise belli iş kollarındaki yapım ve üretim süreçlerini ayrıntılı bir şekilde televizyonun teknik, işitsel ve görsel olanaklarından yararlanarak açıklamakta ve hedef kitlenin becerilerini geliştirmeyi amaçlamaktadır (Mutlu, 1995: 154).

TV eğitim programı türlerini Gülseren Güçhan daha ayrıntılı şekilde açıklamaktadır. Güçhan'a göre TV eğitim programları; doğrudan öğretici (instructional), bilgi aktarıcı (informational) ve güdüleyici (motivational) programlar olarak sınıflandırılır.(Güçhan, 1988: 11).

Doğrudan öğretici (instructional) programlar, herhangi bir konuyu ya da nesneyi tanımlayıcı, bilgi verici, öğretici programlardır. Aktarılabacak konuyla ilgili bir uzmanın hazırlayıp sunduğu bir program formatında hazırlanırlar. Bu programlar, görüntülerle destekleniyor olsalar da, “konuşan kafalar (talking heads)”ın egemen olduğu programlardır. Yapılış nedenleri daha çok, öğrencilerin karşısına çıkarılma olanağı bulunmayan, alanlarında yetkin ve otorite uzmanların öğrenciyle buluşturulmasıdır. Bu uzmanların, sahip oldukları nitelikler sebebiyle, öğrenci üzerinde ikna edici etkisinin yüksek olduğu düşünülür. Ayrıca, öğrenciye verilecek bilginin soyut nitelik taşıması ve görselleştirme olanaklarının zayıf olması durumunda da yine bu format çoğunlukla kullanılır. Aktarılabacak bilginin öne çıkması gerektiği düşünülen programlarda, içerik yine uzmanlarca hazırlanmakla birlikte, sunucu kullanımı yoluna da gidilebilmektedir.

Bilgi aktarıcı (informational) programlar, öğretme amacına biraz daha dolaylı biçimde yaklaşan, daha çok bilgi edindirme yoluyla davranış kazandırma amacı taşıyan programlardır.

Güdüleyici (motivational) programlar ise, doğrudan öğretici ya da bilgi aktarıcı program özelliklerini de içerebilen ve eğlence öğesinin kullanımıyla izleyicinin kendisinin farkında olmadan eğitildiği programlardır.

TV eğitimi programlarının süreleri konusunda bir standart olmamasına rağmen yaklaşık 20 dakika ile sınırlıdır. Bu programlar genellikle çok kısıtlı bütçelerle gerçekleştirildikleri için yapımı ile ilgili çeşitli zorluklar vardır.

TV eğitim programları bir konuyu sunmak için mantıklı şekilde organize edilmiş bir yapıya sahiptir. TV eğitim programlarının genellikle başlangıcı, gelişimi ve sonucu vardır. Başlangıç öğrencilerin dikkatini yakalayarak, filme olan ilgisini arttırmaktadır. Başlangıç genellikle öğrencilere ne öğrenmesi gerektiği konusunda bilgi verir. Bu bilgi programın geri kalan bölümünde desteklenecek ve geliştirilecek ana noktadır ve programın niçin izlenmesi ya da konuya niçin ilgi duyulması gerektiğini sağlar. Gelişim programın ana iddiasının yer aldığı bölümdür. Sonuç bölümünde ise doruk noktalı bir çözüm sunulur. Gösterilenlerin bir özeti olan sonuç, öğrencinin öğrenmesini beklediğimiz amaçların kendisidir.

TV eğitim programları genellikle kronolojik, tek mekânda geçen, neden-sonuç ilişkisi içinde, sorundan çözüme, basitten karmaşığa, bilinenden bilinmeyene, özelden genele, genelden özele, kişisel deneyimi ya da konusunun gerektirdiği herhangi bir yapıyı çeşitli sunuş yöntemleri ile ele almaktadır. İzleyicilere öğretilmek istenen konuya, teknolojiye, bütçeye ve zamana göre çeşitlilikler gösteren bu sunuş yöntemleri şu şekilde sıralanabilir: Düz anlatım (sunucu, televizyon öğretmeni, tanık), Dramatizasyon (oyunlaştırma), Demonstrasyon, Fantezi karakterler, Belgesel, Animasyon-grafik, Röportaj, karşılıklı konuşma, özel efektler (Özgür 1998:250).

Eğitim programlarının yapım süreci amacı tanımlama, hedef kitleyi belirleme, içeriği düzenleme ve sunuş yöntemlerini ve kullanılacak tekniklerini içerir. Amaç

belirlenirken; gereksinimlerin değerlendirilmesi ve öğretim amaçlarının belirlenmesi gerekir. Daha sonra programın senaryosu yazılır, yapım öncesi, yapım ve yapım sonrası çalışmalarından sonra program gerçekleştirilir.

5.22. Reklamlar ve Kısa Tanıtıcı Programlar

Televizyon program türleri içerisinde reklamlar ve kısa tanıtıcı programlar çok önemli bir tutmaktadır. Bu türe giren programlar genel olarak ticari amaç taşıyan reklamlar, halk yararına olan davranış ve çalışmalara teşvik eden kamu spotları ve televizyonda yayınlanacak olan diğer programların tanıtımını sağlayan özendirme spotları olarak üç grupta incelenebilir (Mutlu, 1995: 82).

Bu programlar kısa sürede etkili bir mesaj üretme kaygısıyla hazırlandıkları için diğer program türlerinde olduğu gibi yapım süreçleri titiz ve ayrıntılı bir planlama gerektirmektedir. Özellikle özel yayın kanallarının gelirlerinin büyük bölümünü ticari reklamlardan elde ettikleri düşünülürse reklamların televizyon program türleri içerisinde ne derece önem taşıdıkları ortadadır. Bu türdeki programlarda ortak amaç, izleyiciyi inandırmak ve harekete geçirmektedir. Bu yönüyle de televizyonun tanıtma işleviyle yolları kesişmektedir.

Ülkemizde kamu yayın tekelinin kaldırıldığı 1994 tarihinden sonra peş peşe açılan ticari amaçlı özel televizyonların ilk zamanlar programlar arasında reklamlara yer vermeleri her ne kadar izleyicinin hoşuna gitmese de, günümüzde neredeyse reklam arasına program alacak duruma gelen kanallara da alışmak zorunda kalmıştır.

Kısa tanıtıcı programların en önemlisi yayın işletmeleri için kuşkusuz ticari reklamlardır. Reklamların hepsi dikkat çekmek, istek uyandırmak ve harekete geçirme ilkelerine göre hazırlanmaktadır (Aktaran Mutlu, 1995: 85).

Televizyon reklam formatları altı grupta incelenmektedir (Mutlu, 1995: 87). Bunlar; dolaysız reklamlar, eğitsel reklamlar, tanıklı reklamlar, mizahi reklamlar, müzikal reklamlar, dramatize reklamlardır.

Dolaysız reklamlarda ürünle ilgili açık ve yalın ifadeler kullanılmaktadır. İzleyicinin ilgi ve dikkatini çekmek için televizyonun yapım unsurlarından, teknik ve içerik olanaklarından yararlanır.

Eğitsel reklamlar mantığa dayalı, duygusal değil, gerçeklere dayanan bilgileri içermektedir. Daha çok şirket, kurum ve kuruluşların tanıtımlarına uygundur.

Tanıklı reklamlarda öne çıkan özellik ürünün, mal veya hizmetin izleyiciye benimsetilmesinde uzmanların ya da tanınmış kişilerin görüşlerinden yararlanmasıdır.

Mizahi reklamlar, komedi unsurundan faydalanılarak ürün ya da mal veya hizmetin tanıtımı yapılır.

Müzikal reklamlarda popüler eğlence yöntemlerinden yararlanılmaktadır. Reklam filminin hazırlandığı dönemde gündemde olan ve izleyici tarafından sevilen bir sanatçı, bir şarkı vb. yararlanır.

Dramatize reklamlar, tanıtımı yapılan ürünü drama unsurlarından yararlanarak izleyiciye ulaştırmayı planlamaktadır.

Kamu spotları ve özendirme spotları reklamlarda olduğu gibi doğrudan kazanç sağlama amacıyla hazırlanmamakta, daha çok eğitsel amaç ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle de çoğu zaman günlük yayın planlamalarında kendine yer bulmakta bile zorlanmaktadır. Reklamlar için harcanan zaman, emek, teknik donanım ve yapılan masraf kamu spotlarından nedense esirgenmektedir.

Sonuçta gerek reklamlar, gerek kamu spotları, gerekse özendirme spotları televizyonun tanıtma, inandırma ve harekete geçirme işlevine hizmet ettikleri için tür olarak sınıflandırmada yerlerini almışlardır.

SONUÇ

Televizyon, geride bıraktığımız yüzyıla kendi alanında damgasını vuran en önemli kitle iletişim aracı olma özelliğini içinde bulunduğumuz yüzyıla da taşımıştır. Karmaşık olduğu kadar da albenisi olan bu sihirli kutuya kimileri sahip olmak, kimileri bu kutuyu denetim altında tutmak, kimileri de evlerimizin içinde başköşede duran alıcılara konuk olmak için yanıp tutuşmuşlardır. Bu önemli aracı bu denli cazip kılan elbette pek çok unsur vardır. Bu çalışma, her kesimin ilgi ve dikkatini çekmeyi başarmış olan televizyonun içerik boyutuna eğilmeyi amaçlamıştır. En gelişmişinden en geri kalmışına değin dünyanın bütün ülkelerinde ister kamuda isterse özel sektörde olsun binlerce televizyon kurum ve kuruluşunun yayın yaptığı düşünülürse televizyon endüstrisinin ekonomisi ve önemi ortaya çıkmaktadır.

Televizyon Program türleri ve gelişim süreçleri hakkında yapılan bu çalışmada, ilk olarak televizyonun dünyadaki ve Türkiye'deki gelişim süreci incelenmiştir. Ülkemizde 1927'de radyo yayınlarıyla kitle iletişim araçlarının serüveni başlamıştır. İTÜ'nün yaptığı eğitim ve deneme amaçlı yayınlarla 1952'de başlayan ve 1968'de TRT'de profesyonel anlamda devam eden televizyon yayınları, 1994 e kadar kamu tekelinde devam etmiştir. Bu dönemlerde radyodan program içerikleri anlamında yararlanılmıştır. Gelişen teknolojinin etkisi kitle iletişim araçlarında da görülmüş, karasal yayınlardan uydu aracılığıyla yapılan yayınlara geçilmiştir. Bu durum televizyon programlarındaki çeşitlilik bakımından izleyici tarafından (her ne kadar yabancı dil bilmesede) memnuniyetle karşılanmıştır. 2000'li yıllara geldiğimizde sayısal yayıncılığın televizyon endüstrisinde kullanımı, hem yayıncılık maliyetlerini bir nebze azaltmış hem de yayın kalitelerini artırmıştır. Televizyon yayınlarında teknik olarak yaşanan bu gelişme yapımlara da yansımış ve gelişen teknolojiye koşut olarak, program türlerinde de toplumun (toplumların) her kesimine hitap eden çeşitlilik ortaya çıkmıştır. İzleyici gruplarının beklentileri, gereksinimleri ve izleme alışkanlıkları dikkate alınarak karşılanmaya çalışılırken, türlerin bu denli zenginleşmesi kaçınılmaz olmuştur.

Türkiye’de televizyon yayıncılığı ve program türleri bakımından iki dönemden bahsetmek mümkündür, 1968-1994 dönemi ve 1994 sonrası dönem. İlk dönem TRT tekelinin olduğu yılları kapsamaktadır. 1984 yılına kadar siyah beyaz tek kanal olarak izleyiciye ulaşan TRT, bu tarihten sonra hem renkli yayınlarla hem de kanal sayısındaki artışla dikkati çekmiştir. Hem 1961 Anayasası’nın 121, hem de 1982 Anayasası’nın 133. Maddesiyle yayın tekelini elinde bulunduran TRT, gelişen iletişim teknolojilerinden payını almıştır. Bir bakıma rakipsiz olmanın avantajıyla program türlerinde kamu çıkarlarını ön planda tutmuş rekabet, rating gibi unsurlarla ancak fiili olarak 1991, resmi olarak 1994’te tanışmıştır. 1982 Anayasası’nın 133. Maddesi 1993 yılında değiştirilerek TRT’nin tekeli kaldırılmış, özel televizyonların da yayın yapabilmelerine olanak tanınmıştır. İşte bu tarih, Türk televizyonculuğunda önemli dönemin de başlangıcını oluşturmaktadır. Zaten yurt dışından hukuksal zemine oturmadan yayın yapan özel televizyon işletmelerinin yetersiz altyapılarına rağmen birbiri ardına yayın yapmaya başlamaları, hem televizyonlar arasında rekabeti, hem de rating savaşlarını beraberinde getirmiştir. İşte bu rating denen kavramı besleyen de televizyonlarda yayınlanan program türleri olmuştur. TRT bu dönemde de kamu yayıncılığı işlevi ve bu işlevi yerine getirecek programları yapmaya ve yayınlamaya özen göstermiştir(Aziz, 1999: 145). Ancak özel televizyon kanallarının toplum hayatına girmesiyle birlikte artan reklam pastasından en büyük payı kapma savaşları, program türlerinde de çeşitliliğe yol açmış, bir zamanlar adından söz edilmeyen bazı programlar, şifreli ya da “kırmızı noktalı” olarak belli bir para karşılığında ya da gece yarısından sonra yayınlamıştır. Tüm bu gelişmelerden kuşkusuz kamu yayıncılığı yapan TRT olumsuz etkilenmiş, izleyici seviye ve kalite farkı gözetmeksizin özel kanallar arasında tercihte zorlanır hale gelmiştir. İşte çalışmanın birinci bölümü genel hatlarıyla Televizyon yayıncılığında meydana gelen bu gelişmelere ve bu gelişmelerin program türlerine etkisi üzerinde durmaktadır.

İkinci bölümde tür kavramına değinilmiştir. Tür, medya ürününün bir çeşidi ya da kategorisidir. Televizyon programları farklı türlere ayrılmasına rağmen, her tür görsel ve sözel iletilerini en etkileyici biçimde, izler kitlesine ulaştırmayı hedefler.

Televizyonda tür olgusunu daha anlayabilmek için sanatın edebiyatın ve sinemanın neden türlere ayrıldığını ve bunların neler olduğunu da anlaşılması gerekir.

ABD, İngiltere gibi gelişmiş ülkelerde ve EBU gibi uluslar arası bir kuruluş tarafından benimsenen sınıflandırılmanın yanı sıra Türkiye’de TRT ve RTÜK’ün sınıflandırmalarına da yer verilmiştir. Televizyon programları içerik bakımından ülkelerin yapılarına göre, izleyicilerin beklenti ve gereksinimlerine göre birbirinden küçük farklarla ayrılırlar da tür olarak kullanımlar ve doyumlar kuramı ile kitle iletişim araçlarının işlevlerine göre şekillenmektedirler.

Bu çalışmanın son bölümünde ise, program türleri derinlemesine bir kaynak taramasından geçirilerek analiz edilmiştir.

Bu çalışma ile izleyicinin en çok tercih ettiği televizyon program türlerinin içeriklerinde neler olduğuna, nasıl olması gerektiğine ışık tutulmuş ve özelliklerine değinilmiştir.

KAYNAKÇA

ABİSEL, Nilgün. (1995) **Popüler Sinema Ve Türler**. İstanbul: Alan Yayıncılık.

ADALI, Bilgin. (1989) **Belgesel Sinema**. İstanbul: Hil Yayınları.

ALANKUŞ, Sevda ve İnal Ayşe (2000). “**Güldürü Programlarında Kadının Temsili ve Kadına Yönelik Şiddet**”. İçinde (Der.) Nur Betül Çelik, Televizyon Kadın ve Şiddet. Ankara: Dünya Kitle İletişim Vakfı Yayınları.

ALEMDAR, Korkmaz ve ERDOĞAN, İrfan (2005). **Popüler Kültür ve İletişim** (2. Basım). Ankara: Erk Yayınevi.

ALEMDAR, Korkmaz ve ERDOĞAN, İrfan (1990). **İletişim ve Toplum**. Ankara: Bilgi Yayınevi.

AZİZ Aysel (1994). **3984 Sayılı Radyo ve Televizyon Yasası**. Ankara: AÜ-İLEF Yay.

AZİZ Aysel (1981). **Radyo ve Televizyona Giriş**. Ankara: AÜ. SBF Yay.

AZİZ Aysel-ÖNEN Mesut (1990). **Yarının Radyo ve Televizyon Düzeni; Özgür, Özerk ve Çoğulcu Bir Alternatif**. İstanbul: TUSES ve İLAD Yay.

AZİZ Aysel (1999). **Türkiye’de Televizyon Yayıncılığının 30 Yılı**. Ankara: TRT Genel Sekreterlik Basım ve Yayın Müdürlüğü Ofset Tesisleri.

Bazin, André (1995). **Çağdaş Sinemanın Sorunları** (2. Basım). Ankara: Bilgi Yayınevi.

Benhabib, Şeyla (1999). **Der. Demokrasi ve Farklılık: Siyasal Düzenin Sınırlarının Tartışmaya Açılması**, Çev. Zeynep Gürata, Cem Gürsel. İstanbul: Demokrasi Kitaplığı, Dünya Yerel Yönetim ve Demokrasi Akademisi (WALD).

BURTON, Graeme (1995). **Görünenden Fazlası** (Çev. Nevin Dinç). İstanbul: Alan Yayınları.

BÜLBÜL, Rıdvan (2000). **Genel Gazetecilik Bilgileri**. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

CANKAYA, Özden (1997). **Dünden Bugüne Radyo Televizyon**. İstanbul: Beta Yayınevi.

CANKAYA, Özden (2003a). **Cumhuriyetin 80. Yılında Türkiye’de Radyo ve Televizyon Yayıncılığı**. Ankara: Radyo Televizyon Üst Kurulu Yayınları No:9.

CANKAYA, Özden.(2003b). **Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi 1927-2000**. İstanbul: YKY Yayınları.

ÇAM, Şerife (1987). **“TV Komedilerinde Toplumsal Farklılığın Kuruluşu: Bir Demet Tiyatro**. İstanbul: Naos Yayıncılık.

ÇAPLI, Bülent ve Dündar, Can (1996). “80’lerden 2000’lere Televizyon”, ”, İçinde Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 15, İstanbul: İletişim Yay, sf. 1376-1386.

ÇAPLI, Bülent (2002). **Medya ve Etik**. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

ÇEBİ, Murat Sadullah (1996). Medyada Haber Seçiminin Teorik Boyutları: Ampirik Haber Seçimi Görüşleri Üzerine Bir Deneme. **Bilig Dergisi**. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları, Güz, Sayı:3.

ÇELENK, Sevilay (1998). “Türkiye’de Televizyon Program Endüstrisi: Bağımsız Prodüksiyon Şirketleri Üzerine Bir İnceleme”. Ankara: A.Ü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

ÇETİN, Canan (2002). **Müzakere Teknikleri (İlke-Süreç-Uygulama)**. İstanbul: Beta Yayınları.

EATON, Mick (1981). **Laughter in The Dark**, Screen Vol: 22, no: 2, 25.

FEUER, Jane (1987). “**Genre Study and Television**”İçinde Channels of Discourse, (der.) R.C.Allen, NC: The Univesity of North Carolina Press,113-133.

FIRATLI, Esra (2006). **Demokratik Tartışma Ortamı Açısından İzleyici Katılımlı Televizyon Tartışma Programlarının Değerlendirilmesi**. İstanbul: Marmara Üniversitesi Doktora Tezi.

GIDDENS, Anthony (2000). **Sosyoloji**, Yayına Hazırlayanlar: Hüseyin Özel ve Cemal Güzel. Toplumbilim-Siyaset bilim / 06. Ankara: Ayraç Yayınları.

GİRGİN, Atilla (2000). **Yazılı Basında Haber ve Habercilik Etiği**. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

GÖKÇE, Gürol (1997). **Televizyon Program Yapımcılığı ve Yönetmenliği**. İstanbul: Der Yayınları.

GROTE, David (1983). The End of Comedy The Sit-Com and The Comedic.

GÜÇHAN, Gülseren (1999). **Tür Sineması, Görüntü ve İdeoloji**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 1171, İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları No: 34.

GÜLİZAR, Jülide (1999). **TRT Meydan Savaşı**. Ankara: Ümit Yayıncılık.

İNAL, Ayşe (1999). “**Televizyon Tür ve Temsil**”, İçinde AÜİF Yıllık-1999. Ankara: A.Ü Basımevi.

KAPTAN, Ali (1999). **Radio ve Televizyon Haberciliği ve Metin Yazma-Röportaj**, İstanbul: Maltepe Üniversitesi Yayınları.

KARS, Neşe (2003). **Televizyon Programı Yapalım Herkes İzlesin**, İstanbul: Derin Yayınları.

KAYPAKOĞLU, Serdar (2004). **Küresel Medya ve Küresel Değişim**. İstanbul: Naos Yayıncılık.

KEJANLIOĞLU, D. Beybin (2004). **Türkiye’de Medyanın Dönüşümü**. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

KOCABAŞOĞLU, Uygur (1980). **Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna: TRT Öncesi Dönemde Radyonun Tarihsel Gelişimi ve Türk Siyasal Hayatı İçindeki Yeri**. Ankara: A.Ü. SBF Yayınları.

KÖSE, Hüseyin (2004). **Bourdieu Medyaya Karşı, Medya: İşbirlikçi, Zorba ve Çığırkan**. İstanbul: Papirüs Yayınları.

LERNER Dantel (1958). **The Passing of Tradition Society**. The Free Press, London.

MANİ, Kıymet Bercis (2005). “Televizyon İzleyicisi ve Farklı Okumalar: ‘Çocuklar Duymasın’ Örnek Olayı”. Ankara: A.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

MATELSKİ, Marilyn (1996). **TV Haberciliğinde Etik**. Çev: Bahar Öcal Düzgören, İstanbul: YKY.

MC QUAIL Denis (1992). **Media Performancce, Mass Communication and Public Intcrest**, Sage, London.

MİNTZ, Lawrence, E (1985). **‘Situation Comedy’** (der.). Brian G. Rose, Greenwood Press, sf. 107-129.

MİTZ, Rick (1983). **The Great TV Sitcom Book**. New York: Perigree Boks.

MORREAL, John (1997). **Gülmeyi Ciddiye Almak**. (Çev.: K.Aysever ve Ş. Soyer). İstanbul: İris Yayınları.

MUTLU, Erol (1991). **Televizyonu Anlamak**. Ankara: Gündoğan Yayıncılık.

MUTLU, Erol (1995). **Televizyon'da Program Yapımı**. Ankara: Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları. No: 4.

MUTLU, Erol (1998). **İletişim Sözlüğü**. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

MUTLU, Erol (1999). **Televizyon ve Toplum**. Ankara: TRT Yayınları.

MUTLU, Erol (2008). **Televizyonu Anlamak**. Ankara: Ayraç Yayınevi.

NEAL, S. F. KRUTNİK (1994). **Popular Film and Television Comedy**. London: Routledge Henri Bergson.

OSKAY, Ünsal (1971). **Toplumsal Gelişmede Radyo ve Televizyon**. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.

ÖZBEK, Meral (1991). **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**. İstanbul: İletişim Yay.

PARSA, Seyide (1993). **Televizyon Haberciliği ve Kuramları**. İzmir: Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.

POOL Sola (1963). **The Role of Communication in The Process of Modernization and Technological Change**. Unesco, Mouton.

POSTMAN, Neil (1992). **Televizyon Haberlerini İzlemek**. Çev: Aslı Tunç İstanbul: Kavram Yayınları.

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1995). **Türkçe Sözlük**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

RUHİ, Şükriye (1999). **Az Söz Çok İş: Televizyonda Yayınlanan Futbol Karşılaşmalarının Sunuluşu, Radyo Televizyon Yayınlarında Türk Dilinin Kullanımı**. Ankara: Dost Yayıncılık.

SANDERS, Barry (2001). **Kahkahanın Zaferi. Yıkıcı Tarih Olarak Gülme**. (Çev.: Kemal Atakay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SARMAŞIK Jale (2000). **Türkiye’de Radyo ve Televizyon Düzeni**. İstanbul: Maltepe Üniversitesi Yayınları.

SARMAŞIK Jale (2002). **Türkiye Radyo Televizyon Kurumu’nun İdari ve Hukuki Yapısı**. İstanbul: Taç Ofset.

SCHEINER, Wolf ve RAUE, Poul Josef (2000). **Gazetecinin El Kitabı** (Çev: Işıl Aygün). Ankara: Konrad Adenauer Vakfı Yayınları.

SCHRAMM Wilbur (1964). **Mass Media and National Development**, Stanford: Stanford University Press.

SCHTTLER Herbert (1976). **Mass Media and American Empire**. Mc i Kelley Publishers, New York, 1970 Communication Cultural Domination, Sharp Inc. New York.

SIEBERT Hred-PETERSON-Theodore-SCHRAMM (1963) Wilbur. **Four Theories of The Press**, University of Illinois Press, I Urbana.

SMITH D. Anthony (1973). **The Concept of Social Change**, Routhledge-Kegan Paul, London.

ŞEKER, Mustafa (1999). **Televizyon Haberciliği**. Konya: Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme Yayınları.

ŞENER, Sevda (2001). **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı**. Ankara: Dost Yayınları.

TALİMCİLER, Ahmet (2001). “Futbol Maçlarının Yayını ve Kulüpler-Federasyon-Medya İlişkileri: Futbol-TV Evliliğinde Yeni Dönem”, ‘Medya Politikaları’ (içinde) Der. B.Kejanlıoğlu-G.Adaklı-S.Çelenk. Ankara: İmge Yayınları.

TEKİNALP, Şermin (2003). **Camera Obscura’dan Synopticion’a**. İstanbul: Der Yayınları.

TRT Genel Yayın Planı 2008. <http://www.trt.net.tr/medya/dosya/2008/08/28/adf70912-870a-4cf1-bcdb-8b0f85470b54> (Erişim tarihi: Haziran 2009).

TİMUR Taner (1971). **Türk Devrimi ve Sonrası: 1919-1946**. Ankara: Doğan Yayıncılık

TOFFLER Alvin. **The Thtrd Wave, WilHam Morrow and Company**. New York.

TURAM Emir (1994). **Medyanın Siyasi Hayata Etkileri**. İstanbul: İrfan Yayıncılık.

TURAM Emir (1996). **Televizyonla Yetişen Nesil: Ekran Altı Çocukları**. İstanbul: İrfan Yayınları.

UĞURLU, Faruk. Öztürk, Şerife (2006). **Türkiye’de Televizyon Haberciliği**. Konya: Tablet Yayınları.

UYGUÇ Ünal ve GENÇ, Ali (1998). **Radyo Televizyon Haberciliği**. İstanbul: Avcıol Yayıncılık.

ÜNLÜ, Nil (1998). “Tiyatroda Temel Güldürü tekniklerinin Moliere Komedyalarında İşleniş Biçimleri Üzerine Dramaturgik Bir İnceleme”. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

WILMAMS Raymond (1976). **Communication. Penguin Books**, London: Mildless Publishing.

WEDEL, George. CHROKES, Philip (1992). **21.Yüzyılda Radyo: Avrupa’da Kamu ve Özel Radyo Hizmetlerinin Önündeki Fırsatlar** (Çev. Mustafa Gerçekler). Ankara: TRT Eğitim Dai. Başk. Yay.

YERASİMOS Stefanos (1976). **Az Gelişmişlik Sürecinde Türkiye: I. Dünya Savaşından 1971’e**. İstanbul: Gözlem Yay.

EK-1:

Radyo ve Televizyon Üst Kurulu İzleme Ve Değerlendirme Dairesi Başkanlığı'na Hazırlanan Program Kimlik Bilgi Giriş Formu ve Yayınlarda Program Türleri, Kod, Tanım ve Sınıflandırma Kılavuzu (SAYFA 4-14)

YAYINLARDA PROGRAM TÜRLERİ KOD, TANIM VE SINIFLANDIRMALARI

1. Haber: Kamuoyunun bilgilendirme ihtiyacını karşılamak amacıyla ve nesnel bir bakış açısıyla izleyici ve dinleyicilere iletilen güncel, toplumsal, siyasal, kültürel, ekonomik olay konu ve gelişmeler olarak tanımlanmaktadır.			
<u>Kod No</u>	<u>Tür Adı</u>	<u>Tanım</u>	<u>Açıklama</u>
1.1	Haber Bülteni	Kamuoyunun bilgi edinme ihtiyacını karşılamak amacıyla, güncel, toplumsal, siyasal, kültürel, ekonomik olay konu ve gelişmelerin, basın ve yayın meslek ilkeleri uyarınca, doğruluk ve çabukluk ilkesine uygun olarak izlenip, derlenerek, izleyici veya dinleyicilere, olağan dışı durumlar hariç düzenli olarak, belirli saatlerde sunulduğu program türünü ifade etmektedir.	
1.2	Hava ve Yol Durumu		
1.3	Ekonomi Bülteni		
1.4	Haber Programları	Kamuoyunun bilgi edinmek ihtiyacını karşılamak amacıyla olay, konu ve gelişmeleri ayrıntıları ile ele alan ve değerlendiren; olağandışı durumlar dışında belirli yayın gün ve saatinde ve genellikle belli bir süre ile sınırlı olarak, düzenli biçimde izleyici ya da dinleyicilere sunulan program türünü ifade etmektedir.	Genellikle Bültenler içinde değinilen aktüalite, siyaset, ekonomi gibi çeşitli konuların daha geniş ve detaylı bir şekilde aktarıldığı programlar, haftanın ekonomik olaylarının tartışıldığı yapımlar.
1.5	Yorum Programları	Kamuoyunun bir kesimini ya da tümünü ilgilendiren bir olayı, konuyu ya da gelişmeyi çeşitli yönleriyle ve öznel bir bakış açısıyla değerlendiren program türünü ifade etmektedir.	Bültenler sonrasında bağımsız bir program olarak ekrana gelen ve gündemdeki olayların yorumlandığı programlar, v.b.
1.6	Güncel Programlar	Toplum ve insan yaşamında karşılaşılan çarpıcı ve genellikle münferit olayları konu alan program türünü ifade etmektedir.	Sosyal veya bireysel öykülerin, genellikle özel çabaların ürünü olarak geliştirilen bilgilerle ayrı dosyalar halinde sunulduğu araştırmacı gazetecilik örneklerinin yer aldığı yapımlar v.b.

<p>2. Spor Programları: Kamuoyuna, sporun çeşitli alanları ile ilgili önemli olayları duyuran, haberler ve olayların derinlemesine ele alınıp işlendiği programlar ile her türlü sportif faaliyetin naklen yayımından oluşan program türüdür.</p>			
<u>Kod No</u>	<u>Tür Adı</u>	<u>Tanım</u>	<u>Açıklama</u>
2.1	Spor Bülteni		
2.2	Spor Karşılaşmaları Yayınları		Naklen veya banttan
2.3	Spor Haber Programları		Spor konulu tartışma, yorum, açık oturum programları
2.4	Spor Belgeselleri		
2.5	Spor-Magazin Programları		
2.6	Spor- Eğitim Programları		Değişik spor dallarını tanıtan ve öğreten eğitim programları, sporcu sağlığı gibi programlar.

<p>3. Kültür Programları: Toplumun düşünce ve hayat şekline konu teşkil eden ve nesilden nesle aktarılan inanç, bilgi ve uygulamaların korunması, geliştirilmesi, yayılması ve zenginleştirilmesi amacıyla milli kültür politikasının ilkeleri doğrultusunda hazırlanan programlardır.</p>			
<u>Kod No</u>	<u>Tür Adı</u>	<u>Tanım</u>	<u>Açıklama</u>
3.1	Belgesel Programlar	Konusunu ve materyalini gerçek olaylardan ve tabiattan alan, olayı ya kendi tabii çevresi ve akışı içinde ya da buna en yakın biçimde sonradan kurulmuş düzenlemeler içinde, seçilmiş yerlerde işlenen programlardır	
3.2	Bilgi-Kültür Yarışmaları		
3.3	Sanat Programları		
3.4	Sohbet Programları	Tarihi ve çağdaş kültürel unsurları konu eden söz ve sohbet programları	
3.5	Gösterileri Sanatları İle İlgili Yapımlar.		Dans programları, sahne şovları, v.b.
<p>4. Din ve Moral Programları</p>			
<u>Kod No</u>	<u>Tür Adı</u>	<u>Tanım</u>	<u>Açıklama</u>
4.1	Dini Tören Yayınları		Naklen veya banttan
4.2	Dini ve Moral Sohbet Programları	Dini ve moral konuları ve sorunları ele alan sohbet programları	
4.3	Dini Eğitim Programları	Dini ibadete yönelik bilgiler vermeyi amaçlayan eğitim programları.	

5. Eğitim Programları: Toplumunu oluşturan fertlerin sosyal ve kültürel olarak gelişmesine katkıda bulunmak ve sosyal, kültürel, ekonomik ve hukuki gelişmeler hakkında bilgi sahibi olmalarını sağlamak amacıyla oluşturulan, konuları, sunuluşları, biçim, metot ve teknikleri bakımından eğitici öğeleri içeren programlardır.			
<u>Kod No</u>	<u>Tür Adı</u>	<u>Tanım</u>	<u>Açıklama</u>
5.1	Çocuk Programları	Okul çağına girmemiş çocuklarla, ilköğretimde bulunan çocuk kesiminin ilgi, ihtiyaç ve zevklerine yönelik olarak hazırlanan programlardır	
5.2	Örgün Eğitim Programları	Her seviyede okul eğitimine yardımcı olmak amacıyla düzenlenen eğitim programlarıdır.	
5.3	Yaygın Eğitim Programları	Örgün eğitim imkanlarından hiç yararlanmamış, gittikleri okuldan erken ayrılmış, ya da örgün eğitim kurumlarına devam etmekte olanlar ve meslek dallarında daha yeterli duruma gelmek isteyenler için hazırlanan programlardır	
5.4	Eğitim Spotları	Yayınlanması kanunen zorunlu eğitim spotlarını tanımlamaktadır.	Trafik, Sigaranın zararları, v.b
5.5	Bilgi-Beceri Programları	Yemek, eliş gibi her türlü bilgi-beceri kazandırmaya yönelik programlardır.	
5.6	Sağlık Programları		
5.7	Gençlik Programları	12-24 yaş grubunu hedef alan, onların ortak özellik ve ihtiyaçlarına göre belirlenen hedef ve ilkeler doğrultusunda hazırlanan programlardır.	

6. Bilgilendiren/Eğlendiren Programlar: Öncelikle bilgilendirmeyi amaçlamakla birlikte içeriğinde eğlenceye de hatırı sayılır yer verilen yapılardır.			
<u>Kod No</u>	<u>Tür Adı</u>	<u>Tanım</u>	<u>Açıklama</u>
6.1	Kuşak Programlar	Toplumun değişik kesimlerinden izleyiciye yönelik bilgi, açıklama,ve ilgi çekici canlı müzik parçaları ile oluşturulan; kısa, uygulanabilir bilgilerin yer aldığı; izleyicileri ilgilendiren şahsi ve sosyal konularla insanların ve toplumun günlük yaşayışından alınmış çeşitli unsurların, belirlenen amaç, hedef ve ilkelere uygun olarak bir veya birden fazla sunuş tekniği ile işlendiği, kendi içinde bir bütünlüğü olan programlardır.	
6.2	Yaşam Tarzı ve Eğilimlerle İlgili Yapımlar		Moda-makyaj programları, dekorasyon ve yaşam tarzı v.b
6.3	Yarı Belgesel Yapımlar		Gündemdeki kişilerin hayatı, vizyondaki filmler, kamera arkası görüntüleri v.b.

7. Gerçek İnsan Hayatlarından Yola Çıkılarak Oluşturulan Programlar: Bir anlatıcı aracılığı ile ekrana gelen gerçek hayat hikayelerinden yola çıkılarak hazırlanan programlar.			
<u>Kod No</u>	<u>Tür Adı</u>	<u>Tanım</u>	<u>Açıklama</u>
7.1	Reality Show	Reality-show olarak tanımlanan, kişisel felaketleri ve benzeri olayları konu alan programlardır.	Cinayet, aile içi kavgalar, v.b.
7.2	Direnç Yarışmaları	Fiziksel ve ruhsal dayanıklılığı odak alan uzun süreli yarışma programlarıdır.	
7.3	Gerçek Hayat Hikâyeleri	Muhtaç durumdaki kişilerin hayat hikâyeleri üzerine kurgulanmış yapımlardır.	

8. Dramatik Programlar: Karşılıklı konuşmalara dayalı, radyo ve televizyon diline uygun bir düzende veya tiyatro ve sinema halinde, orijinal bir metne veya bir edebi esere dayalı olarak hazırlanmış seri, dizi, tek oyun, dramatik belgesel veya çizgi film biçimleriyle oluşturulmuş programlardır			
<u>Kod No</u>	<u>Tür Adı</u>	<u>Tanım</u>	<u>Açıklama</u>
8.1	Dramatik Diziler	En az üç bölüm halinde yayınlanan, tavır, tutum, deyiş yönünden birbirine bağlı olan aynı konunun veya birbirini izleyen konular bütünlüğünün işlendiği drama yapımlarıdır.	
8.2	Çizgi Filmler	Hareket ve çizgi biçimleri kullanılarak, tek kare çekimleri ile varlıklara hareket kazandıran, çoğunlukla çocuk seyircilere mesaj aktarmak için faydalanılan film türüdür.	
8.3	Dramatik Belgeseller	Yaşanmış veya yaşanmakta olan gerçek olayları konu alan, belgelere dayalı olarak hazırlanan ve drama tekniğinden faydalanarak gerçekleştirilen yapımlardır.	
8.4	Sinema ve Televizyon Filmleri	Konuların hareketli görüntüler olarak, sinema tekniğine uygun biçimde işlenmesiyle ortaya konan yapımlardır.	

9. Müzik Programları: Hakim unsuru müzik olan program türüdür.			
<u>Kod No</u>	<u>Tür Adı</u>	<u>Tanım</u>	<u>Acıklama</u>
9.1	Türk Halk Müziği Programları	Halkın ortak ezgileme geleneği ile uzun yıllar içinde oluşmuş, ses sistemi, usul ve icra tekniğinde bölgesel özellikler gösteren müzik türünün ağırlıklı olduğu yapımlardır.	
9.2	Türk Sanat Müziği Programları	Kendine özgü bir ses sistemine dayalı, usul, makam ve form şekillerine uygun olarak yapılmış müzik türünün ağırlıklı unsur olduğu yapımlardır	
9.3	Popüler Müzik Programları		
9.4	Video-Klip Yayını Ağırlıklı Programlar		
9.5	Çoksesli Müzik Programları		
9.6	Konser Yayınları		Naklen veya banttan
9.7	Müzik Sohbetleri	Müzik unsuru ağırlıklı ve müzik konulu sohbet programlarıdır.	

10. Eğlence Programları: Ana amacı eğlendirme olan; müzik, yarışma, skeç, parodi, pantomim, müzikli tiyatro, halk dansları ve folklorumuz içinde yer alan eğlence unsurları ve modern danslar, mizah, çizgi film, sirk gösterileri, illüzyon gibi türlerin bir veya birkaçından oluşan program türüdür.

<u>Kod No</u>	<u>Tür Adı</u>	<u>Tanım</u>	<u>Açıklama</u>
10.1	Magazin Programları	Eğlence dünyası ile ilgili magazin konularını işleyen haber ve yorum programlarıdır.	
10.2	Blok Eğlence Programları		
10.3	Dramatik Öğeler İçeren Eğlence Programları		Skeçler, parodiler v.b
10.4	Yarışmalar		Şans ağırlıklı eğlence-yarışma programları, oyunlar, v.b.
10.5	Show ve Gösteriler		Sirk, illüzyon gösterileri, v.b
10.6	Talk – Show	Sunucunun ağırlıklı görev üstlendiği eğlence programlarıdır.	

11. Program tanıtımları: Yayıncının, izlenmesini teşvik etmek amacıyla, kendi programlarının konusunu ve özelliklerini tanıtmak, yayın gününü ve saatini duyurmak, veya hatırlatmak üzere yaptığı yayın türüdür.

<u>Kod No</u>	<u>Tür Adı</u>	<u>Tanım</u>	<u>Açıklama</u>
11.1	Program Tanıtımları		

12. Reklamlar: Bir ürün veya hizmetin, alım, satım veya kiralanmasını geliştirmek, bir amaç veya düşünceyi yaymak veya reklamcının istediği başka etkileri oluşturmak amacıyla ücret veya benzer bir karşılık ile iletim zamanı tahsis edilen kamuya yönelik duyurulardır.			
Kod No	Tür Adı	Tanım	Açıklama
12.1	Reklam Kuşakları		
12.2	Özel Tanıtıcı Reklam Programları ve Spot Reklamlar,	İki bağımsız program arasında yayınlanan, bir ürün, hizmet veya kuruluşun tanıtıldığı, söz, görüntü ve müzik içeren tek bir reklamdır.	
12.3	Doğrudan Satış Reklamları	Reklamı yapılan ürün ve hizmetlerin alımını, satımını, kiralanmasını, reklama cevap veren kişinin adresinde gerçekleştireceği veya sağlayacağı mesajını veren reklamlardır.	
12.4	Çerçeve, Logo, Alt Yazı, Bant Reklam **	Program yayın esnasında ekrandaki görüntü üzerine, programın bütünlüğünü bozmamak kaydıyla, tanıtımı yapılan ürün, hizmet veya kuruluşun reklamının alt yazı geçmek, logosunu göstermek veya görüntüyü çevrelemek suretiyle yapılan reklamlardır.	
12.5	Sanal Reklam**	Yayın sinyalini değiştiren elektronik görüntü sistemlerinin kullanılması yoluyla televizyondaki görüntüye, gerçek mekanla bağlantılı olmayan reklam yerleştirilmesidir.	
12.6	Program Desteklemesi**	Yayına konu olan programların veya bu programlarda kullanılan görsel ve işitsel eserlerin üretimi dışında faaliyette bulunan gerçek veya tüzel kişilerin, kendi adını, markasını, logosunu veya faaliyetlerini tanıtmak amacıyla bir programın finansmanına doğrudan veya dolaylı olarak aynı, nakdi veya sair suretlerle destek olmalarıdır.	

** Ayrı bir program türü olmamakla birlikte, yapılış amacı ve izleyiciye ulaşma teknikleri açısından farklılık taşımaları nedeniyle ayrıca kodlanmıştır.

13. Diğer tür programlar arasında ve yukarıda yer alanlar dışında, sürekli olarak bir türe dahil edilmesi beklenmeyen, Önemli Olayların Naklen Yayınları, Yayını Bir Defaya Mahsus Münferit Programlar gibi yapımlar sayılabilir.			
<u>Kod No</u>	<u>Tür Adı</u>	<u>Tanım</u>	<u>Açıklama</u>
13.1	Uluslar Arası Törenlerin Naklen Yayınları		Olimpiyat açılış töreni gibi programlar
13.2	Önemli Toplantı ve Açılış Yayınları		
13.3	Münferit Kampanya Programları		Sosyal yardım amaçlı kampanyalar gibi programlar

PROGRAM YAPIM KAYNAĞI:

- Yukarıda yer alan sınıflandırmaları ek olarak, tüm programların, yapım kaynağına göre yerli ve yabancı olarak sınıflandırılmaları, yayıncı kuruluşların yayınlarındaki yerli ve yabancı program oranlarının takibi açısından gerekli görülmektedir.

	Program Yapım Kaynağı	Tanım
A	Yerli Yapım	Yapım unsurlarının tamamı veya ağırlıklı bölümü yerli olan yapımlar olarak tanımlanmaktadır.
B	Yabancı Yapım	Yapım unsurları yurt dışı kaynaklı olan yapımlardır

	T.C. SELÇUK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	
---	--	---

Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Ruhi GÜL			
Doğum Yeri:	Özkent			
Doğum Tarihi:	24.11.1964			
Medeni Durumu:	Evlü			
Öğrenim Durumu				
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Özkent K. İ.O.		Özkent Köyü	1975
Ortaöğretim	Sarayönü O.O.		Sarayönü	1979
Lise	Sarayönü Lisesi		Sarayönü	1982
Lisans	A.Ü. BYYO	Radyo Tv	Ankara	1991
Yüksek Lisans	S.Ü.	Rtv ABD	Konya	2009
Becerileri:	Senaryo yazımı, Film Yapım Yönetim			
İlgi Alanları:	Sinema, televizyon, seyahat			
İş Deneyimi:	1989 -1991 TRT Belgesel Programları Müd. Yönetmen Yard. Özel radyo televizyonlarda program yapıcılığı ve Danışmanlığı, 2001-2002 S.Ü. Üntv Genel Koordinatörü			
Aldığı Ödüller:				
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	Doç. Dr. Aytekin Can (S.Ü. İletişim Fakültesi), Mustafa Karakaya (TRT Belgesel Programlar eski Müdürü ve Yönetmen), Bekir Erdem (TRT –Prodüktör, Yönetmen)			
Tel:	0542 251 48 95			
E-Posta:	ruhigul@selcuk.edu.tr			
Adres	Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi A. Keykubad Kampusu Selçuklu-KONYA			