

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

1968-2008 TRT HABER STÜDYOLARININ
İÇ MİMARİ VE GRAFİK TASARIMLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TANE DOĞAN

ANKARA 2015

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

1968-2008 TRT HABER STÜDYOLARININ
İÇ MİMARİ VE GRAFİK TASARIMLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TANE DOĞAN

Tez Danışmanı
Prof. Dr. KIYMET GİRAY

ANKARA 2015

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

1968-2008 TRT HABER STÜDYOLARININ
İÇ MİMARİ VE GRAFİK TASARIMLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Prof. Dr. KIYMET GİRAY

Tez Jürisi Üyeleri :

Adı Soyadı

Prof. Dr. Kıymet GİRAY
Prof. Dr. Mehmet Fekî İBRAHİNGİL
Doç. Dr. Muharrem GEREN

.....
.....
.....

İmzası

.....
.....
.....

Tez Sınav Tarihi: ..7.06.2015.....

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (25/06/2015.)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

.....TANE DOĞAN.....

İmzası



ÖNSÖZ

Bilgiyi/haberi önceleri telgraf, gazete veya radyo gibi araçlarla kitlelere ulaştıran teknoloji, sinema kavramının ortaya çıkmasının ardından ise farklı bir boyut kazanmıştır. Şimdiye kadar yazılı veya işitsel yollarla yapılan kitle iletişimi, 1900’lü yılların başına denk gelen bir dönemde artık görsel bir boyut kazanarak, yeni bir teknolojik gelişme olan “televizyon” u kazanmıştır. Yaşanan teknolojik gelişmelerle birlikte hayatlarımıza kolayca dahil olmuş olan bu araç, görsel ve işitsel açıdan sahip olduğu teknik özelliklerin yanında sosyokültürel olarak da toplumları etkileyebilen, istediği fikri veya görüşü fark ettirmeden kabul ettirebilen ve bu şekilde izleyicisini edilgen bir konuma yerleştiren, etken bir araçtır.

Televizyon, haberi/bilgiyi izleyiciye en hızlı ve doğru biçimde ulaştırmada en etkili araç olma özelliği taşımanın yanı sıra yayınladığı haber programlarıyla halkla doğrudan iletişime geçebilen güçlü bir araçtır. Bu yüzden de haber programlarının sunulduğu stüdyolar da kanallar için en az haberin kendisi kadar önem teşkil etmektedir. Kanalların adeta vitrini olarak kabul edilen bu mekanların sahip oldukları iç mimari ve grafiksel özellikler, içinde bulundukları dönemin sosyal ve politik koşulları, estetik değerleri, ekonomik şartları ve teknolojisi gibi pek çok konu hakkında bilgi verebilmektedir.

1968-2008 TRT Haber Stüdyolarının İç Mimari ve Grafik Tasarımlarını incelemiş olduğumuz bu çalışmaya, Türkiye’de TRT çatısı altında televizyon yayıncılığının başladığı ilk günden itibaren kendi dilinin oluşturmaya başlayan haber stüdyolarının,

40 yıllık dönemini kapsaması nedeni ile araştırma konusu yapmaya karar verdik.

Bu çalışmamda bana göstermiş oldukları maddi ve manevi tüm desteklerinden dolayı aileme, ilgi ve büyük desteği ile hep yanımda olan Sayın Remziye Doğan'a, kişisel arşiviyle çalışmama katkıda bulunan Sayın Şener Doğan'a, tezimi fotoğraflarla desteklememe yardımcı olan TRT dekoratörleri Sayın Ayça Akıncı Taranoğlu ve Sayın Başak Arslantürk'e, arşiv fotoğraflarını değerlendirebilmem de bana destek olan Sayın Gökhan Arslantürk'e, televizyonda çalıştığı yıllara ait grafik ve jenerik arşivini tezim için kullanmama izin veren Sayın Birol Başaçık'a ve bana yol gösteren, hoşgörü ve desteği ile beni cesaretlendiren danışmanım Sayın Prof. Dr. Kıymet Giray'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	iii
KISALTMALAR.....	vi
GİRİŞ.....	vii
BÖLÜM 1: BİR KİTLE İLETİŞİM ARACI: TELEVİZYON.....	1
1.1. TELEVİZYONUN İCADI VE TARİHSEL	
SÜREÇ İÇERİSİNDEKİ GELİŞİMİ.....	9
1.1.1. TELEVİZYON VE KAMU	
YAYINCILIĞI.....	20
1.1.2. ULUSLARARASI TELEVİZYON EKOLLERİNE	
GENEL BİR BAKIŞ.....	25
1.1.3. TÜRKİYE’DE İLK KAMU YAYINCILIĞI VE TRT.....	28
1.2. TELEVİZYON YAYINLARINI OLUŞTURAN KAVRAMLAR.....	45
1.2.1. TELEVİZYON PROGRAMLARININ YAPILDIĞI	
STÜDYOLARIN SAHİP OLMASI GEREKEN GENEL	
ÖZELLİKLER.....	49
1.2.2. HABER PROGRAMLARININ TELEVİZYON	
KANALLARI İÇİN ÖNEMİ VE İKTİDARLA OLAN İLİŞKİSİ...	55
BÖLÜM 2: HABER STÜDYOLARININ SET DÜZENİ.....	65
2.1. HABER STÜDYOLARINI TASARIM ÖZELLİKLERİ.....	68
2.2.1. İÇ MİMARİ ELEMANLAR.....	70
2.2.1.1. YATAY ELEMANLAR.....	70
2.2.1.2. DİKEY ELEMANLAR.....	73
2.2.1.3. KÜTLESEL ELEMANLAR.....	76
2.2.2. TEKNİK ELEMANLAR.....	78
2.2.2.1. HABER STÜDYOLARI İLE AYDINLATMA	
ELEMANLARININ İLİŞKİSİ.....	79
2.2.2.2. HABER STÜDYOLARI VE SES İLİŞKİSİ.....	82
2.2.2.3. HABER STÜDYOLARI VE	
KAMERA AÇILARI İLİŞKİSİ.....	84
2.2.3. GÖRSEL ELEMANLAR.....	89
2.2.3.1. HABER STÜDYOLARI VE RENK İLİŞKİSİ.....	90
2.2.3.2. HABER STÜDYOLARI VE	
GRAFİKSEL ELEMANLAR.....	93

BÖLÜM 3: 1968-2008 TRT HABER STÜDYOLARININ	
İÇ MİMARİ VE GRAFİK TASARIMLARI.....	98
3.1. 1968-1978 DÖNEMİ.....	100
3.1.1. 1968-1978 TARİHLERİ ARASINDA TÜRKİYE.....	101
3.1.2. DEĞİŞEN DÜŞÜNCE YAPILARI VE	
YENİ GELİŞEN ESTETİK DEĞERLER.....	105
3.1.3. TEKNOLOJİ VE MALZEMEDE OLAN GELİŞMELER.....	110
3.1.4. 1968-1978 TRT HABER	
STÜDYOLARINI DEĞERLENDİRME.....	114
3.1.4.1. SAHNE TASARIMI.....	122
3.1.4.2. HABER GRAFİKLERİ.....	123
3.2. 1978-1988 DÖNEMİ.....	124
3.2.1. 1978-1988 TARİHLERİ ARASINDA TÜRKİYE.....	125
3.2.2. DEĞİŞEN DÜŞÜNCE YAPILARI VE	
YENİ GELİŞEN ESTETİK DEĞERLER.....	128
3.2.3. TEKNOLOJİ VE MALZEMEDE OLAN GELİŞMELER.....	122
3.2.4. 1978-1988 TRT HABER	
STÜDYOLARINI DEĞERLENDİRME.....	123
3.2.4.1. SAHNE TASARIMI.....	128
3.2.4.2. HABER GRAFİKLERİ.....	129
3.3. 1988-1998 DÖNEMİ.....	141
3.3.1. 1988-1998 TARİHLERİ ARASINDA TÜRKİYE.....	142
3.3.2. DEĞİŞEN DÜŞÜNCE YAPILARI VE	
YENİ GELİŞEN ESTETİK DEĞERLER.....	145
3.3.3. TEKNOLOJİ VE MALZEMEDE OLAN GELİŞMELER.....	147
3.3.4. 1988-1998 TRT HABER	
STÜDYOLARINI DEĞERLENDİRME.....	148
3.3.4.1. SAHNE TASARIMI.....	156
3.3.4.2. HABER GRAFİKLERİ.....	157
3.4. 1998-2008 DÖNEMİ.....	158
3.4.1. 1998-2008 TARİHLERİ ARASINDA TÜRKİYE.....	159
3.4.2. DEĞİŞEN DÜŞÜNCE YAPILARI VE	
YENİ GELİŞEN ESTETİK DEĞERLER.....	160
3.4.3. TEKNOLOJİ VE MALZEMEDE OLAN GELİŞMELER.....	161
3.4.4. 1998-2008 TRT HABER	

STÜDYOLARINI DEĞERLENDİRME.....	162
3.4.4.1. SAHNE TASARIMI	173
3.4.4.2. HABER GRAFİKLERİ	173
BÖLÜM 4: GENEL DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	178
ÖZET.....	196
ABSTARCT.....	197
KAYNAKÇA.....	198
ŞEKİLLER FOTOĞRAFLAR VE EKLER ÇİZELGESİ.....	202
ŞEKİLLER FOTOĞRAFLAR VE EKLER.....	205



KISALTMALAR

AB :	Avrupa Birliği
ABD :	Amerika Birleşik Devletleri
AKP:	Adalet ve Kalkınma Partisi
AP:	Adalet Partisi
BBC:	British Broadcasting Corporation
CHP:	Cumhuriyet Halk Partisi
İKO:	İslam Konferansı Örgütü
İTÜ:	İstanbul Teknik Üniversitesi
MHP:	Milliyetçi Hareket Partisi
MGK :	Milli Güvenlik Konseyi
MSP:	Milli Selamet Partisi
SSCB:	Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
SSKP:	Sovyetler Birliği Komünist Partisi
TBMM:	Türkiye Büyük Millet Meclisi
TDK:	Türk Dil Kurumu
TRT:	Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TTAŞ:	Türkiye Telsiz Telefon Anonim Şirketi

GİRİŞ

Çağdaş dünyanın en büyük icatlarından biri olarak kabul edilen ve günümüz tüketim toplumunun en gözde iletişim aracı olan “televizyon” hiç kuşkusuzdur ki icat edildiği tarihten bugüne kadar pek çok sığata da layık görölmüştür. “Dünyaya açılan pencere”, “beyaz cam” veya “aptal kutusu”¹ televizyona yakıştırılmış olan sıfatlardan sadece bir kaçıdır. Dünyanın neredeyse her yerinde, her gün insanların evlerine misafir olan bu teknoloji, izleyicisini uzun süre ekran başında tutabilen ve pek çok düşünceyi görüntünün ikna edici gücü² sayesinde kolayca empoze edebilen etkin bir güce sahiptir. Raymond William, televizyonu “hem teknolojik hem de kültürel bir biçim” olarak nitelemiştir.³ Yani televizyon aslında sadece teknik bir mekanizmadan ibaret değildir. Sahip olduğu teknolojik donelerin yanı sıra aynı zamanda dünyayla etkileşim içinde olan, her toplumu kendi kültürü ile besleyip tamamlarken aynı zamanda onları kökten değiştirebilen güçlü bir kavramdır.

II. Dünya savaşının hemen ardından gelişen makineleşmenin de etkisiyle gitgide yaygınlaşan televizyon teknolojisi, adeta ev merkezli bir eğlence sektörü haline gelmiştir. İnsanları evlerinde daha çok zaman geçirmeye iten bu baskın teknoloji, kendisini etkin bir güç yaparken izleyicisini ise edilgen konuma getirmektedir. Evlerindeki boş zamanın tamamını onun karşısında geçiren izleyiciler ise bu etkin güç karşısında tekdüzeleşmekte ve adeta izledikleri programlar karşısında hipnotize olmaktadır.

¹E. Mutlu, **Televizyon ve Toplum**, TRT Yayınları, Ankara, 1999, s.11.

² İ. Vural, **Televizyon Dünyasındaki Haberciler Bile...**, Derin Yayınları, İstanbul, 2010, s.21.

³ E. Mutlu, *age*, Ankara 1999.s.11.

Televizyon, kendinden önce icat edilmiş ve sinemanın temelini atmış olan pek çok araç gibi insanların hayatına kolayca girmiş ve sevilen bir aktivite halini almış olsa da , onu diğer araçlardan ayıran en önemli özelliği görsel ve işitselliği bir arada sunan bir teknolojiye sahip olmasının yanı sıra sahip olduğu *anındalık* kavramıdır. İnsanlara en doğru ve hızlı bilgiyi yayınladığı programlar aracılığı ile evlerine kadar ulaştıran bu teknoloji, onların hem yakın çevreleri hem de dünya ile olan ilişkilerini güçlendiren bir araç haline gelmiştir.

Televizyon ve izleyici ilişkisinin gücü, televizyonun seyircisine ne mesaj vermek istediği ile doğru orantılıdır. İzleyici televizyonun günden güne tekrarlayarak vermek istediği mesajları programların içeriğinden, alt metinlerinden hatta kullanılan müziklerden bile alır ve bu mesajları zihninde korumaya başlar.⁴ Bir süre sonra ise bu mesajları kendi düşüncesiymişçesine benimsemeye başlar. Bu şekilde de birbirine benzer düşüncedeki insanlar, gerçek dünya ile televizyon dünyasını birbirinden ayırmakta zorluk çeken bir *kitle kültürü* meydana getirmiş olurlar.

“Özetle, insanlar televizyonda izledikleri olayları veya karakterleri kendi yaşamlarıyla ilişkilendirirler ve programın içreğine ilişkin anlam kurma süreci bu ilişkilendirmeye bağlantılı olarak işler. Televizyonun gündelik yaşama göndermelerle yorumlanması, televizyonun göndergesel kullanımını dile getirmektedir. Ancak televizyon sadece bu şekilde, olumlayıcı bir şekilde kullanılmaz. İzleyiciler televizyonu kullanımlarında eleştirel de olabilirler. Ancak bu eleştirisellik

⁴E. Mutlu, *age*, Ankara 1999. s.89.

*onların programların eleştirmeleri değil, daha çok programları eleştirel yöntemlerle yaklaşımlarını anlatmaktadır.*⁵

Zaten televizyonu radyodan ve diğer kitle iletişim araçlarından ayıran en önemli özelliği de yapmış olduğu bu programlarla izleyicinin hem görsel hem işitsel algısını etkilerken aynı zamanda kendi düşüncesini de empoze ettirmesidir. Bunu ise özellikle *Haber Programları* ile yapmaktadır. Haber Programları, halk tarafından doğru ve tarafsız olduğuna inanılan, dünya ile olan bağlantılarını en hızlı ve kolay şekilde kurabildikleri programlar olduğu düşünülse de haber programlarının bilinen bu yönleri aslında kamu ve özel kanal sahiplerinin inisiyatiflerinden öteye maalesef ki gidememektedir. Kanalların adeta *vitriini* sayılan bu programların *stüdyo tasarımları* da en az yayınladıkları haberler kadar önem teşkil etmektedir.

Haber programları, güncel olayların yayınlandığı ve topluma direkt olarak duyurulduğu programlardır. Bunun sosyolojik olarak incelemesi bütün iç mimari ve grafik tasarımları etkileyen nitelikler taşımaktadır. Tezimin konusunu oluşturan 1968-2008 TRT Haber Stüdyolarının İç Mimari ve Grafikselsel Tasarımlarını inceleyeceğimiz bu çalışmada, haberin akışı ve bu doğrultuda gelişen teknolojik özelliklerin kullanımı, dönemlerin estetik ve sanat değerlerinin saptanmasını da birlikte ele alınmakta ve toplumun yaşadığı bütün evreleri yansıtan haber grafiklerinin tarihin de birer aynası olduğu kabul edilmektedir.

Bu çalışmada 1968-2008 dönemini kapsayan 40 yılı, sanat tarihi kuram ve kuralları içerisinde estetik değerler, hitap ettiği kitleler ve sonuçları bir arada değerlendirilmiş bulunmaktadır. Bu değerlendirme esnasında çalışmamı görsel öğelerle

⁵ E. Mutlu, *age*, Ankara 1999. s.114.

desteklememde TRT Haber Arşivi ve TRT Fotoğraf Arşivi ayrıca da TRT ilk grafikerlerinden sayın Birol Başaçık'ın kişisel arşivi katkı sağlamıştır. Edinmiş olduğum bu stüdyo görsellerini değerlendirmem de ise TRT Artistik Hizmetler dekoratörlerinden Sayın Başak Arslantürk ve Sayın Ayça Taranoğlu Akıncı'nın yanı sıra butafor şefi Sayın Gökhan Arslantürk de bilgi ve birikimleriyle çalışmama destek olmuşlardır.

Ayrıca bu çalışmanın hazırlanmasında özellikle Gerald Millerson, Martin Esslin, Erol Mutlu, E. Nezih Orhon, Aysel Aziz, Oya Tokgöz, Önder Şenyapılı, Ömer Serim, Jale Sarmaşık, Adem Yılmaz, Pelin Yıldız ve Füsün Ozangüç'ün kaynaklarından yararlanılmış olduğu gibi pek çok değerli yazarın ve araştırmacının da eserlerinden fayda sağlanmıştır.

Çalışmamız, Giriş, Bir Kitle İletişim Aracı: Televizyon, Haber Stüdyolarının Set Düzeni, 1968-2008 TRT Haber Stüdyolarının İç Mimari ve Grafik Tasarımları , Genel Değerlendirme ve Sonuç Bölümleri olmak üzere dört ana bölümden oluşmaktadır.

Özet, çalışmanın genel hattına ışık tutacak biçimde ve Türkçe ve İngilizce olmak üzere birer sayfadır. Kaynakça, dipnotlarda atıf yapılmış yayınlarla sınırlı ve yazar soyadı sırası ile alfabetik olarak düzenlenmiştir. Tezimize ait olan şekil, fotoğraf ve ekler çalışmanın akışının bozulmasına sebebiyet vermemek adına tezin son kısmında yer almaktadır.

Bu dönemin TRT Haber Stüdyoları; dönemin genel özellikleri, değişen düşünce yapıları ve yeni gelişen estetik değerler ve teknoloji ve malzemede olan gelişmeler ile ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir.



BÖLÜM 1: BİR KİTLE İLETİŞİM ARACI: TELEVİZYON

Teknoloji kelimesi etimolojik olarak incelendiğinde Yunanca *techner*; yapmak ve *logos*; *bilmek* kelimelerinin birleşimiyle oluştuğu sonucuna varılmıştır. “Bilginin, sanayideki işlemlerde sistematik olarak uygulamaya alınması” anlamına gelen teknoloji, kısaca *sistemli ve kullanılabilir bilgi* olarak tanımlanabilir.¹ *Teknik*, her ne kadar üretim bilgisine verilen bir isim olsa da *teknoloji*, bu bilginin halkın kullanımına sunularak toplumsallaşması ve anlam kazanması manasına gelmektedir.² Gelişen ve değişen teknoloji bireye bilgi aktarım yollarını da geliştirmiş ve iletişim teknolojilerinin sürekli kendilerini yenilemelerine neden olmuştur. Elektrik ve ışık gibi teknik keşiflerin 1900’lü yıllarda başlamasının ardından, teknik icatlar da Endüstri Devrimiyle birlikte dünya çapında ivme kazanmaya başlayarak insanların sosyal hayatlarında büyük değişikliklere yol açmıştır. Makineleşmenin de vermiş olduğu imkânlardan faydalanan bilim adamları bu dönemde telgraf, telefon, radyo ve televizyon gibi halkla birebir iletişime geçmiş hatta evlerine kadar girmiş pek çok icada da imza atmışlardır.³ Çağımızın en önemli kitle iletişim araçlarından biri olarak kabul edilen televizyon ise insanların sosyal alışkanlıklarının ve yaşam şekillerinin hatta kültürlerinin bile değişip gelişmesine etken bir etkileşim aracı olmuştur.

Televizyon, Latince kökenli bir sözcük olup “uzağı görmek” anlamına gelmektedir. McLuhan’a göre ise konu televizyon olduğunda işin içine uzağı duyma yetisini de girmektedir. Bu sayede de televizyon insan yetilerinin en son noktasını oluşturmaktadır. Televizyon, insanları zaman ve mekân sınırlarıyla çerçevelemiş

¹ D. Yengi, **Yeni Medya ve Dokunmatik Toplum**, Derin Yayınları, İstanbul, 2012, s.53.

² Ü. Atabek, “İletişim Teknolojileri ve Yerel Medya için Olanaklar”, S. Alankuş (Ed.), **Yeni İletişim Teknolojileri ve Medya**, IPS İletişim Vakfı Yayınları, İstanbul, 2005, s.63.

³ D. Yengi, *age*, 2012, s.51.

gündelik telaşlarının sınırlarını nitel ve nicel yönden de geliştiren bir teknolojidir. ⁴

Bu tip iletişim araçları, bireylere sadece bilgi aktarmanın dışında duyu organlarına da etki ederek nasıl düşünceleri gerektiğine de karar vermektedir. Duyularımıza hitap eden bu teknolojiler sayesinde ise bireyler bu araçları gün geçtikçe içselleştirmekte ve bunun sonucunda yeni bir kültür aktarımı oluşturmaktadır. McLuhan’a göre insanlar görüntü ve mesajlardan oluşmuş bir çevrede yaşamakta, televizyon gibi bir araç sayesinde ise dünyanın her yerindeki olay ve görüntülerden anında haberdar olabilmektedir. ⁵

“Televizyona yönelik olumsuz eleştiriler ise çoğunlukla onun teknolojik yönüne değil, sosyo-kültürel ve ekonomik yönünü değerlendirmektedir. Demek ki, televizyon sadece bir teknoloji değil aynı zamanda da toplumsal, kültürel ve endüstri el bir biçimdir. McLuhan bu olanak sayesinde insanın kendi küçük çevresinin bir üyesi olmaktan çıkıp, iyice küçülen dünyanın etkin bir üyesi olduğunu savunurken; Daniel Lerner ve Wilbur Schramm gibiler, televizyonun özellikle üçüncü dünya ülkelerinin “Batıya Ulaşma” olarak gördükleri “Modernleşme” çabalarının en etkili unsuru olarak değerlendirirler. Televizyon endüstrisinin çoğu medya eleştirmeleri televizyonu çok etkili bir eğitim, kültür, sanat aracı olarak niteleme eğilimindedirler.” ⁶

Bu yüzden televizyonu sadece teknolojik bir araç olarak tanımlamak her ne kadar eksik kalıyorsa, “televizyon nedir?” sorusuna, onu sadece eğlence amacıyla tercih edilen bir araç olarak görüp, halk arasındaki tabiri ile “aptal kutusu” veya “zaman hırsızı” gibi isimlerle tanımlamak, onun tanımını eksik bıraktığı gibi sahip olduğu zenginlikleri de anlamamız açısından bizi sınırlı bırakmaktadır. Yani televizyon, bir yanıla teknik bir araçken diğeri bir yanıla kültür üreten, aktaran ve tüketen bir araçtır. ⁷ Innis’e göre, insanın fiziksel yetilerinin bir uzantısı olan teknoloji ,gün

⁴ E. Mutlu, *age*,1999, s.15.

⁵ D. Yengi, *age*, 2012, s.38.

⁶ E. Mutlu, *age*, 1999, s.16.

⁷ E. Mutlu, *age*, 1999, s.11.

geçtikçe detaylanarak, insan bilincinin uzantısı olan iletişime teknolojisine kadar ulaşmıştır.⁸ Yani iletişim teknolojileri bireyleri artık sadece fiziksel olarak değil zihinsel olarak da etkilemeyi başarmış, bundan ötürü ise zamanla insan ve teknoloji arasında tanımlanması zor bir bağ kurulmuştur. McLuhan'ın toplumların tarihsel gelişme ve değişmesini belirleyen de kitle iletişim araçlarının ta kendisi olduğunu söylemesi⁹, bu araçların toplumsal gelişmedeki belirleyici gücünü bir adım daha öteye taşımaktadır. Ayrıca McLuhan, bu teknolojinin bireyler duyularını dönüştürücü belirleyiciliğe sahip olduğunu da düşünmektedir.¹⁰ Kitle iletişim araçlarının insanlar üzerindeki güçlü etkisinin, kamu ve özel kanal sahipleri tarafından fark edilmesi bu araçların kitleler üzerinde bilgilendirme ve yönlendirme amacıyla kullanılmasına sebep olmuştur. Innis'e göre toplumsal ve ekonomik yapının ana şekillendiricisi olan iletişim teknolojileri, kendilerine her ne kadar özgürlükçü bir imaj çizseler de aslında sansürlü bir yapıyla güç odakları tarafından işletilmektedir.¹¹ Bireylere neyi düşüneceklerinden çok ne hakkında düşünmeleri gerektiği konusunda yönlendirmelerde bulunan televizyonda gerçeklik kurgusu içinde montajlanan haberler, çoğu zaman yaşanan gerçekliğin önüne geçmektedir. Yani dış dünyadaki gerçekliği medya nasıl yayınlıyorsa o şekilde algılayan bireyler için, televizyonda izledikleri görüntüler çoğu zaman yaşanmış olan gerçekten daha gerçek bir konuma gelmektedir.¹² Zaten post-modern görüşe göre de; çağdaş medya gerçeği temsil etmemekte, sadece o gerçeği kurmaktadır. Yani ekrandan seyredilen imajlar aslında gerçeğin ya da orijinal olanın mekaniksel halidir. Medya ise sadece bu mekanik

⁸ N. Güngör, **İletişim, Kuram ve Yaklaşımlar**, Siyasal Kitapevi, Ankara, 2011, s.152.

⁹ K. Alemdar, R. Kaya, **Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar**, Savaş Yayınları, Ankara, 1983, s.9.

¹⁰ N.T. Şeker, **Teknoloji ve Televizyon**, Literatürk , İstanbul, 2009, s.97.

¹¹ D. Yengi ,*age*, 2012, s.35.

¹² M. Çoban, M. Kazaz, “Televizyon Haberleri ve Egemen Söylemin Yeniden Üretimi Sürecinde İdeoloji İnşa Stratejilerinin Kullanımı”, Selçuk Üniversitesi, Selçuk İletişim Dergisi, Konya 2010, s.191.

düzeni üretmekle ve çoğaltmakla görevlidir.¹³ Medya tarafından üretilen ve öznel olduğu varsayılan bu anlamlar, toplumsal gerçeği adeta nesneleştirmekte ve sosyal kadar politik sonuçlara da neden olmaktadır.¹⁴ Yani kamu ve özel kanal sahipleri tarafından sürekli kontrol altında tutulan medya, bireylerin inanışlarını belirlemekte hatta yeni görüş, değer ve inançlara yönlendirmektedir.¹⁵ Bu durum 17.yüzyıl'da ilk kitle gazetelerinin basılıp insanların toplumsal gerçekliğin bir parçası olmaya başladığı günden beri böyle devam etmektedir. Kitle iletişim araçları tarafından oluşturulan bilgi , insanlar üzerinde en az sahici deneyim kadar sonuçlar yaratabilmektedir.¹⁶ Televizyon da insanlarla buluştuğu günden beri onların sosyal alışkanlıkları ve yaşam şekillerinin değişmesinde hatta kültürlerinin bile yeniden şekillenmesinde etken bir araç olmuştur.

“Televizyonu etken, izleyicisini ise edilgen bir olgu olarak kabul eden pek çok yaklaşım olmasına rağmen hepsinin kökenindeki zihinsel öğeler birbirleriyle farklılık gösteren toplumsal kuramlardır. Örneğin, Marksizmin, “yanlış bilinç”¹⁷ kuramı da televizyonu, ideolojik özellikleri nedeniyle kapitalist toplumun baskı aracı olarak çalışan bir çeşit maşası olarak görürken, bu ideolojik baskıya maruz kalan halkı ise “edilgin” olarak tanımlar.”¹⁸

Etken ve edilgen konusuna “deneyimi koşullandırmak “çerçevesinden bakan Çiler Dursun ise medya, sözcüğünün kökenindeki “media” aracılama ya da dolaylama anlamına geldiğinden yola çıkarak, medyanın insanların deneyimleyebileceği

¹³ D. Yengi ,age, 2012, s.60.

¹⁴ Ç. Dursun, **İletişim, Kuram, Kritik**, İmge Kitapevi, Ankara, 2013, s.37.

¹⁵ D. Yengi, age, 2012, s.50.

¹⁶ Ç. Dursun, age, 2013, s.38.

¹⁷ **Yanlış Bilinç:** Marx, yanlışlama yaratan ve ters çevrilen bir süreç olarak ideolojiyi, olumsal olmayan biçimde tanımlayan görüşle “Yanlış Bilinç” olarak niteler. İdeoloji yanlış toplumsal bilinç olarak, gerçek yapıları çarpıtan ve onların karşısında kör olan bir toplumsal bilinçtir. Gerçeği çarpıtarak, “bilmeden yapılan” eylemlerin nedeni olan ideoloji sorunsalı, insanların fiilen yaptıkları şey ile yaptıklarını düşündükleri şey arasında uyumsuzluk olmasından kaynaklanır. Marksist teoride ideoloji, ne yaptıklarını bilmeyen ancak ait oldukları toplumsal gerçekliğe ilişkin yanlış bir tasarıma sahip olan insanların bilicine gönderme yapar. **Bknz.** D. Onay, **Louis Althusser’de İdeoloj ve Bilinç İlişkisi**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Yüksel Lisans Tezi, Ankara, 2006.s.65-66.

¹⁸ E. Mutlu, age,1999, s.98.

sınırların alanı dışında kalan zaman-mekân bağlamını farklı deneyimlere taşıyarak aracılık ettiğini savunmaktadır. Bu bağlamda Dursun, sadece televizyonun değil, radyo, gazete, internet gibi tüm kitle iletişim araçlarının insanların gerçeklikle bağlantısını yapılandırıldığını savunmaktadır. Sonuç olarak ise, topluma doğru bir yönelmeyi ifade eden televizyon,¹⁹ insanlara hiç yaşamadıkları deneyimleri sadece tanıklık ettirmekle kalmaz aynı zamanda onlara anlamlar ürettirerek bir anlamda bu gerçekle ilgili yapılandırmaya katkıda bulunmalarını sağlar. Bu sayede de toplumsal gerçeklik kişinin deneyimlerini koşullandırmaktadır.²⁰

Toplumsal dengeyi yaratan ve bütünleştirici bir rolü olan medya ise statükoyu destekleyici görevinin de etkisi ile insanlara çevrelerinde çatışmaların ve kavgaların olmadığı istenilen o huzur dolu dünyayı sunar. Marksist toplum kuramı ise medyanın çarpıttığı bu toplumsal gerçekleri ifşa etmeye odaklanmaktadır. Toplumun gerçek durumları fark edebilmesi Marksist toplumsal eleştirinin temel nedenini oluşturur. Çünkü sınıfsal mücadelenin devrimci bir dönüşümle sonuçlanması olasılığı, ancak toplumun bu gerçekleri fark etmesiyle mümkün olacaktır.²¹ Medyanın, haberler ,diziler ,eğlence programları, belgeseller vb. programlar aracılığıyla inşa ettiği gerçekliğin nasıl üretildiğinden nasıl tüketilmesi gerektiğine kadar belirleyen güç odakları, Marksist düşünceye göre bireyi üretim ilişkilerindeki konumu kısıtlanmış sınırlı bir özne haline getirmektedir. Marksist düşünceye göre varsayılan bu özne,

hem toplumsal ilişkileri belirleyebilen, hem de verili tarihsel-toplumsal koşullar tarafından belirlenen bir öznedir. Verili tarihsel-toplumsal koşullar altında öznenin bilinci, yanlış bilinçlilikten kurtularak “doğru” bir sınıf bilincine dönüştüğünde,

¹⁹ S. Cereci, **Televizyonun Sosyolojik Boyutu**, Şule Yayınları, İstanbul, 1996, s.109.

²⁰ Ç. Dursun, *age*, 2001, s.33.

²¹ Ç. Dursun, *age*, 2001, s.39.

özne artık belirleyen olmaya başlamış demektir. Ancak üretim ilişkilerinde tamimiyle söz sahibi olan ideoloji-siyaset ve kültürel düzeydeki işlemler ,emeğin kendindeki sınıf bilincinin fark ederek kendisi için sınıf haline gelmesini engellemektedir.²²

Ayrıca Marx'ın bilinç sorunsalı "Camera Obscura"²³ (karanlık oda) örneği ile de verilmektedir; "İnsanlar kendi kavrayışlarının, düşüncelerinin üreticileridirler, üretken güçlerinin ve en ileri biçimlerine kadar bu güçlere karşılık gelen karşılıklı ilişkilerinin belirli bir gelişimi ile koşullanan gerçek, aktif insanlar. Bilinç, bilinçli varoluştan başka bir şey olamaz ve insanların varoluşu, onların fiili yaşam süreçleridir. Eğer bütün ideolojilerde ideolojiler ve onların koşulları, Camera Obscura'daki gibi baş aşağı görünüyorsa bu, nesnelerin fiziksel yaşam sürecinden kaynaklandığı gibi insanların tarihsel yaşam sürecinden kaynaklanır."²⁴

Toplumların kamu ve özel kanal sahipleri tarafından yönlendirilmesinin daha da güçlenmesi için kitle kültürünün de artırıldığını düşünen ve Batı Marksizm'inin bir parçası olarak gelişen Frankfurt Okulu²⁵ ise toplumsal aktörleri yanlış bilinçten çıkarabilmenin koşulunu düşünömsellik ve doğru bilgiye sahip olmaktan geçtiğini savunur. Sonuç olarak da 20.yüzyıldaki kitle iletişim araçlarını ise, bireysellik yerine uyumluluğu destekleyen, manipülatif gücü yüksek, içgüdülere hükmeden, kamusal alanı çökerten, sağladığı geçici ve sahte tatminlerle insanları olumsuz etkileyen bir ideolojik araç olarak tanımlarlar.²⁶

²² Ç. Dursun, *age*, 2001, s.44.

²³ **Camera Obscura** (Karanlık Oda) : Her tarafı kapalı, dikdörtgen bir kutu. Kutunun dışındaki ışık ışınları bu delikten geçerek, deliğin bulunduğu çeperin karşısındaki çeperin içine, dışardaki bir nesnenin ters görüntüsünü yansıtır. Işığın karanlık bir ortamdan geçirilmesi ilkesine dayanan ve eski çağlardan beri bilinen bu olayı, ilkin İtalyan Leon Battista Alberti inceledi ve ulaştığı sonuçları Leonardo da Vinci'ye aktardı. Deliğin önüne bir mercek yerleştirildiğinde fotoğrafın ortaya çıkmasına yol açacak olan karanlık odayı, ayrıntılı bir biçimde ilk kez Giovanni Battista Alberti *Magia Naturalis* adlı kitabında açıkladı. Simya, büyü, botanik ve tıpla ilgili bilgilerde veren Alberti, karanlık odanın özelliklerini anlatır ve karanlık odadan nasıl yararlanılacağını açıklar. Karanlık odayı, kutu boyutundan oda boyutuna çıkartarak "soylu kişilere karanlık bir odada beyaz bir çarşaf üzerinde av, şölen, savaş, oyun sahnelerinin, sanki gözlerinin önünde canlanıyormuş gibi gösterilmesinden" söz eder ve bu amaçla gündüz güneş ışığından yararlanılabileceğini, gece ise meşale kullanılabileceğini ekler. Karanlık oda çok geçmeden büyü fenerin ortaya çıkmasına yol açar. **Bknz.** R. Teksoy, **Ansiklopetik Sinema Terimleri Sözlüğü**, Oğlak Yayınevi, İstanbul,2013,s.136.

²⁴ D. Onay, *age*, 2006,s.66.

²⁵ **Frankfurt Okulu**: 1923'den 1970'e kadar Toplumsal Araştırmalar Enstitüsünün Almanya'da kurulmasıyla başlayan okul, Batı Marksizm'inin bir parçası olarak gelişmiştir. Enstitü çatısı altında düşünce üreten felsefe, siyaset bilimi, sosyoloji ve psikoloji kökenli düşünürler , asimetrik iktidar ilişkilerini gizlemeye ve meşrulaştırmaya çalışan ve gerçekliğin tarif edilmiş yorumu olarak gördükleri ideoloji eleştirisiyle uğraşmışlardır. **Bknz.** Ç. Dursun, *age*, 2013, s.49.

²⁶ Ç. Dursun, *age*, 2013, s.49.

Kitle iletişim araçlarının, siyasal boyutu olduğu kadar toplumsal boyutu da son derece ağır basan araçlardır. Özellikle televizyonlardaki haber söylemleri, toplumdaki kanaat oluşumunu etkilemekte, günlük siyasi ve kültürel atmosferi belirlemektedir. Ayrıca tüm bu haber programlarındaki ideolojik işleyiş her zaman güç odaklarını destekler yöndedir. Egemen gücün topluma manipüle etmek istediği fikir bu araçlar aracılığıyla hem kolayca evlerine kadar ulaştırılmakta hem de onlar için yeni yaşam koşulları üretilmektedir. Bu sayede de çok kültürlülük yerine her geçen gün birbirlerine benzeyen tek tip toplumlar oluşmaktadır. Kitle iletişim araçlarını toplumlar üzerinde bu amaçlar doğrultusunda kullanan dünyada pek çok ülke olduğu gibi Türkiye’de televizyon yayın tarihinde bu yöntemi pek çok kez kullanmış ve hala da kullanmaya devam etmektedir. Türkiye’de toplum düzeninin televizyon yayınlarıyla belirlendiği 50’lili yıllar bu yöntemin kullanıldığı en belirgin dönemlerden biridir.

Türkiye’nin sanayileşmeye başladığı ilk adım yılları veya kalkınma yılları gibi adlandırabilecek olan 50’lili yıllar, kentleşme sürecinin de başlangıç dönemi olarak sınıflandırılabilir. 2. Dünya savaşının ardından Türkiye’de görülen en belirgin sonuç sanayileşmenin ivme kazandığı büyük şehirlerin, sosyo-ekonomik açıdan hayatlarına katkı sağlayacağını düşünen halk tarafından göç almaya başlamasıdır. Öyle ki köyden kente göçlerin yoğun bir şekilde yapıldığı bu dönemde Türkiye sosyo-ekonomik bağlamda değişen dengeler üzerinden yeni fikir ve yol arayışına girmek zorunda kalmış, dönemin en büyük tartışması olan kentsel yaşamın yeniden organize edilmesi ve istihdam konuları iktidarı uzunca bir süre zora sokmuştur. Köylerinde yeterli kazancı sağlayamayan ve gün geçtikçe fakirleşen halkın, yeni iş imkânları

umuduyla büyük şehirlere göç etmesi yeni bir yerleşim kültürü olan *gecekondulaşmayı* da beraberinde getirmiştir. Gün geçtikçe yaygınlaşmaya başlayan bu kültür köyden gelmiş, gelir ve eğitim düzeyleri düşük olan halka yerleşim imkânı sağlamıştır. İşte tam da bu dönemde hükümet *televizyonu*, göç etmiş olan bu halkın şehre entegrasyonuna katkı sağlayacak şekilde kullanmış ve yaşanmakta olan bu karışık ortamı en az hasarla atlatmıştır.²⁷

Aslında bu dönemi en iyi analiz etmiş olan Şenyapılı'ya göre; “büyük kentlerdeki toplam nüfusun %40-70’ini oluşturan ve genellikle gecekonduarda barınan ve yığınlara televizyon, kentle bütünleştikleri ve aslında buranın asli üyesi oldukları hissini vermektedir²⁸ 1950’li yıllar, Türkiye’nin büyük şehirlerinin banliyölerindeki gecekonduarda yaşamaya başlayan göç etmiş geniş kitlelerin, kent yaşamına uyum sağlamaya çalıştığı bir dönemdir. Yeni karşılaştıkları çevre koşullarıyla ve sosyal ilişkilerle ortak noktalar arayan halk, televizyonu bu dönemde adeta “*sosyalleşmede tampon mekanizma*” olarak kullanmıştır.²⁹ Göç eden halkın köylerde tarlada bahçede geçirdiği zamanın şehre geldiğinde nasıl değerlendireceği başlarda bir sorun olarak görülse de bu boş zamanını değerlendirmesinde tampon mekanizma olan *televizyonun* rolünün altından ustalıkla kalkmıştır. Başlarda televizyon sayısının azlığı nedeniyle kahvehanelerde toplanıp zaman geçiren halk, bu sayede hem geleneksel değerlerinden tam anlamıyla kopmadan şehre adapte olurken hem de kendini o şehre ait gibi hissederek bu adaptasyon sürecini tamamlamaktadır.³⁰

²⁷ A. Yılmaz, **Türkiye’de 1990 Sonrası Dönemde Özel Televizyon Yayıncılığı Bağlamında İzleyici-Televizyon İlişkisi**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara, 2009,s.114.

²⁸ Ö. Şenyapılı, **TV’nin Türk Toplumuna Etkileri**, Milliyet Yayınları, İstanbul,1977, s.92.

²⁹ Ö. Şenyapılı, *age*,1977, s.93.

³⁰ Ö. Şenyapılı, *age*,1977, s.94.

Sosyalleşmede tampon mekanizma olan televizyonun yardımıyla 1950-60 döneminde sil baştan yeni bir kültür yaratılmış olur. Artık sosyal ilişkilerin nasıl yürütüleceği konusunda görevli araç, kitle iletişim kanalları olacak ve en önemli görevi de televizyon üstlenecektir. Bu şekilde hükümet zorlama bir modernleşme yerine fark ettirmeden yeni bir sosyal hayat yaratarak modernleşmeyi meşrulaştırmayı başarmıştır.³¹ İleriki yıllarda ise Türkiye’de yaşanan gerek darbe dönemi politikaları, gerek Türk milli kültürünün oluşturulma için yapılan programlar, gerekse de özeleştirimin halka özendirilmesi³² konuları özellikle televizyon haberlerinde halka istenildiği gibi aktarılmıştır. Aktarılan bu bilgiler haber programları sayesinde halka kolayca ulaştığı gibi adapte edilmek istenilen kültür de kolayca manipüle edilebilmektedir. İktidar odaklarının kitle iletişim araçlarının yardımıyla oluşturdukları bilinç ve bu bilinçle oluşan bir gelecek kurmak için göstermiş oldukları efor; radyo, sinema ve televizyon teknolojilerinin de yardımı ile gün geçtikçe desteklenecek ve artarak devam edecektir.

1.1. TELEVİZYONUN İCADI VE TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDEKİ GELİŞİMİ

Tarihsel süreç içerisinde televizyonun gelişimini etkileyen pek çok önemli gelişme olmuştur. Öncelikle resim sanatının değişime uğraması ve ressamların gerçekçi resim yapma arzuları üzerine icat edilen *Camera Lucida* için bu sürecin ilk önemli adımı denilebilir. Bir prizma yardımıyla görüntünün kâğıda düşmesi sağlanacak görüntü üzerinden kontör çekilip yapımı kolaylaşacak hale getiren Camera Lucida sayesinde

³¹ A. Yılmaz, *age*, 2009, s.114-116.

³² Ç. Dursun, *TV Yayınlarında İdeoloji*, İmge Kitapevi, Ankara, 2001,s.150.

gerçeğe en yakın görüntü elde edilmeye başlanmıştır. Fakat Camera Lucida'nın bir icattan ziyade bir yöntem olarak görülmesi nedeniyle televizyonun icadını hazırlayan keşiflerin ilki olarak *Camera Obscura* yani *Karanlık Kutu* kabul edilmektedir. Bu aletin icadı ile günümüzde kullanılan fotoğraf makinelerinin temeli de atılmış olur. Karanlık kutunun ardından ise “Büyülü Fener” ile devam eden gelişme süreci, ışık yardımıyla görüntünün bir yüzeye yansıtma yöntemini daha güçlü bir şekilde devam ettirmiştir.³³

Kamera, pratik olarak 19.yüzyıl başlarına kadar kullanılmamış olsa da insanların gerçeği kaydetme hayali Rönesans dönemine kadar uzandığı bilinmektedir. Ancak aslında 10.yüzyılda yaşamış Arap gökbilimci İbnü'l Heysem'in eserlerinde bu türden göndermelere rastlanmaktadır.³⁴ Bu bilgi de insanların gerçek görüntüye ulaşma çabasının çok daha eski dönemlere ait olduğunu göstermektedir.

Alexander Graham Bell'in telefonu 1876'da icat etmesinin hemen ardından 1878 senesinde *Fonograf*, 1894'de *Kinetoskop*³⁵ icat edilir. Amerika'da ise Edison'un *Kinetofonograf* ve ardından Kinetograf'ın icadı ile birlikte *Fred Ott'un aksırığı* (FOT.1) adlı ilk filmin çekimi yapılmış olur. Edison, ABD'de bu denemeleri

³³ F. Ozangüç, **Televizyon Stüdyolarında Amaca Uygun Sahne Düzeni Oluşumu ve Görsel İletişim İlkelerine Bir Yaklaşım**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. Ankara,1998.s.2.

³⁴ G. N. Smith, **Dünya Sinema Tarihi**, (A.Fethi, Çev.) Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008, s.73.

³⁵ **Kinetoskop** (Kinetograf): Edison'un gerçekleştirdiği kamera. Edison 24 Ağustos 1891'de, kinetograf (kinetograph)adını verdiği göstericinin buluş belgelerini aldı. İki aygıt da kenarları delikli selüloit tabanlı 35mm'lik film kullanıyordu. 25x19mm boyutundaki her film karesinin iki yanında dörder delik vardır. Kinetoskop büyük bir tahta kutuydu. Üzerindeki bakaçtan bakan bir kişi, kutunun içinde gösterilen 15 metre uzunluğunda bir filmi izleyebiliyordu. Objektifin önünden saniyede, yatay olarak kırk görüntü geçiyor, bu tek kişilik sinema gösterisi yirmi saniye sürüyordu. 20 Mayıs 1891'de, Edison'un West Orange'daki (New Jersey) laboratuvarını gezmeye gelen National Federation of Women's Club üyelerine bir kinetoskop gösterisi yapıldı. Daha sonra, kamera geliştirilerek, daha fazla film taşıması sağlandı. Üstelik artık elle çevrilmiyor, bir elektrik motoru aracılığıyla çalışıyordu. 1893 yılında Edison, kinetoskopun toplu üretimine geçti. 14 Nisan 1894'te New York City'de ilk kinetoskop salonu açıldı. Salonda on kinetoskop vardı ve her biri ayrı bir film gösteriyordu. Filmler *Berber*, *Cambaz*, *Güreş*, *İskoç Dansı* gibi adlar taşıyordu. Bir *nickel* veren, bir gözünü bakaça dayayıp film izleyebiliyordu. **Bknz.** R. Teksoy, *age*, 2013, s.141.

yaparken, Fransa’da bulunan Lumiere kardeşler³⁶ ise Edison’un yapmış olduğu bu icadı geliştirerek 1895 ‘de *Sinematograf*³⁷ adını verdikleri buluşlarıyla tarihe ilk sinema keşfi olarak geçmişlerdir.³⁸ Ayrıca çekmiş oldukları bir trenin gardan kalkışını gösteren kısa film denemesini bir sinema salonunda gösterilmek üzere tamamlamışlardır. Büyük bir şaşkınlıkla karşılanan bu sessiz filmde, insanlar trenin kendi üzerlerine doğru geldiğini zannederek kaçmışlardır. Eş zamanlı olarak İngiltere’de R. W. Paul de yine diğerleri gibi saniyede 16 görüntüyü kamera lensinin önünden geçirerek görüntü elde etmeye çalışmaktadır. Bilim adamlarının yapmış oldukları bu sessiz film hızına denk çalışmalar, sinema tarihinin ilk film denemeleri de sayılmaktadırlar. Bu dönemde Edison’un geliştirdiği *Kinetoskop* sayesinde ise *vodvil*³⁹ gösterileri halk tarafından izlenilmeye başlanmıştır. Bu gösteriler şehrin pek çok yerinde, halka açık alanlarda, çadırlarda ya da mağazalarda gösterilmiştir. Vodvil gösterilerinin ardından “Newsreel” adı verilen kısa film tekniği ile dünya

³⁶ **Lumiere Kardeşler:** 1894-1902/3 döneminin en önemli Fransız yapımcılarından sayılan kardeşler, Aralık 1895’de göstermiş oldukları film, *Tren İstasyonuna Giriş* (L’Arrivé d’un train en garde la Ciotat) ile Sinema tarihinin *ilk filmi*ni bir sinema salonunda seyircisiyle buluşturarak, sinema enstitüsünün hayat vermişlerdir.

Bknz. G. N. Smith, *age*, 2008, s.35.

³⁷ **Sinematograf:** Louis ve Auguste Lumiere Kardeşler’in buldukları aygıtı verdikleri ad. Lumiere Kardeşler’in tasarlayıp 1894 yazında Jules Carpentier adında bir optik uzmanına yaptırdıkları sinematograf hem film çekiyor hem de gösterici işlevi görüyordu. Çekilen görüntülerin basımı da sinematografin içinde gerçekleşiyor. En önemlisi, görüntüleri gerçeğe yakın bir biçimde perdeye yansıtabilmek için gerekli hız bulunmuştu. Lumiere Kardeşler’in ilk filmlerinde objektifin önünden saniyede on beş film görüntüsü geçiyordu. Lumiere Kardeşler halka açık ilk sinema gösterisini 28 Aralık 1895’te Paris’te Boulevard des Capucines’deki Grand Cafe’nin alt katında yer alan, bir ara bilardo salonu olarak kullanılmış olan Salon des Indiens’de yaptılar. Yaklaşık yarım saat süren gösteride on film gösterdiler. Program şöyle tanıtılıyordu: “ Auguste ve Louis Lumiere’in icat ettikleri bu aygıt, belirli bir süre boyunca objektifin önünde gelişen hareketleri, birbirini izleyen bir dizi fotoğrafla saptar, sonra bunların görüntülerini bir salondaki perde üzerinde hareketli olarak gösterir” ilk gün yalnızca 35 kişi birer frank ödeyerek film izler. Ama kısa sürede gösteriler kapalı gişe yapılmaya başlar. Sabah ondan gece yarısına dek günde yirmi gösteri yapılır. Bu ilgi karşısında, göstericinin çıkardığı sesi bastırmak amacıyla salona bir de piyano yerleştirilmiş, gösteriler müzik eşliğinde yapılmaya başlanmıştır. 1896 yılında sinematograf ilkin Londra ve Brüksel’de, ardından Berlin ve Madrid’de, daha sonra Sırbistan, Rusya, Romanya’da ve bu arada İstanbul’da seyirciyle buluştu. **Bknz.** R. Teksoy, *age*, 2013, s.221.

³⁸ F. Ozangüç, *age*, 1998, s.2.

³⁹ **Vodvil:** Eğlenceli, hareketli bir konusu olan ve şarkılara, müziğe de yer veren ve 19.yüzyılda Fransa’da gelişen tiyatro oyunu. (Fransızca voix de ville / Kentin sesi / tamlamasından türemiştir. Eugène Labiche ,Georges Feydeau, özellikle de Eugène Scribe gibi Fransız yazarlar bu türün en başarılı örneklerini vermişlerdir. Anglosakson yazarlar ise skeçlere, danslara, hokkabazlıklara, cambazlıklara yer veren music-hall gösterilerini vodvilin kaynağı sayarlar. Bu anlamda vodvil sessiz sinemanın başlangıç yıllarında uygulama alanı bulmuş, Edison birçok müzikhol gösterisini filme çektiği gibi, müzikhollerde de numaraların arasına film gösterileri serpiştirilmiştir. Sessiz dönem Amerikan sinemasının, başta Charles Chaplin ve Buster Keaton olmak üzere, birçok güldürü oyuncusunun da müzikhol kökenli olduklarını belirtmek gerekir. **Bknz.** R. Teksoy, *age*, 2013, s.263-264.

haberleri, gezi bilgileri, melodramlar ve komediler de halk tarafından izlenebilir hale getirilmiştir. 1. Dünya savaşının hemen ardından sinema artık sokakta, çadırdan ya da mağazalarda kısa bir süre içinde vakit geçirilen bir eğlence olmaktan çıkıp günümüzdeki şekline ulaşmıştır. İnsanlar artık vodvil gösterilerini, haberleri, melodramları seyretmek için karanlık bir odaya hep beraber girip toplu halde sosyal bir aktiviteyi paylaşmaya başlamışlardır. 1895-1930 yılları arasında sessiz film olarak devam eden sinema sektörü ⁴⁰, *Black Maria* ilk film stüdyosu olarak kurulduktan hemen sonra Firma sırasıyla *Fatima'nın Dansı* ve *John Rose ve Mary Irwin'in Öpücüğü* adlı filmleri çekmişlerdir. Firma siyah beyaz filmleri değiştirip, geliştirmek adına 1906 yılında J. Williamson tarafından geliştirilen *Kinemacolor* ⁴¹ tekniği ile filmler üzerinde elle boyama yapılarak sanki çekilen filmler renkliymiş gibi bir görüntü elde edilmektedir. ⁴²

Peşi sıra gelen icatlar devlet başkanlarınca bile önceleri işe yaramaz olarak görünse de zaman içerisinde yüzyılın en iyi icatlar arasındaki yerlerini almışlardır. 1896 yılına geldiğimizde ise Guglielmo Marconi⁴³ tarafından ses dalgalarıyla ilgili yapılan çalışmalar, radyo kavramını da insan hayatına dâhil edilmiştir. Bu sayede uzak mesafedeki yerlere bile ulaşılabilinmiş, insanlara seslerini duyurabilmiştirler. Bilim adamları radyonun yapabildiklerini yeterli bulmayarak *visaul radio ,electiric vision*

⁴⁰ G.N. Smith, *age*, ,2008, s.17.

⁴¹ **Kinemacolor:** 1906 yılında, İngiltere'de George Albert Smith tarafından geliştirilen ilk renkli film sistemi. Charles Urban'ın piyasaya sürdüğü kinemacolor,1908-1914 tarihleri arasında, özellikle de kısa filmlerin çekimlerinde kullanıldı. **Bknz.** R. Teksoy, *age*, 2013, s.140-141.

⁴² F. Ozangüç, *age*,1998,s.2.

⁴³ **Guglielmo Marconi:** 20 Temmuz 1937'de İtalya'nın Bologna şehrinde doğmuştur. Başarıya ulaşabilmiş ilk telsiz telgraf sistemini geliştirmiş olan Marconi, aynı zamanda kısa dalga radyo iletişimi üzerine yaptığı çalışmalarla da modern uzun erimli radyo yayıncılığının gelişmesini olanak sağlamıştır. Ayrıca dünyada ilk kez transatlantik radyo iletişimini başaran kişi olan Guglielmo Marconi, 1909 senesinde Karl Ferdinand Braun ile beraber telsiz telgrafın geliştirilmesine sağladıkları katkıları için fizik dalında Nobel Ödülüne layık görülmüşlerdir. **Bknz.** Anonim, Guglielmo Marconi Biographical, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/physics/laureates/1909/marconi-bio.html ;Erişim Tarihi: 02.02.2014

ya da *visual wireless* adını vererek geliştirmeye başlamıştır. *Tele Vision* kelimesi ise ilk kez *Scientific America* dergisinin Haziran 1907 sayısında geçmiştir. Bu geliştirme projelerini 1923 senesinde *ikonoskop* 'u icat eden Vladimir Kosma Zvorykin takip etmiştir. 1925 yılına geldiğimizde ise John Logie Baird'in günümüzde kullanılan haline pek de benzemeyen televizyonu keşfeder. (FOT.2) Tamamladığı ilk aygıtın görüntü kalitesi hiç iyi olmamasına karşın BBC bilim adamına destek verir ve bu destek sayesinde gelişen aygıtın ilk yayını ise yine BBC tarafından 2 Kasım 1936'da gerçekleşmiş olur.⁴⁴

Gitgide popülerleşen sinema sektörü 1928 senesinde "nbc" adlı film şirketi bir vericiden yayın yapabilmeyi başarıp yakın mesafeden izlenebilmiştir. Daha sonra ise yine aynı firmanın Londra'daki bir alıcıdan yayınladığı görüntü New York'tan izlenebilmiştir. İlk düzenli televizyon yayını 1936 senesinde İngiltere'de başlamış fakat izleyen sayısının azlığı nedeni ile kalabalık bir kitle tarafından izlenememiştir. Televizyonun gerçek anlamda yayına başlaması 1950'lere dayanmaktadır.⁴⁵ Dünyada ilk kez İngiltere'de başlayan televizyon yayıncılığı hızla diğer ülkelere de yayılır ortalama 2 yıl sonra Almanya ve Fransa yayın yapmaya başlarken onları 1 yıl sonra ABD ve SSCB izler. 1948 senesinde Fransa'da, 1952 senesinde Almanya'da, 1953 yılında Belçika'da, 1954 yılında İtalya'da, 1956 senesinde Cezayir'de, 1960 da ise Norveç'te televizyon yayıncılığı süratle yayılmaya başlar.⁴⁶

⁴⁴ Ö. Serim, **Türk Televizyon Tarihi: 1952-2006**, Epsilon Yayınları, İstanbul, 2007, s.23-24.

⁴⁵ F. Ozangüç, *age*, 1998, s.3.

⁴⁶ M. Mete, **Televizyon Yayınlarının Türk Toplumunu Üzerindeki Etkisi**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s 41.

Tarihten de anlaşıldığı gibi dünya televizyonun icadı ve yayının yapmaya başladığı bu tarihlerde dünya çok acı bir dönemden geçmektedir. Bu dönemde yaşanan 2. Dünya savaşı tüm dünya ülkelerini derinden sarsarken bu aygıtın ilerlemesine de doğal olarak uzun bir süreliğine ara verilmesine neden olmuştur. Savaşın hemen ardından ise çalışmalar kaldığı yerden devam etmeye başlar ve sinemada uygulanan renklendirme çalışmaları üzerine gidilerek ve bunu televizyona nasıl aktarabileceğine kafa yorulmaya başlanır. Ve sonunda tüm sistemi değiştirilip, geliştirilerek üretilen renkli televizyon ise bu sefer ilk yayınını 1951 senesinde ABD 'de gerçekleştirir. İngiltere ve Sovyetler birliği ise televizyonda renkli yayına ABD 'den yaklaşık olarak 16 sene sonra geçebilirler.⁴⁷ Fakat heyecanla beklenen televizyonun renkli yayına geçişi o kadar maliyetli olur ki Avrupa halkı bu televizyonları, üretimlerinin neredeyse 10 sene sonrasında satın almaya başlayabilirler.

1940'ların sonu, 1950'lerin başına denk gelen dönem, en çok yayınlanan varyete dizileriyle hatırlanmaktadır. Çok sayıdaki vodvil yeteneğini, radyo komedisi ve dizilere kazandırmış olan bu aracın daha karlı olduğu da düşünülmektedir.⁴⁸ Küreselleşme ve teknoloji sayesinde evrenselleştirme pazarının gerçekleri için birleşmesidir. Medya, zaman ve mekân arasındaki eşgüdümü sağlama açısından küreselleşme için yeni koşullar, dolayısıyla yeni kanallar yaratmaktadır. Ayrıca medya, yeni ulus ötesi iletişim, düşünme ve tartışma süreçleri yaratarak, yeni türden bir kurumsal alan oluşturmaktadır. Böylece sosyal ve kültürel etkileşim için bir altyapı fonksiyonunu yerine getirmektedir.

⁴⁷ Ö. Serim, *age*, 2007, s. 25.

⁴⁸ J. Monaco, *age*, 2000, s.453.

1950'lerin ortalarında televizyon, daha önce sinemanın yaptığı gibi daha saygın bir girişim olabilmek için çaba sarf etmeye başlar ve 1960 senesinde pek çok usta yönetmeni televizyona transfer eder. Bu sayede hem estetik hem de entelektüel yönden ivme kazanmayı hedefler. Ayrıca 1960'ların başında video bant tekniklerinin kullanılmaya başlanmasıyla birlikte haberler ve kamusal olayların takibi ile daha ciddi ve prestijli konular yayınlanmaya da başlanılır.⁴⁹

Türkiye'de ise halka yönelik ilk sinema gösterimi ile ilgili net bir tarih vermek oldukça zordur. Ancak tarihi kaynaklara göre II. Abdülhamid döneminde, bu gösterilerin saraylarda yapıldığı sonucuna ulaşılmaktadır. Lumiere kardeşlerin icadı olan sinematografi ise özellikle azınlıkların o dönemde yaşadığı bölge olan, o zaman ki adı Pera şimdiki Beyoğlu semtinde II. Meşrutiyet'in ilanına kadar gezgin bir gösteri gibi sergilenmektedir. Bu gösterilerin, gezginci hallerinden kurtulamama sebepleri ise II. Abdülhamid'e suikast yapılması korkusu ile uzun bir süre İstanbul'da elektriğin kullanılmamasıdır.⁵⁰ Bu nedenlerden dolayı sinema ile de çok geç tanışan Türkiye halkı, 1950'lili yıllarda medya olanağı olarak hala radyoyu kullanmaktadır. Yayınları başlamamış olsa da televizyonla ilgili çalışmalar bu tarihte hala sürmektedir ve

*“ilk televizyon yayını 9 Temmuz 1952'de İstanbul Teknik Üniversitesi stüdyolarında gerçekleştirilmiştir. 1951 yılında İTÜ bünyesinde ‘Yüksek Frekans Tekniği Bilim Dalı’ öğrencilerine uygulamalı eğitim vermek amacıyla bir laboratuvar oluşturulması düşünülmüştür.”*⁵¹

⁴⁹ J. Monaco, *age*, 2000, s.454.

⁵⁰ S. Doğan, “1950-1960 Yılları Arası Türk Sinemasına Tarihsel Bir Bakış”, M. Çeken, S. Sunay, (Ed.) **Kültür, Bellek ve Estetik Yansımalar**, Ankara Üniversitesi. Ankara,2011,s.88.

⁵¹ Ö. Serim, *age*, 2007, s. 27.

Temmuz 1951’de bu laboratuvarların ihtiyaçlarını karşılamak maksatlıyla gerekli çalışmaları başlatan İTÜ Elektrik Fakóltesi Y¼ksek Frekans Tekniği k¼rs¼s¼ öğretim üyelerinden Prof. Mustafa Santur, Philips markalı verici istasyon tesisatının Hollanda’dan getirilmesiyle ile birlikte 1952 senesinde Doç. Dr. Adnan Ataman’ın da denetiminde ilk televizyon yayını gerçekleştirilmiştir. Yapılan bu ilk yayında Kore Birliği’nden haberler ile Gazeteciler Cemiyeti Başkanı Burhan Felek’in konuşmasına yer verilmiştir. Bu yayından sonra İTÜ, her g¼n üniversite içinde kapalı devre yayın yaparken, her hafta ise cuma g¼nleri 17.00-18.00 saatleri arasında Üniversite’nin Konferans Salonu’nda televizyon yayınları gerçekleştirmiştir. Bu yayınlar o dönem hem üniversiteye gelen ziyaretçilere hem de şehir genelinde yapılmaktadır. 1954 yılına gelindiğinde ise İstanbul genelinde artan televizyon cihazı sayısı ile birlikte artık 30’a ulaşan televizyon sayısı sayesinde yayınlar her hafta 5000’e yakın kişi tarafından izlenmeye başlamıştır.⁵²

Televizyon yayıncılığı eğitimini ABD’ den alarak T¼rkiye’ye d¼nen Prof. Dr. Mustafa Santur’un çalışma ve denetimleriyle Suadiye, B¼y¼kada, Bakırk¼y ve Beyoğlu semtlerine televizyon alıcıları yerleştirilmiştir. Kurulan bu yeni sistemin üniversiteye maliyeti ise 60.000 TL olmuştur. İTÜ Televizyonu’nun ilk erkek spikeri Fatih Pasiner, ilk kadın spikeri ise Taşhan Hitay olmuştur. Afif Yesari’nin ‘Mektup’ isimli televizyonda yayınlanan ilk tiyatro oyunuysa 30 Kasım 1954’te yayınlanmıştır.⁵³ Artık d¼zenli yayın yapan İTÜ televizyonu imkânı olan halk tarafından ilgiyle izlenen bir haberleşme aracı halini almıştır. Aynı dönem içerinde T¼rkiye genelinde

⁵² Ö. Serim, *age*, 2007, s. 31.

⁵³ A. Yılmaz, *age*, 2009, s.113.

yaygınlaşan sinema kültürü de görsel verilerin yazılı medyadan çok daha fazla beğenilip ilgi gördüğünü de kanıtlar vaziyettedir.⁵⁴

1950'lerin başında televizyon yayınlarını amatörce yapan İTÜ TV, 1956 senesinde artık yayın kapsama alanını 20-30 km'lik bir alana ulaştırmayı başarmıştır. Ancak 27 Mayıs askeri darbesi dolasıyla 2 Mayıs-10 Ekim 1960 tarihleri arasında kapatılan televizyon açıldıktan sonra siyasi yayınlar yapmak yerine müzik ve söyleşi programları yapmaya başlamıştır.⁵⁵

Fecri Ebcioğlu'nun hazırlayıp sunduğu "Büyük Geçit" adlı müzik eğlence programı bu yeni dönemin ilk programı olmuş; ilk canlı spor müsabakası 1 Mayıs 1966'da yayınlanmıştır. Ocak 1962'de ise Başbakanı İsmet İnönü televizyonda canlı yayına çıkan ilk siyasetçi olmuştur. 1964 yılı itibariyle ise 5.000 adet televizyon alıcısı ve 10.000 TV seyircisi olduğu da tahmin edilmektedir. İstanbul Teknik Üniversitesi televizyonun yapmış olduğu yayınlar 1970 yılında durdurulmuştur. Türkiye genelinde 10.000 alıcı ve 50-60.000 izleyicisi olduğu tahmin edilen televizyonun 2 stüdyo kamerası, 1 telesine, diaporit kamerası ve bunların kontrol, miksaj efekt devreleri ile ses kısmı için her türlü imkana sahip olduğu bildirilmiştir.⁵⁶

Ülke geneline yayın yapmakta olan radyolar 1960'ların ortalarına kadar halk tarafından beğeniyle takip edilmiş ve ilgi görmüş olmasına rağmen, Demokrat Parti hükümetinin 1957-1960 döneminde kurmuş olduğu radyo 'Vatan Cephesi'nin propaganda aracı haline gelip özellikle 27 Mayıs sonrası dönemde 'Yassıada

⁵⁴ Ö. Serim, *age*, 2007, s. 31.

⁵⁵ Ö. Serim, *age*, 2007, s. 34-35.

⁵⁶ A. Yılmaz, *age*, 2009, s.118.

Duruşmaları'nın da canlı yayından vermesiyle birlikte radyo, artık gitgide siyasallaşan bir parti aracına dönüşmüştür.⁵⁷ Bunun  zerine 1961 Anayasası ile medya yayınlarına yeni bir düzenleme getirilmiştir. Özellikle 1961 Anayasası'nın 121. Maddesi olan; "Her türlü radyo ve televizyon yayınları, tarafsızlık esasına göre yapılır.⁵⁸ Hükmünü getirerek bundan sonra yapılacak olan siyasi yayınların tarafsız olmasını hedeflerken, modernleşme sürecinde olan ülkeyi de kültürel bağlamda destekleyecek olan aracın yine medya olacağını ve bu kalkınma döneminde toplumun ancak medya ile birlikte yol alırsa başarılı olacağı sinyallerini de vermiştir.

TRT aracılığıyla 31 Ocak 1968, saat 19:30'da ilk televizyon yayını Ankara'da yapılmış o dönem haftada 3 kez yapılan yayınlar zaman içinde artarak seyirciyle buluşmaya başlamıştır. 2. Dünya Savaşının hemen ardından batıya entegre olabilmek yarışına giren Türkiye, aynı zamanda kendi içinde de çok partili rejime adaptasyon süreci geçirmekte ve bu siyasal yeniliğin getirmiş olduğu çok sesli bir dönem yaşamaktadır. Ülkenin içinde bulunduğu siyasal hayat, doğal olarak medyayı da doğrudan etkilemiş ve modern çağın en güçlü aracı olan medya, bu dönem siyasal anlamda pek çok dengenin de zaman zaman değişmesine yol açmıştır.⁵⁹ 1972'den sonra sinema sektörünü egemenliği altına alan seks filmlerinin sinemanın ustaları başta olmak üzere birçok kişiyi film yapamaz hale getirmiştir. Dönemin televizyon yapımcıları ise bu boşluktan yararlanarak Yeşilçam 'ın ustalarıyla anlaşma yapmış; Lütfi Akad, Ömer Seyfettin'in beş öyküsünü, Halit Refiğ, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*' sunu, Metin Erksan ise *Sazlık*, *Müthiş Bir Tren*, *Bir İntihar*, *Geçmiş*

⁵⁷ A. Yılmaz, *age*, 2009, s.120.

⁵⁸ Anonim, 1961 Anayasası, www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa61.htm ;Erişim Tarihi: 01.12.2013

⁵⁹ A. Yılmaz, *age*, 2009, s.125.

Zamanın Elbiseleri ve *Hanende Melek* gibi öyküleri televizyon için filme çekilmiştir.⁶⁰

Televizyonun radyodan 15 yıl sonra bulunup yayına başlaması, bu aracın, radyonun yararlandığı ses olanaklarından, program türlerinden, çalışma düzeninden yararlanmasına da neden olmuştur. Yani aslında televizyon radyonun 15 yıllık deneyiminin ürünlerini almış, buna görüntü unsurunun gerektirdiği teknikleri eklemiştir. Bu yüzden de televizyonun gelişimi radyodan daha hızlı olmuştur . Örneğin, Türkiye'de televizyon yayınlarının tür, içerik ve biçimleri başlangıçta radyodan sağlanan destekle gerçekleştirilmiş, televizyona özgü bölümler zaman içerisinde kurulmuştur. Radyo ve televizyon birbirlerini çok etkilemişler bu etkileme sonucunda da değişmeler ve doğal olarak yenilenmeler yaşamışlardır. Radyonun işitme duyusuna seslenerek yapılmış olduğu haber, eğitim, eğlence gibi yayın hizmetleri kısa zamanda popüler duruma gelmiş, bunun sonucu olarak dinleyiciyi oturma odalarına, radyolarının başına çekmiştir. Görüntü unsurunun önemi ise televizyonun icadından sonucu olarak ortaya çıkmış ve bu çekiciliği sebebi ile radyonun kendisine bağladığı kişileri ondan ayırabilmiştir. Örneğin ABD 1948 yılında ortalama olarak radyo dinleyicisi bir günde 4,5 saat yayın dinlerken, 1956 yılında bu süre 2,5 saate düşmüştür. Bunun nedeni, radyo programlarının iyi olmayışı değil, televizyonun görüntü unsuruna sahip olarak yavaş yavaş yayılmasıdır. Öyle ki, televizyonu olmayan evlerde bile radyo dinlemenin, başka bir evde televizyon izlemesi sebebi ile azaldığı görülmüştür.⁶¹ Gitgide televizyonun daha fazla talep görmesi yayın gün ve saatlerinin artışı, ayrıca televizyon alıcılarının ucuzlaması sonucu, televizyon radyo dinleyicisinin büyük bir kısmını çekmiştir. Radyo yayınlan

⁶⁰ E. Çiçek, Hürriyet Pazar Keyif , “80 yılda Türk Sineması”, 17.02.2013,s.13.

⁶¹ A. Aziz, **Radyo ve Televizyona Giriş**, Ankara Basın Yayın Yüksek Okulu Yayınları, Ankara, 1976, s.57.

ancak televizyonun izlenemeyeceği yerlerde ve zamanlarda dinlenme şansını elinde tutabilmiştir. Televizyonun radyoyu bu denli etkilemesi, sonuç olarak radyonun sürekli kendini yenilemesine ve televizyonun veremediklerini vermeye çalışmasına sebep olmuştur.⁶²

1.1.1.1. TELEVİZYON VE KAMU YAYINCILIĞI

Aydınlanma sürecinin gelişmesine neden olan Rönesans ve Reform süreçleri ile birlikte burjuvazi, kendini “akılcılıkla” özdeşleştirmeyi seçmiş ve ayrıca yazının yanı sıra görselliğin kullanmasına da destek vermiştir. Bununla birlikte ortaya çıkan *kamuoyu düşüncesi* ise yeni oluşan sınıfların birbirleriyle olan ilişkilerinin dikkate alınması gerektiğini savunmuştur. Toplumun büyük bir kısmının okuma-yazma bilmediği ve gazetelerin ulusal ölçekte dağıtıma gidemediği bu dönemde görsellik ve görselliğin sözlü iletişim yoluyla aktarımı ihtiyacı doğmuş ve *kitle iletişimi*’nin temelini oluşturmuştur. Dünyada olup bitenlerin kamuoyuna sergilenmesi ya da söylenenlerin ve yapılanların ispat edilebilmesinin ancak endüstriyelleşme ile mümkün olacağını fark eden burjuvazi için görselliğin gerçek anlamda kullanımı ancak fotoğrafla mümkün olmuştur. Fransız J. Charles 1780 senesinde gümüş tuzlara duyarlı kağıt gereçler üzerinde görüntü gölgeleri elde etmeyi başarmışsa da, bu görseller güneş ışığının etkisiyle gözden kaybolması fotoğraf teknolojisi için çalışmaların daha kapsamlı bir şekilde devam ettirilmesine neden olmuştur.⁶³

⁶² A. Aziz, *age*, 1976, s.58.

⁶³ A. Yılmaz, *age*, 2009, s.23-24.

1. Dünya Savaşı öncesi kadar hayli revaçta olan ünlü tiyatro eserlerinin filme alınması geleneği, görsel imajların insan algısında da değişim göstermesine neden olmuştur. Değişen bu görüntü algısıyla birlikte ise insanlar artık tiyatronun durağanlığından sinemanın hareketli haline evrilmiştir. Her ne kadar 2. Dünya savaşı öncesi ve esnasında sinema, politik güçler tarafından propaganda amaçlı olarak kullanılarak, izleyicilere yandaş tutum benimsemeye zorlamışsa da 2. Dünya Savaşı sonrası görselliğin anlatı ile bütünleştirildiği daha sanatsal özelliklerin hakim olduğu bir dönem olmuştur.⁶⁴ Televizyon, ise başlangıçta radyonun bir uzantısı olarak toplum yaşantısına girmiş daha sonra ise uluslararası ölçekte kitleselleşmesiyle birlikte ekrandaki görüntünün insanlara sağladığı kişiye özellik ya da “o *ana* aitliği” hissi de ortadan kaybolmuştur.⁶⁵ Televizyon medyasının gelişmesiyle birlikte kamu ve özel kanal sahipleri de basın yayın ve iletişim teknolojilerinin gücünü kavrayıp, televizyon seyircisinin önüne çıkıp kendilerini en iyi şekilde ifade edebilmenin zorundalığını fark etmişlerdir. Televizyonda kendilerine yeni ve yapay imajlar oluşturan liderler, kitleleri arkalarından daha güçlü bir şekilde sürükleyebilmişlerdir. Televizyon ve radyo yöneticilerin halka yansıtmaya çalıştığı bu yapay imajların dışında kitlesel ilgiyi ve arzuyu yönlendirmede kullanılabilecek olan farklı imaj, kişi ve hikayeleri de inşa edilmiştir.⁶⁶

Halkın, kamusal yayınlarda beklediği en saygın, en doğru ve hızlı bilgiye ulaşmaktadır. Zaten MacBride ’ın iletişim işlevlerini sekiz ana başlık altında topladığı; habercilik, toplumsallaştırma, motivasyon, diyalog, eğitim, kültürel

⁶⁴ A. Yılmaz, *age*, 2009, s.26-27.

⁶⁵ A. Yılmaz, *age*, 2009, s.31.

⁶⁶ A. Yılmaz, *age*, 2009, s.76.

geliştirme, eğlence ve bütünleşme⁶⁷ özellikleri, kamu yayıncılığında da beklenen işlevler arasındadır. Oluşturmaya çalıştığı kültürü yayınladığı programlar aracılığı ile gerçekleştiren bu kanallar, eğitirken eğlendirme, eğlendirirken eğitime gibi bir misyona da sahiptirler. Ancak, bu kanallardaki iletişim teknikleri konusunda devletin müdahale alanı ve amacını sınırlayabilmek büyük bir tartışma konusudur.⁶⁸ Türkiye’de kamu yayıncılığı adına TRT, egemen iktidarların yeni bir toplum tasarlama ve bu toplumun oluşması çabalarına destek sağlamıştır.⁶⁹ Yayıncılık yoluyla Milli kimliğin inşa edilmeye çalışılması ya da televizyonun eğitim amaçlı kullanımı TRT’nin desteklediği bu durumun örnekleridir.⁷⁰ 1900’lü yılların son çeyreğinde ise tüm dünyada devlet ağırlıklı politikalardan vazgeçilip, liberal tercihler yapılmaya başlanması ile birlikte paralel olarak gözlenen bir diğer eğilimi de haber medyasının ticarileşmesi ve kamu hizmetinden ticari aktörlüğe bir dönüş olmasıdır. Bu olgunun örnekleri arasında BBC ve Euronews’u saymak mümkündür. Al Jazeera, BBC ve Financial Times ile olduğu gibi farklı dillerde uluslararası yayın yapılmaya başlanmış ve sadece bölgesel değil ulusal içerikleriyle, dünya çapında yayın yapmışlardır.⁷¹

Albert Scharf ‘a göre “*Kamu hizmeti yayıncılığı; herkese sunulan bir hizmet olarak, bulunduğu ülkenin halkının farklılıklarını, coğrafi olarak dağılımı, yaygınlığını, zıtlıklarını, üstelik yalnızca herkesin en çok ilgilendiği konulara değinerek değil; politik tecimsel , pazarın gücü gibi unsurları da göz önüne alarak gereksinimlerini karşılamalıdır. Düşünce ve inançların çoğulculuğunu , bunlara toplumun bakışı ve katılımını, toplumla bütünleşmeyi sağlamalı ve her türlü program kategorisinde hizmet vermelidir. Böyle bir program içeriği; yeni eğilimler ve fikirlerin bulunması ve ortaya çıkarılmasına, düşünülen ve düşünülmeyenlerin tartışılmasına, kamu*

⁶⁷ G. Savaş, Kitle İletişim Araçlarına Eleştirel Bir Yaklaşım, <http://www.j-humansciences.com/ojs/index.php/IJHS/article/view/160> ;Erişim Tarihi: 01.08.2014.

⁶⁸ A.Yılmaz, *age*, 2009, s.83.

⁶⁹ A.Yılmaz, *age*, 2009, s.76.

⁷⁰ A.Yılmaz, *age*, 2009, s.81.

⁷¹ G. Çalışır, “Küreselleşme Sürecinde Haber Kavramında Gerçekleşen Bir Dönüşüm: Küresel Haber Kavramı” ,Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi Cilt 1,Sayı 4, 2012. s.108-110.

hizmeti yayıncılığı olmazsa göz ardı edilebilecek bazı konuların aydınlanmasına uygun olmalıdır.”⁷²

Her ne kadar tecimsel medya sistemleri için yayıncılıkta oluşturulan özgür bir ortam ya da düşüncelerin serbestçe ifade edildiği bir platform sıfatları yakıştırılıyor olsa da, yayınların aslında şirket sahiplerinin ekonomik çıkarları doğrultusunda yapıldığı da bilinmektedir. Tecimsel medyanın teknolojik bakımdan tematik içeriklere yönelmesi, ulaşılabilirliğini de gün geçtikçe kısıtlamakta ve bu şekilde de aslında bireylerin ifade özgürlüklerini de bir sınırlamaktadır. Televizyonun ortaya çıkması sonrasında başlayan kültürel görsellik eğilimi gazete, dergi, sinema, radyo ve plastik sanatlar gibi iletişim ortamlarında da kendini göstermiştir. Televizyon, iletişim teknolojileri arasında egemen, ve kültür yapıcı olarak kabul edilmiş; içeriği ile de insanların sosyal yaşamlarına müdahale edebildiği kabul görmüş bir gerçektir.⁷³ Kamu yayını yapan bu kanalların eğitici, öğretici ve milli kültüre destek olacak programlar yapıyor olması da yine sahip olduğu temel işlevlerden kaynaklanmaktadır. Milli kültür oluşumunu destekleyen bu yayınlar, kamu ve özel kanal sahipleri tarafından bu kanalların en avantajlı bulunan özellikleri olarak görülmektedir.⁷⁴ Çünkü bir olay veya düşünce maksatlı bir haberle gölgelenebileceği gibi, toplumu, milli kültür etrafında birleştirip tek yumruk haline de getirebilmektedir.⁷⁵

Avrupa'daki tecimsel yayın yapan televizyon sistemleri de kendi içinde bazı dezavantajlar taşımaktadır. Örneğin, İngiltere’de devlet kontrolünde yapılan

⁷² A. N. Yazıcı, **Kamu Yayın Kurumları ve Yeniden Yapılanma**, TRT Genel Sekreterliği Basın ve Yayın Müdürlüğü, Ankara, 1999, s. xvii.

⁷³ A. Yılmaz, *age*, 2009, s.90-92.

⁷⁴ S. Akarcalı, **Yapısal Fonksiyonel Kuram Açısından TRT Kurumu**, Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi ve Basın Yayın Yüksekokulu Basımevi, Ankara, 1988, s.27.

⁷⁵ C. Anadol, **Televizyon Yayınlarının Milli Kültüre Tesirleri**, Türkiye Milli Kültür Vakfı Yayınları, İstanbul, 1992, s.91.

yayıncılık organının bağımsızlığı yıllık ruhsat harcının ötesine geçememektedir. Toplanan bu harcın hala nispeten düşük olmasına rağmen, enflasyon hızla yükselse bile, hükümet harcın birden bire yükseltilmesine halk tarafından olumsuz karşılanacağı çekincesiyle değişim uygulamamaktadır. Yani aslında İngiliz hükümeti, BBC üzerinde dolaylı baskı uygulayabileceği bir araca sahiptir. Ancak BBC kurulduğu günden beri hükümetin kendi programlarına müdahalede bulunmasına başarıyla karşı koymuş ve bu sebeple de pek çok kez hükümetle karşı karşıya gelmiştir. Fakat İtalya, Fransa ve Batı Almanya gibi bazı Avrupa ülkelerinde ise kamu yayını yapan kanalların yayınladıkları siyasi içerikli haberlerin özellikle editöryal kısmına pek çok siyasi müdahale girişimleri olmuş ve bu kanallar BBC gibi direnemeyerek devletin yayınları üzerine yaptığı bu sansürleme eylemini kabullenmek durumunda kalmışlardır. Siyasi otoritelerin, halkın neyi seyredeceği ve dinleyeceğine keyfi duygularına göre karar vermesi bu ülkelerde yapılan kamu yayınların aslında haber alma özgürlüğünden çok özgürlüğü kısıtlayıcı bir tarafı olduğunu da göstermektedir. Bunun yanı sıra ticari bir sistemin yanında oldukça gelişmiş bir kamu televizyon sistemlerinin bulunduğu ülkelerde ise bu tehlike, ticari sistem üzerinde piyasanın seyirciye ne istiyorsa onu verme baskısı yüzünden en aza inmektedir. Ancak kamu yayınlarıyla ticari bir rekabete giren bu kurumlar, kamu yararına hizmet etme amacını bir yerden sonra tamamen görmezden gelerek sadece kitlelerin doyumsuzluğunu tatmine yönelmektedir.⁷⁶

⁷⁶ M. Esslin, **TV Beyaz Camın Arkası**, (M.Çiftkaya,Çev.) Pınar Yayınları, İstanbul,1991, s.94-96.

1.1.2. ULUSLARARASI TELEVİZYON EKOLLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Teknolojinin giderek gelişmesi ile büyük kitlelere ulaşan kitle iletişim araçları, yapısal özellikleri nedeniyle neredeyse tüm toplumlara ulaşır hale gelmiştir. 1.Dünya Savaşının ardından *radyo*, 2. Dünya Savaşının ardından ise *televizyon* gibi pek çok teknik gelişme ve icatların 20.yüzyıl gibi kaos dolu bir dönemde halkla buluşup onlara en hızlı ve doğru haberi ulaştırması, elbette ki kitle iletişim araçlarının halk tarafından özel bir yere sahip olmasına neden olmuştur.⁷⁷ İnsanlara, başkalarına seslenebilme ve kendini tanıtabilme olanakları sağlayan radyo ve televizyon, sahip oldukları bu özellikler nedeni ile aynı zamanda uluslararası iletişim sistemlerini etkileyen ve düzenleyen araçlar da olmuşlardır.

Radyonun icadı ve yayınlarının başlamasından çok kısa bir zaman sonra Asya ve Afrika'daki bazı ülkeler dışında neredeyse tüm dünyada istasyonlar kurulmuştur. Bu sayede radyo yayınları çoğalmış ve dinleyici sayısında artış gözlenmiştir.⁷⁸ Televizyon ise görüntü ve ses teknolojisinin birlikteliği sayesinde halk üzerinde daha kısa bir zamanda radyodan daha etkin bir araç konumuna gelmiştir. Ülkelerin kamu ve özel kanal sahipleri tarafından denetim altında tutulmak istenilen iki araç; radyo ve televizyon, çoğulcu demokrasilerde bile devlet eliyle yönetilmekte ve yönlendirilmektedir.⁷⁹

Dünyada pek çok ülke, farklı şekillerde kamu yayıncılığı yapmaktadır. Kamu yayıncılığı yapan ülkelerden özellikle BBC örneğinde İngiltere, Komünizm yönetiminde SSCB ve mutlak otoriteye örnek olarak ise İran kamu yayıncılıklarını

⁷⁷ S. Akarcalı, *age*, 1988, s.27.

⁷⁸ S. Akarcalı, *age*, 1988, s.27.

⁷⁹ S. Akarcalı, *age*, 1988, s.28.

incelememiz gerekirse; öncelikle dünyada ilk televizyon yayını 1936 senesinde gerçekleştirmiş olan İngiltere’den başlanması gerekmektedir. Elektronik tarama tekniği kullanılarak yapılmış olan ilk düzenli yayın Londra’da Alexandra Place’da kurulan televizyon stüdyosundan gerçekleştirilmiştir. 405 satır çizgili bu yayınlar haftada 24 saat sürmüş ve o dönem, Londra çevresinde 20.000 televizyon alıcısı tarafından da izlenmiştir”⁸⁰ İngiltere’de başlayan televizyon yayıncılığı hızla diğer ülkelere de yayılmış, Almanya ve Fransa’yla başlayan yayıncılık akım, ABD ile devam etmiştir.

Bir araya gelme amaçları bir İngiliz yayıncılık şirketi kurmak olan İngiltere’deki radyo seti imalatçıları, Kasım 1922’de yayın yapmaya başlamışlardır. İletişim araçlarının halk üzerindeki gücünün farkında olan şirketin genel yönetmeni İskoçya kökenli John Reith, BBC’nin hedefinin “bilgi, eğitim ve eğlence” yayımlamak olduğu belirtip, kanalın toplumdaki rolünü kendi belirleyerek kültürel ve sosyal görevleri bulunan bir kamu hizmeti yapacağını da göstermiş olur.⁸¹ Kitle iletişim araçlarının halk üzerindeki etkisinin çok güçlü olduğunu bilen Reith, bu iletişim araçlarının kamu yararına yönetilmesinin de daha doğru olduğunu düşünmekte ve bunun için ise mevcutta olan modellerden daha farklı hatta yeni bir kamu organının olması gerektiğini de bilmektedir. Reith, Bu eksikliğin üzerine yeni bir devlet organı geliştirmeye karar verir ve devlet tarafından kurulduğu halde devletten bağımsız işleyen bir mekanizma geliştirir. Halktan toplanan harçlarla kendini finanse edecek olan kurum bu ruhsat harcı sayesinde, yalnızca yayınlanan programlar için değil teknik yenilenmesinde de tecrübe kazanmış olacaktır. Toplum yararına yayın yapan bu iletişim organı 1 Ocak 1927 tarihinde British Broadcasting Corporation (BBC)

⁸⁰ A. Aziz, **Elektronik Yayıncılıkta Temel Bilgiler**, TRT Yayınları, Ankara,1989,s.24.

⁸¹ M. Esslin, *age*, 1991, s. 89.

adı altında kurulmuştur. Kraliyet Sözleşmesi (Royal Charter) uygun ve on yıl geçerli olup, meclis tarafından düzenli aralıklarla yenilenmesi de öngörülmüştür.⁸² Her on yılda bir bağlı olduğu bu sözleşme ile kendini yenileyen kurumun en büyük gelir kaynağını radyo ve televizyon hizmeti vermiş olduğu halktan topladığı ruhsat ücretleri oluşturmaktadır. Önceleri “Home Service” denilen bir kurum tarafından toplanan ruhsatlar, 1991’den sonra BBC tarafından toplanmaya başlanmıştır.⁸³

Bu yayın harçları haftada yaklaşık olarak Siyah-beyaz için bir dolardan aza, renkli olanlar içinse iki dolara yakın bir harç ödenerek izlemektedir. Kraliyet Sözleşmesi (Royal Charter) ‘nın BBC’nin reklam yoluyla gelir sağlamasını yasaklaması nedeniyle reklama dayanmayan bir hizmet sağlanan yayın organı, kamu yararına daha geniş bir program yelpazesi sunmak için bu harçlara ihtiyaç duymaktadır. Almanya ve Fransa gibi ülkelerde sınırlı miktarda reklam alan kamu yayıncılık kuruluşlarının sınırlı miktarda reklam almasına rağmen, Avrupa’da yayıncılık masraflarının çok büyük kısmını hala kamu yayıncılık servisleri tarafından finanse edilerek karşılamaktadır. Bunun yanı sıra SSCB kontrolündeki Avrupa’nın bazı bölgelerinde ise yayınlar tamamen hükümetin gözetiminde olup sadece devlet propaganda aracı olarak kullanılmaktadır.⁸⁴

İngiltere’de 1980 döneminde iktidarda bulunan muhafazakâr hükümet, devlet yönetimindeki radikal tutumunu televizyon sektöründe de gerçekleştirmeyi hedefler. Ayrıca hükümetin tüm yayın kuruluşlarına da uygulamayı hedeflediği bu tutum, beklenildiği gibi yumuşak ve uzun süreli bir geçiş süreciyle değil hızlı ve kısa sürede sonuç almayı amaçlayan yöntemler ile uygulanarak yapılması öngörülmüştür. 80’lerin

⁸² M. Esslin, age, 1991, s. 89.

⁸³ A. N. Yazıcı, age, 1999, s.73-74.

⁸⁴ M. Esslin, age, 1991, s. 90-91.

ortasına gelindiğinde ise İngiltere'de yayıncılık alanındaki durum çok da iç açıcı bir halde değildir. BBC, ITV ve Channel 4'ün mali düzenlemeleri hükümet tarafından inceleme altına alınmış ve izleyici kitlesini çekme potansiyeline sahip olan yeni iletişim teknolojileri ise bir tehdit olarak görülmeye başlanmış ayrıca televizyon alanında kuralların kaldırılması da eğilimleri siyasi gündemin en önemli maddesi durumuna getirmiştir. Hükümetin BBC'ye müdahalesinin en somut örneği olarak tanımlanan olay ise BBC tarafından hazırlanan 45 dakika uzunluğundaki 'Real Lives' isimli belgesel programı yayınının, hükümet tarafından durdurulması istenmesi ve Başbakan Margaret Thatcher'in, teröristlere televizyonda propaganda olanağının verilmemesi konusundaki açıklamalarına karşın, BBC yönetimi programı 17 Ağustos 1985 tarihinde yayınlayacağını açıklaması olmuştur. Bu olaylar üzerine toplanan yönetim kurulu, hükümetin yayını durdurma isteğini yerinde bulmayarak programın yayın tarihinin ertelenmesine karar vermiştir. BBC çalışanları ise, bu kararı protesto etmek amacıyla bir günlük greve gitmişlerdir. BBC'nin hükümet politikaları ile ters düşmesinin ilk ve tek örneği elbette ki bu olay değildir. İlk olarak 1956 yılında BBC, Süveyş Kanalı'nı işgal edilmesi sırasında hükümet tarafından yayın politikalarındaki 'tarafsızlık' nedeniyle eleştirilmiştir.⁸⁵ 1986 yılında ise ABD Hava Kuvvetlerine bağlı savaş uçaklarının Libya'yı bombalaması sırasında BBC, yaptığı yayınlar yüzünden Muhafazakar Parti Milletvekili Norman Tebitt tarafından 'tek yanlı ve hükümet karşıtı' yayın yaptığı gerekçesiyle ağır biçimde eleştirilmişti. Bu olayın ardından, 1989 yılında, Thatcher'in Başbakanlıktaki on yılını doldurması nedeniyle BBC tarafından yapılması düşünülen bir program için Thatcher'dan söyleşi talebinde bulunmuş fakat daha sonra Thatcher, BBC'nin göndermiş olduğu muhabirle röportaj

⁸⁵ B. Çaplı, **Televizyon ve Siyasal Sistem**, İmge Yayınları, Ankara, 1995, s.107-108.

yapmayı reddetmiştir sonrasında Başbakanlık BBC'ye bir başka isim önermiş ancak bu olay üzerine BBC sert bir tepki vererek röportajı yapacak kişiyi ancak kendilerinin belirleyebileceğini ve bu konudaki müdahaleleri kabul edemeyeceklerini bildirmiştir. BBC'de şimdiye kadar kimse siyasal anlamda bir kısıma uğratılmamıştır. İngiltere'de yayıncılar, bağımsızlık kavramını izleyicilerin gözündeki güvenilirliklerinin ve inandırıcılıklarının temel kaynağı olarak görmektedirler. İnandırıcılık ve bağımsızlık gibi kavramların yanı sıra, yayıncıların siyasi baskılara direnmek amacıyla yararlandıkları bir başka ilke ise profesyonelliktir. Yayıncının profesyonellik ilkesi ise tarafsızlık, dengeli yayıncılık ve nesnellik gibi kavramlarından oluşmaktadır.⁸⁶

Toplumda bir denge unsuru olarak görev yapan kanala, siyasi konularda tamamen tarafsız kalmasını da yine vekiller heyetince şart koşulmuştur. Bütün siyasi görüşlerde bir denge gözetildiği gibi genel seçim kampanyaları sırasında da siyasi partilerce hazırlanan seçim yayınları için ayrı ayrı zaman ayırarak siyasi yayın yapmaya mecburdur. Ayrıca ilkesel olarak da nesnel yayıncılığın gerçeği ya da gerçekleri yansıtması gerekmektedir. Fakat bunun uygulamada olanaksız olduğu bilinen bir noktadır. Yayıncılıkta, bilginin filtre edildiği, gerçeklerin seçilerek kullanıldığı ve olayların yorumlandığı bilinmektedir. İşte bu nedenle, bir BBC yayını olan *Yayıncılığın Denetimi* isimli kitapta, BBC yayıncılığının, toplumun aynası olmaya soyunmasının ve bu yansıtma işlevinin seçici doğasının bilincinde olduğu belirtilmektedir.⁸⁷

⁸⁶ B. Çaplı, *age*, 1995, s.109-110.

⁸⁷ B. Çaplı, *age*, 1995, s.115.

Dünya çapındaki ülkelerin hemen hepsinin yayın politikası yayınlandıkları ülkenin yönetim şekli ve kültürel yapısıyla doğru orantılıdır. Bu yayın stratejisi ülke halkının takdirini ve beğenisini kazanmasının en kolay ve hızlı yoludur. Bu yayın politikası halkta aitlik hissi yaratırken, o kanalı benimsemesini de kolaylaştırmaktadır.

Dünya çapında yapılmakta olan bu yayın politikasının en bir başka örneğini ise SSCB 'de de görmekteyiz. Toplumun var olan tüm özellikleri düşünülerek oluşturulan ideolojik çalışma, hayatın hemen her alanında kendini gösterirken bu planlamaya en büyük desteği televizyonlar sağlamaktadır. Elbette ki yapılmakta olan bu çalışmaların temelinde partinin dayattığı ideolojik kavramlar yatmaktadır. Yapılan bu çalışmada “ayrıştırma yaklaşım prensibinin” gerçekleşmesi ise farklı düşüncelerin ve doğal olarak farklı kanalların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. *Burjuva ve sosyalist* televizyonu olmak üzere iki farklı televizyon yayını yapan SSCB, insanların dünya görüşüne veya hayat tarzlarına göre yayın yapmaktaydı.⁸⁸

Yayınlanmakta olan bu evrensel ve ayrıştırılmış programlarda kanal, Sosyalist toplum ve onun emekçilerinin toplumsal çıkarlarından oluşan bir kompozisyon oluşturarak seyirciye aktarmaktadır. Yapılan bu ayrıştırma yöntemi ile asıl hedeflenmek istenen kemik bir seyirci kitlesi oluşturabilmektir. Çünkü oluşacak olan kemik seyirci ile kanal, devamlı bir seyirci kitlesini ulaşacak bu kitlenin devamlılığı sayesinde ise kanalda yapılan programlarda tartışılan sorunları derinlemesine inceleme imkânı bulacaktır. Ayrıca bu derinlemesine inceleme yapılırken ise kanal hedef belirlediği somut sosyal-demografik topluma doğru bir propagandist yöntem uygulamaktadır. Buna örnek olarak; Sovyet televizyonunun yayınladığı tüm

⁸⁸ M. Popescu, **Eski SSCB Ülkelerinde Televizyon Sistemlerinin Değişimi: Moldova Televizyonu Örneği**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara, 2010.s.91.

programlarda SSKP 'nin yönergelerinin varlığının seyirci tarafından hissedilmesi verilebilmektedir.

Televizyonun sosyal rolü politik yönelimi veya bu sınıfsal içeriği doğrudan programlarının yapısını da oluşturmaktadır. Programlarında bu ayrıştırılmamış seyirci kitlesine hitap etmeye özen gösteren burjuva televizyonu ise ekran propagandasını üretim ilişkilerinin yansıması olarak geri planda bıraktığı düşünülmektedir. Bunun yanı sıra burjuva kanallarının aksine sosyalist kanallarının ideolojileri gereği akıcılık prensibini kullanarak yayınladıkları programlarda ise işçi sınıfın çıkarlarının öncelikli ifadesinde ayrıştırılmış bir yaklaşımla uygulanmaktadır. Bu sebeptendir ki Burjuva ve Sosyalist televizyonları arasındaki en belirgin farklılık halkın en güçlü kesiminin işçi sınıfı olduğunu sonucunu çıkartılıp bunun ise açık bir ifadeyle kamuoyuna sunulmasıdır.

Kitle iletişim araçları içinde toplum üzerinde en büyük etkileri yaratabileni olan televizyon, SSCB’de yeni bir kültür yaratılmasının da en büyük yardımcı araç olmuştur. Devlet televizyon sayesinde bir nevi insanlara nasıl düşünmeleri ya da nasıl yaşamları gerektiğini öğretilirken, aynı zamanda oluşturduğu yeni ahlak kuralları ile de sil baştan yeni bir Sovyet halkı oluşturmaya çalışılmıştır. Bu amaç doğrultusunda Lenin’in de asıl amacı zaten televizyonun yardımıyla başlatılmış olan bu programın, sadece yeni bir insan tipini değil aynı zaman da “yenidünya insanı oluşturmaktır”. Planlanan bu düşünce ile parti en önemli sorumluluklarından birini de gerçekleştirmiş olur.⁸⁹ Bu yayınların alt metninde ise asıl yapılan yani halkın bu kanalları izlemesine neden olan şey “toplum birliği”, “çıkartların uyumu”, “sınıfsal

⁸⁹ M. Popescu, *age*, 2010, s.25-26.

farklılıklarını gölgelendirilmesi” gibi konulardır. Tabi Bu konular fark ettirmeden öğretildiği için sadece çocuk kategorileri, aile dergileri ,koleksiyonculara yönelik programlar vb. ile sınırlı kalmaktadır.⁹⁰

SSCB kanallarında yayınlanan eğitim programlarının özellikle de haber, gazetecilik, sanatsal, oyun ve eğlence bölümlerinde, izleyene kabul ettirilmek istenen ideolojinin fark ettirmeden empoze ettirdiği görülmektedir. Bu fark ettirmeden empoze edilen ideolojilere örnek olarak, bu kanalların eğitimsel tarafında yayınlanan bilimsel materyalist dünya görüşünün şekillenmesinin ayrıntılı olarak verilmesi sayılabilir.⁹¹

*“SSKP ’nin ideolojik faaliyet yapısında en büyük rol televizyona düşüyordu. Komünist Parti, bütün kongre ve diğer parti evraklarının düzenlenmesinde Marksist-Leninist doktrininin propagandası, yeni insanın (Komünizmin kurucusu olan) şekillenmesi, ideolojik rakiplerle mücadeleleri için televizyonun gittikçe artan önemini vurguluyordu”*⁹²

Bütün bu ideolojik çalışmaların temeli, aslında Lenin tarafından bizzat öne sürülmüş, Sovyet radyosu ve Parti basınına göre de geliştirilmiştir. Sovyet televizyonu amacı ise Lenin tarafından ortaya konulmuş bu fikirleri parti ilkelerinin ışığında şekillendirip, onun ideolojilerini halka yaymaktır. Yapılan iki farklı yayınlı oluşmuş olan bu sınıfsal ayrımlarda da otoriter, özgürlükçü, toplumsal sorumluluk ve Sovyet komünist iletişim sistemleri arasındaki farklılıklar ortaya konulmaya çalışılmıştır.⁹³

Kitle iletişim araçlarının yapmış olduğu yayınlar yayınlandığı toplumun sahip olduğu düşünce yapısı ve görüşe göre şekillenmektedir. Bu sebeptendir ki kitle iletişim araçları yayın yaptığı toplumun görüşünü destekleyici hatta pekiştirici yönde

⁹⁰ M. Popescu, *age*, 2010, s.92.

⁹¹ M. Popescu, *age*, 2010, s.26.

⁹² M. Popescu, *age*, 2010, s.25.

⁹³ B. Çaplı, *age*, 1995, s.17-18.

yayınlar yapmaktadır. Kitle iletişim araçlarının bu çok güçlü olan yönlendirici etkisi gelişmiş veya gelişmekte olan tüm ülkelerin siyasi organları kullanmaktadır. Ortadoğu ülkelerinin radyo yayını yaptıkları dönem de dahil olmak üzere yaptıkları tüm yayınlarda her zaman siyasi otoriteyi destekleyici yöndedir. Zaten otoritenin kontrolü altında olan tüm yayın organları, bu tür destekleyici yayın yapmaya ve dini motifler kullanmaya mecburdur.⁹⁴

Bir kavram olarak küreselleşme, 20. yüzyılın sonlarında iletişim alanında yeniliklerle birlikte varlığını artık iyiden iyiye hissettirmeye başlamıştır. Ülkelerin sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel faaliyetlerinde küreselleşmenin rolü büyüktür.⁹⁵ Sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel gelişmelerin geniş kitlelere duyurulmasında iletişim araçlarının önemi büyüktür. Radyoya hemen hemen her noktadan erişilebildiği için etkin bir kitle iletişim aracıdır. Kitle iletişim araçları aracılığıyla topluma haber ve enformasyon iletimi sağlanmakta; aynı zamanda bireyleri kontrol altında tutabilmek adına çeşitli programlar da yapılmaktadır. Böylelikle siyasi iktidarlar pozisyonlarını tehlikeye sokacak yenilikçi ya da muhalif görüşleri değil, geleneksel ve siyasi otoriteyi pekiştirici fikirleri bu mecralar üzerinden yaymaktadırlar. Köklü değişimlere rağmen siyasi otorite toplum üzerindeki hâkimiyet mekanizmasını daha da kuvvetlendirmek arzusu içerisinde. Böylelikle devlet otoritesi giderek güçlenmektedir.⁹⁶

⁹⁴ E. C. Tamer, **Dünü ve Bugünüyle Televizyon**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1983, s.88-89.

⁹⁵ B. Şen, “Küreselleşme: Anlamlar ve Söylemler”, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 18, Isparta, 2008, s.138.

⁹⁶ Ü. Oskay, **Toplumsal Gelişimde Radyo ve Televizyon**, İmge Kitapevi, Ankara, 1971, s.6-7-8.

Siyasi güce sahip olan partiler dünyanın her yerinde kitle iletişim araçları aracılığıyla kendi propagandasını rahatlıkla yapmaktadır. Kamu yayını yapan tüm yayın organları, siyasi otoritenin emrinde olması sebebiyle bu yayın organları ister istemez devlet tarafından denetim ve gözetim altındadır. Bu sebepten ötürü yayın kuruluşlarının devlet aleyhine yayın yapabilmesi neredeyse imkânsızdır.⁹⁷

1925 yılında modern döneme geçiş yapan tarihin en eski uygarlığı İran, 1940'da Şah Ahmet Rıza'nın reformlarını halka duyurmak istemesi ile birlikte krallık kararıyla kurulan radyonun ardından 1958 yılında "Sabet" ismi ile özel bir şirket televizyon istasyonunun da kurar. İkinci istasyonun kurulması da gecikmez ve 2 sene sonra 1960 da "Abaden" isimli ikinci istasyon kurulur. Ancak Şah, kurulan bu televizyon istasyonlarının ardından otoritesinde bir tehlike hissederek ve 1961 senesinde bir kararname yayınladı. Bu kararname ile " *devletin yüksek çıkarlarına zarar vermeksizin ve Anayasa'ya göre sorumsuz bir mevki olan Devlet Başkanına karşı herhangi bir şekilde bir tecavüze girişmeksizin* " ⁹⁸

Kararnamedeki bu madde ile Şah, Anayasa'da sözü edilmeyen haberleşme özgürlüğü ilkesine değinmiş olur. Bu madde yayınlara özgürlük hakkı tanımak yerine onları sınırlayıcı ve krallığın varlığını, devamlılığını koruyucu yönde olmuştur. Daha sonra krallık kararıyla Milli Eğitim Bakanlığı 1964'de okullar için eğitici programlar yayınlanmaya başlar. İran Radyosu, İran Televizyonu ve İran Haber Ajansı ayrı ayrı müdürlükler halinde İran Tanıtım Bakanlığına bağlanır ve böylelikle 1969 senesinde tüm yayın organları devlet tekeline geçmiş olur. Devlet adına yayın yapan bu kanallar

⁹⁷ B. Çaplı, *age*, 1995, s.94.

⁹⁸ O. Tokgöz, *Türkiye ve Ortadoğu Ülkelerinde Radyo-Televizyon Sistemleri*, Sevinç Matbaası, Ankara, 1972,s.162.

kamuoyu oluşturmanın yanı sıra aynı zamanda halkın h k mete olan bağlılığını da desteklemekte hatta pekiştirmektedir. İran radyosu ve televizyonun dışında Tahran’da askeri personele yayın yapabilmek adına İran ordusuna ait bir başka radyo istasyonu daha bulunmaktadır. Devlet, bu yayın kuruluşları dışında hiçbir yabancı yayın organına izin vermemektedir. Ancak ABD ile 1955’de imzalanan Cento Antlaşması nedeniyle (eski adıyla Bağdat Paktı) ABD, kendi personeline yayın yapabilmek adına ayrı bir radyo ve televizyon istasyonu kurmasına da bu yayınlarını İran halkının dinlemesine de müsemma gösterilmektedir. Yabancı sermaye istemediklerini açıkça beyan etmiş olan İran, ABD ile bağlı olduğu Cento Antlaşması dışında bu kararına sadık kalmıştır ki televizyon ve radyo yayıncılığı yabancı sermayeyi bile engellemiştir. Bu tekelci sistemle yönetilen

“İran radyosu ve televizyonunda , İran hükümeti , devlet b t cesinden finansman için para ayırdığı gibi reklam gelirleri ile de bunu desteklemektedir. İran’da radyo ve televizyon alıcıları üzerinden, bunlar ilk satın aldıkları zaman İran H k meti tarafından vergi alınmaktadır. Yoksa her yıl radyo ve televizyon alıcıları üzerinden kullanma veya ruhsat vergisi diye bir vergi alınması yolu mevcut bulunmamaktadır.”⁹⁹

İran’ın devlet tekeli altında bulunan radyo ve televizyon yayın ilkeleri incelendiğinde siyasal sistemlerin otoritesini daha da sağlamlaştırmak ve meşrulaştırmak bakımından kullanıldığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Ortadoğu Arap  lkeleriyle İran’da “Arap Sosyalist Birliği” “Krallığı Koruma” gibi sloganların arkasında, İsrail ile mevcut bulunan savaş durumu, halk yığınlarının okuma yazma bilmeyişleri dolayısıyla, siyasal sistemler savaş karşısında halk yığınlarını seferber etmek, ulusal birlik ve beraberliği sağlamak ve rejimlerini meşrulaştırmak bakımından, radyo ve televizyonu otoritenin “ağzı ve sesi” olarak kullanmaktadır.

⁹⁹ O. Tokgöz, *age*, 1972, s.166.

Devlet Kanalına özerklik tanımış olan Türkiye ve İsrail gibi ülkelerde ise bu özerlik uygulaması istenilen propagandayı önlemiş olsa da yine siyasi otoriteyi meşrulaştıracak ya da destekleyici yönde uygulanmıştır.¹⁰⁰ Debbasch, “*az gelişmiş ve yeni bağımsızlığa kavuşmuş ülkelerde, radyo ve televizyon eğer varsa, siyasal sistemin otoritesini sağlamlaştırmak bakımından kullanılmaktadır.*”¹⁰¹ görüşüyle savunur

Debbasch’ın bu görüşü yani haberleşme sistemlerinin siyasal sistemin elinde olmadan bağımsız bir şekilde işlemesi, ancak siyasal sistem ile toplumu temsil eden farklı grupların karşılıklı ilişkileri ile düzenlenebilmektedir. Siyasal sistemlerin toplumu geliştirecek girişimleri toplumdan istek gelmediği sürece veya siyasal sistemin, toplumun ilerici eylemlerine karşı tutucu olarak davranması halinde toplumun istekleri sonuçsuz kalmaya mahkûmdur.

Radyo ve televizyona kurumlarına ait tüm yayın olanakları, hatta yayın hatları bile devletin mülkiyetindedir. Bu sebepten dolayı siyasal sistemlerin radyo ve televizyonu kurmak, işletmek ve çalıştırmak için finansman kaynaklarını bulmaları ve yayın yapabilmeleri güçlü merkezi hükümet anlayışının göstergesidir.¹⁰² Mülkiyet hakkı devlette olan radyo ve televizyon sistemlerinde finansman kaynakları bulmak bakımından, reklâm yayınlarına yer verdikleri görülmüştür. Yani reklâm yayınlarının kullanılması, devlet otoritesi altında tutulan ve çalıştırılan radyo ve televizyon örgütleri bakımından garip gelmekteyse de, ticari yayınların rekabetçi modelin esası olmasına rağmen, tekel modelinde de kullanıldığını ortaya çıkarmıştır.

¹⁰⁰ O. Tokgöz, *age*, 1972, s.228.

¹⁰¹ O. Tokgöz, *age*, 1972, s.228.

¹⁰² O. Tokgöz, *age*, 1972, s.229.

Ayrıca Türkiye ve Ortadoğu özellikle Müslüman ülkelerde görülen ve devlet tekeli açısından ortaya çıkan bir diğer sonuç ise, radyo ve televizyonun kullanılmasında dinin akıl almaz güçlü olan rolüdür.¹⁰³

Schramm ve Ruggels'e göre “*Dinin kitle haberleşme araçlarının kullanılışı ve gelişmesi bakımından farklı etkileri bulunabilir.*” görüşünü savunurlar, bu görüşün özellikle Ortadoğu’da daha belirgin şekilde ortaya çıkmasının sebebi ise, İslamiyet ve Musevilik gibi yüzyıllardır güçlü bir şekilde varlığını koruyan ve kitleleri arkalarından sürükleyen bu iki dinin de doğum yerinin bu bölge olmasıdır. Ayrıca kültür gibi bir üst yapı kurumu olan dinin, bu denli etken bir güce sahip olması radyo ve televizyon yayınlarına yansımakta ve pek tabii ki toplumsal problemlerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Radyo ve televizyon ise siyasal sistemin içinde olan ve siyasal yapı ile toplumsal yapı arasındaki haberleşme sistemini işleten ihtisaslaşmış ve farklılaşmış kitle haberleşme araçlarıdır. Toplumsal yapıyı neredeyse tabandan tavana etkileyen din faktörünün, haberleşme araçları yoluyla siyasal yapı tarafından da kullanılması, hedeflenenin kişilerin ve toplumların manevi dünyaları da olduğunu göstermektedir. Dinin sahip olduğu yaptırıcı ve zorlayıcı etkilerinden faydalanarak radyo ve televizyon sistemleriyle istenilen siyasal görüşleri topluma yaymak isteyen siyasi otoriteler dini adeta bir kalkan olarak da kullanmaktadırlar.¹⁰⁴

Pek çok etnik kökeni birden içinde barındıran İran, haberleşme bağlamında bu kadar renkli bir tavır sergileyememiştir. Resmi dilin Farsça olması sebebiyle yurtiçi tüm yayınları bu dil üzerinden yapmış, sadece dış yayınlarda Urduca, Kürtçe, Arapça,

¹⁰³ O. Tokgöz, *age*, 1972, s.230.

¹⁰⁴ O. Tokgöz, *age*, 1972, s.230-231.

Rusça ,Türkçe ve yine Farsça yayınlar yapmıştır. Bu yayınların yanı sıra Avrupa'ya yönelik yayınlar da yapılmıştır. Krallık tarafından kurulan radyo istasyonunun ardından özel teşebbüsle kurulan televizyon kanalı da tekrar devlet tekeline geçmiştir. Sonuç olarak, İran'daki kitle iletişim araçlarının gelişimi devletçilik ilkesine dayanmaktadır ve 1969'den beri mutlak devlet tekelinde olan bu yayın organları günümüzde de hala yayıncılığına bu stratejiyle devam etmektedir. Ayrıca devletçilik ilkesi sayesinde krallık aslında hem kendini hukuki açıdan bir koruma altına alarak otoritesini korurken hem de varlığının devamını da sağlamaktadır. ¹⁰⁵

1.1.3. TÜRKİYE'DE İLK KAMU YAYINCILIĞI VE TRT

20. yüzyılın ilk yarısından itibaren gözde bir kitle iletişim aracı olan radyo, Türkiye'de ilk olarak 1927 yılında Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi (TTTAŞ) tarafından sağlanmıştır. Bu hizmeti on yıl sözleşmeli olarak hükümet denetiminde yapan şirket, gelirini ise alıcı sahiplerinden alınan ruhsat ücretleri, resmi dairelerden alınan ücretler, alıcıların fabrika fiyatları üzerinden alınan damga resimleri ve hayır kurumlarından gelen yardımlarla sağlamıştır. Fakat bu gelirler TTTAŞ için yeterli olamamış ve maddi imkânsızlıklar yayınlarda aksamalara neden olmuştur. Bunun üzerine devlet radyo yayıncılığını kendisi yapma kararı almış ve bu görevi PTT Genel Müdürlüğüne vermiştir. ¹⁰⁶ Böylelikle 1927'den 1936 senesine kadar TTTAŞ'de olan yayıncılık hakkı, 1938'de iki yıllığına PTT Genel Müdürlüğüne

¹⁰⁵ O. Tokgöz, *age*,1972, s.165-168.

¹⁰⁶ J. Sarmaşık, **Türkiye'de Radyo ve Televizyon Düzeni (1927-2000)** ,Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, İstanbul, 2000, s.159-160.

geçmiş olur ve sonrasında ise 1964 yılında TRT Genel Müdürlüğü kurulana kadarki yirmi dört yıl boyunca da Basın-Yayın Turizm Genel Müdürlüğünde kalır.¹⁰⁷

Türkiye’de ilk televizyon yayını denemesi 9 Temmuz 1952 tarihinde İstanbul Teknik Üniversitesi’nde gerçekleştirilmiş olsa da hala radyo yayını dinlemeye devam eden Türkiye için üniversitenin stüdyolarında sadece eğitim amacıyla yapılmış olan bu yayınlar sadece bir ilham kaynağı olmuştur.¹⁰⁸ Türkiye’de bu tarihlerde henüz televizyon yayını yapılmadığı halde bu konuyla ilgili tedbir amaçlı anayasal önlemler alınmaya başlanmıştır.¹⁰⁹ Bunun sebebi ise radyonun 1960 öncesinde siyasi iktidarın görüşlerini halka tek taraflı yansıtmasından ötürü toplumda huzursuzluğa neden olmasıdır. Bu yüzden de 1960 askeri darbesinin hemen ardından 1961 anayasasının 24 Aralık 1963’de 359 sayılı kanunu gereğince ise Radyo ve Televizyon Kurumunun kuruluş yasası hemen çıkartılmıştır.¹¹⁰ TRT simgesi ile yasada kabul edilen Türkiye Radyo Televizyon Kurumuna yayın yetkisi 35. Madde uyarınca verilirken, 121. madde gereğince ise özel sektörün önü kapatılarak yayıncılığı TRT tekelinde tutmaktadır.¹¹¹ 1961 Anayasasının sağladığı çağdaş düzenlemeler ve oluşturulduğu demokratik ortamla birlikte ülke gerçeklerini daha doğru bir şekilde dile getiren yayınlar yapılmaya başlanmıştır. Elbette ki yayınlanan bu *ülke gerçeklerinin* özgürlük sınırları kamu ve özel kanal sahiplerinin izin verdiği doğruludur. Bu iktidarlar doğrultusunda oldukça daha demokratik olduğu varsayılan yayınlar, iktidara ters düştüğü noktada ise sertleşen önlemlere maruz kalmaktadır.¹¹² 1 Mayıs 1964 senesinde yürürlüğe giren yasa, radyo ve televizyon kurumunu bir kamu tüzel

¹⁰⁷ S. Akarcalı, *age*, 1988, s.29.

¹⁰⁸ Ö. Serim, *age*, 2007, s.27.

¹⁰⁹ S. Akarcalı, *age*, 1988, 23.

¹¹⁰ Anonim, 1961 Anayasası, www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa61.htm ;Erişim Tarihi: 01.12.2013

¹¹¹ Ö. Serim, *age*, 2007, s.37.

¹¹² S. Akarcalı, *age*, 1988, s.23.

kişiliği halinde düzenlemiştir.¹¹³ Kurumu'nun amacı ise yaşanmakta olan bu huzursuz ortamda ülkenin siyasal, kültürel ve toplumsal yapısına uyum sağlayan bir yapı oluşturabilmektir.

1965 ile 1968 seneleri arasında sadece radyo yayını yapmış olan TRT artık diğer Avrupa devletleri gibi televizyon yayını yapmaya başlaması gerektiğini, kamuoyunun da baskısı ile anlamıştır. Bunun neticesinde öncelikle televizyon haber hizmetleri için 23 Aralık 1967 tarihinde VISNEWS ve AP Ajansları ile anlaşma yapılmasına karar verilmiştir.¹¹⁴ Almanya ile ortak bir çalışma yürütmeye başlanmış ve öncelikle “TV Eğitim Merkezi” adı altında bir bina temin edilerek orada Alman televizyon uzmanları tarafından eğitim görececek elemanları seçilmiştir. İlk eğitim binası Ankara Mithatpaşa caddesinde bulunan 47 ve 49 no'lu binalar olmuştur.¹¹⁵ Mithatpaşa Caddesinde tutulan bu binaların bodrum katları elden geçtikten sonra stüdyo haline getirilmiştir. Almanlar tarafından getirilen araç ve gereçler ki Semih Tuğrul'unda kaleme aldığı notlarında bu alet edevatların son derece elden düşme oldukları da yazmaktadır, işte bu stüdyolarda kullanılmak üzere kurulmuştur.¹¹⁶

TRT stüdyolarındaki ilk deneme yayını Saat 19:15'de açılış görüntüsünün verilmesiyle başlayan ve saat 19:30'da yayın spikeri Nuran Ermen Devres'in *“Burası üçüncü bant beşinci kanaldan deneme yayını yapan Ankara Televizyonu. Sayın seyirciler, bugün 31 Ocak 1968 Çarşamba, Ankara'dan televizyon yayınına başlıyoruz”* anonsuyla başlamıştır. Bu tarihteki yayınlar sadece Ankara şehrini

¹¹³ Ö. Cankaya, **Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi: TRT 1927-2000**. YKY, İstanbul, 2003, s.64.

¹¹⁴ A. Köksal (Koord.) TRT: **Dün'den Bugün'e Radyo-Televizyon**, s. Ajans-Türk Matbaacılık, Ankara, 1990, s.35

¹¹⁵ B. Başaık, 02.02.2015 Tarihli Görüşmenin Ses Kaydı, Ankara.

¹¹⁶ Ö. Cankaya, *age*, 2003, s.101.

kapsamakla birlikte haftanın sadece üç gününü (Salı-Perşembe-Cumartesi) yayın yapılmaktadır.¹¹⁷

Ancak dönemin iktidar partisi televizyon yayının tüm ülkede yayın yapılabilmesi için gereken alt yapının son derece maliyetli ve ülke ekonomisine zarar verebilecek nitelikte olduğunu savunması nedeniyle, yurdun tamamını kapsaması gereken televizyon yayınları maalesef ki bu dönemde bu kadarla sınırlı bırakılmıştır. Muhalefet partilerinin mi yoksa halkın baskısı mı bilinmez, bu kararında ısrar etmekten vazgeçip, televizyonun milli güvenlik açısından da ülkemize fayda sağlayacağını ve böyle bir sektörün insanlara yeni iş imkanları sağlayacağını düşündüğünü açıklamasıyla birlikte yurt genelinde televizyon yayını yapabilecek sistem için gereken çalışmalara başlamıştır. 9 Eylül 1974 tarihinde de ise ilk kez gece 01:00'da 06:00 kadar süren “gece yarısı kuşağı” yayınları ve yine ilk kez 24 saatlik yayınlar yapılmaya başlanmıştır.¹¹⁸

Televizyon yayınlarını yurt genelinde gerçekleştirecek olan sistemlerin gelişmeye başlaması üzerine, gazetede ilan edilen ilk televizyon satışı ile birlikte televizyon artık Türk ailelerinin evlerine girmeye başlar. Fakat yurtdışında pek çok ülkenin renkli yayına geçmiş olduğu bu dönemde, Türkiye’de siyah-beyaz televizyonların satışa çıkmış, ayrıca çok yüksek fiyatlara satılıyor olması da o dönem için bir tartışma konusu olur.¹¹⁹

¹¹⁷ A. Yılmaz, *age*, 2009, s.125.

¹¹⁸ Ö. Cankaya, *age*, 2003, s.102.

¹¹⁹ Ö. Serim, *age*, 2007, s.37-39.

1974 senesinin Ocak ayında haftada 5 gün ve toplamda 20 saat civarına ulaşmış olan televizyon yayını, 1974'ün Nisan'ında 7 güne çıkmış, Eylül'ünde ise 52 saati bulmuştur. Sadece %15'lik bir personel artışı ile %150 oranında büyüme gösteren kurum, bu sayede kendini geliştirmeye de gitmiş ve program içeriklerinde değişiklik yaparak insanları ekranlara çekecek dünya ve ulusal haberlerin yanı sıra ulusal kültür ve edebiyat konulu programlar da yayınlamıştır.¹²⁰

Günden güne artan yayın saatleri ve yayına koyulan programlara rağmen aslında TRT'de dönem itibari ile maddi zorluklar içindedir. Maddi ve manevi olarak zorlu geçen bu yılları dönemin TRT genel müdürü İsmail Cem İpekçi, "TRT'de 500 Gün" adlı anı kitabında şöyle anlatacaktır;

*"Henüz çocukluk aşamasını tamamlayan televizyonumuzun gününe bakarken, yarınları olan güvenimiz pekişmektedir. Zira biliyoruz ki, biz asla bu zor koşulları bir daha yaşamayacak, gelecekte mutlaka çok daha elverişli maddi bir ortamda çalışacağız. Bugün yapılanlar, gerek kamera, montaj, stüdyo yönünden, gerekse personel azlığı yönünden inanılmaz bir yetersizlik düzeyindedir ve arkadaşlarımızın büyük fedakârlığı ile bu koşullar aşılmaktadır. Yarına olan güvenimiz, her geçen günün, bize biraz daha elverişli koşullar getirmesinden ileri geliyor. Geçmişte yapılan ve günümüzde sürdürülen çabalar sonucunda artık bizim telefonumuz da 20 kamera ile 50 saatlik yayın yapmak inanılmazlığından pek yakında kurtulmuş olacaktır."*¹²¹

Radyo ve televizyon kuruluşları, hangi koşullarda çalışırsa çalışsın ya da hangi sistemle yönetilirse yönetilsinler belli işlev ve sorumluluklarından asla kaçamazlar. Bunun sebebi ise yayın yaptıkları ülkenin aynı zamanda kamu hizmetini de yapıyor olmalarıdır. Yani bu şekilde özveri ile çalışmaları, aslında var oluşlarının sebebini

¹²⁰ İ. C. İpekçi, **TRT'de 500 Gün**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1976, s.91.

¹²¹ İ. C. İpekçi, *age*, 1976, s.92.

yerine getirebilmek içindir. Gün geçtikçe kendini yenileyip, gelişmeye çalışmalarının sebebi de yine ülke yararına olan misyonlarıyla alakalıdır.

Ayrıca TRT tekelinde toplumun geniş kesimlerine görüntülü mesajlarda amaçlanan ise eğitsel ve sosyal sorumluluk ile yorumlanmış bir içeriğin oluşturulmasıdır.¹²² TRT, *haber verme, toplumu eğitme* ve bu eğitimi verirken ise *eğlendirmek* gibi sorumluluklara sahiptir. Günümüzde haber alma hakkı ,bir hak çerçevesinde ele alınmakta olup, anayasal olarak güvence altına alınmıştır. Ancak alınan haberlerin en doğru ve tarafsız olarak yayınlanması ise TRT'nin olması gereken olumlu işlevleri arasında önemli bir yer tutar. TRT kurumunun Haber yayınları İlkeleri ise şöyle sıralanmaktadır;

-Haberlerin toplanması, seçilmesi ve yayınlanmasında tarafsızlık, doğruluk ve çabukluk ilkeleri ile çağdaş habercilik teknik ve metotlarına bağlı kalmak.

-Haberler ile yorumları ayırmak ve yorumların kaynaklarını açıklamak.

*-Kamuoyunu sağlıklı ve serbestçe oluşabilmesi için, kamuoyunu ilgilendirecek konularda yeterli yayın yapmak; tek yönlü, taraf tutan yayın yapmamak ve bir siyasal partinin, grubun çıkar çevresinin inanç veya düşüncelerinin menfaatlerine alet olmamak.*¹²³ Her ne kadar bu ilkeleri 1978 senesinde özerkliğini yitiren TRT'nin kendi çalışanlarınca bile haber anlamında emperyalist oyunlara aracı olduğu iddia edilse de,¹²⁴ TRT her zaman konumunun gereğinde ve haber ilkelerinin doğrultusunda yayıncılık yapmaya devam etmiştir. Eğitim konusunda ise kamu

¹²² A. Yılmaz, *age*, 2009, s.109-110.

¹²³ S. Parsa, **Televizyon Haberciliği ve Kuramlar**, Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları No:3, İzmir, 1993,s.76.

¹²⁴ S. Altan, *TV Yılları ve Yitirilen Yıllar (I)*, **Türkiye Yazıları Dergisi**, Televizyon Özel Sayısı, Sayı: 32, Ankara, 1972, s.33.

yayını yapan kurumlara çok büyük bir görev düşmektedir. Okul ve okul dışı eğitim için hazırlayıp yayınladığı programlarla ise TRT, bu fonksiyonunu da yerine getirmektedir. Eğlence konusunu da yine bu fonksiyon üzerinden tamamlamakta ve *eğlendirirken eğitmek, eğitirken de eğlendirmek* sloganı ile yayınlarını yapmakta ve izleyicisini hem görsel hem de eğitsel olarak doyurmaktadır. TRT kurumunun yetki ve görevlerine ilişkin 2954 sayılı yasada ise kurumun kuruluşundan itibaren eğitici, öğretici, kültür ve eğitime yardımcı olacak özelliklerde yayın yapması gerektiği ibaresi belirtilmiştir. Kurum; Atatürk ilkelerine ve çağdaş batı uygarlığına uygun şekilde görev ve yayın yapmakla yükümlüdür.¹²⁵

Türkiye'nin ilk devlet kanalı olan TRT, günümüzde hala yayıncılık anlamındaki yeniliklere de öncü bir kurumdur. BBC ekolünden gelmesi sebebiyle hala bir okul gibi işleyen sistemi onu diğer kanallardan ayırdığı gibi TRT'yi şahsına münhasır bir kefeye koymamızı da sağlamaktadır. 1968 senesinden 1990 senesine kadar Türkiye'de yayıncılık anlamında özerkliğini korumuş olan TRT, 1990 senesinde özel kanalların Turgut Özal'ın desteği ile yayına geçmesinin ardından ise bu özelliğini kaybetmiştir. 1992'de DYP ve SHP'nin koalisyonu ile birlikte başbakan olan Süleyman Demirel'in aksine Özal'ın özel kanallara olan bu yaklaşımının nedeninin ilk özel kanal olan *Star Tv1*'in iki ortağından biri olan oğlu Ahmet Özal'a destek için mi yoksa özelleştirme yılları yaşayan Türkiye'nin refahı için mi olduğu ise hala bir soru işaretidir.¹²⁶

¹²⁵ S. Akarcalı, *age*, 1988, s.30-31.

¹²⁶ Ö. Serim, *age*, 2007, s.222-223.

TRT, Türkiye’ye yaklaşık olarak 22 sene ilk ve tek yayın organı olarak hizmet vermiş bir devlet kurumu olan TRT’nin, yapmış olduğu yayın ve haberler pek çok dönemde muhalefet tarafından ağır bir şekilde eleştirilmiştir. Taraflı yayın yaptığı savunulan kurumun bir kamu işi yaptığı unutulup anarşiye neden olduğu söylenmiş ve bu yüzden de Türkiye’nin yaşamış olduğu darbelerden en ağır şekilde etkilenen organlardan biri olmuştur. Her seçimle birlikte değişen iktidar partilerinin atadığı farklı görüşlü genel müdürler ya da darbeler yüzünden kurumun yönetimini ele almış askeri rütbeli yöneticiler tarafından TRT yasaları sayısız kez değiştirilmiştir. Günümüzde dünyanın en çok yayın yapan kamu kuruluşu unvanına sahip olan TRT’nin bu kadar çok kanalıyla, uzun yayınlar yapmasının kendi tercihi değil de siyasi güçlerin talimatının etkisiyle olması, bugün kurumun hala otorite baskısını yakından hissettiği anlamı taşımaktadır.¹²⁷ Tüm bu olumsuz durumlara rağmen TRT, bugün hala dünya standartlarındaki tüm yenilikleri, Türkiye’ye taşıyan, tarzından ve tavrından ödün vermeden yayıncılık yapan, Türkiye’nin en saygın kurumu unvanını da gururla taşımaktadır.¹²⁸

1.2. TELEVİZYON YAYINLARINI OLUŞTURAN KAVRAMLAR

Esslin’e göre “Televizyon dünyası algılayış tarzımızda köklü bir değişikliğe neden olup, dünyanın öteki ucunda meydana gelen şeyleri görmemizi ve duymamızı sağlayarak duyu organlarımızın ulaşabileceği alanı genişletmiştir. Şimdiye dek alınan bilgilerin büyük kısmı basılı sayfalar, kelimeler ve hareketsiz resimler yoluyla geldiği halde, şimdi liderlerin siyasi gündem tartışması dinlenebilmekte ve bu sırada onların yüzleri görülebilmektedir. “¹²⁹

¹²⁷ A. N. Yazıcı, *age*, 1999, s.130.

¹²⁸ Ö. Serim, *age*, 2007, s.15-16.

¹²⁹ F. Ozangüç, *age*, 1998, s.7.

Kitle iletişim araçları içinde insanları dünyadan kısmen de olsa soyutlayarak etkisi altına alan televizyonun yaratmış olduğu bu görselliği ağır basan dünya ile onları mutlu etmeyi başarmaktadır. Televizyon, bir yanıyla kültürel yapının ayrılmaz bir parçası olmakla beraber aynı zamanda eğlence olgusunun da yüceltildiği bir platformdur. İnsanların televizyon karşısında geçirdikleri zaman diğer kitle iletişim araçlarıyla geçirilen zamana göre çok daha fazladır. Modern toplumlarda çağdaş ve etkili bir kitle iletişim aracı haline dönüşen televizyonun bağımlılık yaratıcı etkisi, bireyleri edilgin öznelere olarak biçimlemesi, gerçektışı dünyası ve program türlerinin içeriksizliği gibi olumsuz etkileri sıkça eleştiri konusu olmuştur. Bir yönüyle kültürel bir form olarak karşımıza çıkan diğer bir taraftan günlük yaşam kültürünün yeniden üreticisi konumunda olan televizyon, son dönemde insan hayatının gündelik yaşamının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.

Televizyonun uluslararası ilişkilerde önemli bir yer edinmesinde teknolojinin desteği büyüktür. Bu teknolojik desteğin yanında televizyon aynı zamanda demokratikleşme, liberalleşme ve politik süreçlerin paralelinde kamusal alanda da kendine önemli bir yer edinmiştir. Televizyonda yayınlanan haberler ise seyirciye gerçekte yaşanan olayların en yakın aktarım biçimi izlenimi vermektedir. Bu halleriyle de var olan iktidarın kurulmasında haber bültenleri önemli bir yere sahiptir. Haberin bir tanımı da, “ gerçekte var olan ve insanlar için ilgi çekici olan her oluşumun ortak adı” veya “toplumun büyük kesiminin ilgi, çıkar ve yaşam alanı içinde var olan ve en kısa sürede verilen olaylardır.”¹³⁰

¹³⁰ A. M. Bayraktaroğlu, U. Uğur. “*Televizyon Haberciliğinde Magazinleşme Olgusu*”, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, Sayı:07, Isparta, 2011. s.6-7.

80'li yılların karışık toplumsal ortamında, doğu bloku olarak adlandırılan ülkelerde sosyalist rejimlerin yıkılması, liberal ekonomi politikaların oluşması ve dünyanın bir bütün olarak, büyük bir pazara dönüşmesi, televizyon haberciliğinin de önemini arttırırken aynı zamanda gerekliliğini de gözler önüne sermiştir.¹³¹ İçinde yaşadığı gerçeklikten uzaklaşma isteğiyle televizyonun karşısına geçen insanlara, onları rahatlatacak ve günlük sorunlarından uzaklaştıracak bilgi, eğlence içeriğiyle onlara sunulmuştur. Haber bültenlerine, eğlence ögesinin girmesi, bilginin eğlence içerikli sunumu, görsel malzemenin olabildiğince haberi desteklemesi, bu izlenme oranı kaygısını bir anlamda ortadan kaldırabilmiştir.¹³²

Televizyon kavramı insanların hayatlarına dahil olduktan sonra onların hayatlarında pek çok şeyi değiştirmiş ve geliştirmiştir. Sosyal yaşantısı, yaşam şekli, eğlence anlayışı ve bakış açısı değişen insanlar, evlerinde bulunan bu küçük eğlence kutusuyla yaşamaya başlamışlardır. Bu sayede televizyon tüm dünyada meydana gelen olayları sesli ve görüntülü şekilde milyarlarca insana aktarabilen bir kitle iletişim aracı haline gelmiştir. Ancak ekran başındaki izleyicilerin bu görüntüleri algılayabilmesi için pek çok ögenin bir araya gelmesine ihtiyaç vardır. Öncelikle izleyicinin görsel algısını etkileyen sanatsal ve teknik öğeler dengeli bir şekilde düşünülmektedir. Her ne kadar izleyiciler tarafından sanatsal değerler yerine sunuş tekniği daha fazla anlaşılrsa da¹³³ televizyonu oluşturan bu öğeler bir bütündür ve birbirlerinden ayrı düşünülmezler.

¹³¹ M. Atabey, "Televizyon Haberciliğinde Ticarileşme Siyasal İletişim", 1. Ulusal İletişim Bildirileri, 3-5 Mayıs 2000, Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Ankara, 2000.s.255.

¹³² M. Atabey ,age, 2000, s.256.

¹³³ P. Yıldız, "Televizyon Stüdyolarında Hazırlanan Programların Zaman ve Mekan Entegrasyonu ve Türkiye'den Bir Stüdyo TV 8" Örneğiyle Analiz Çalışması, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt VII, Sayı:1, Haziran 2006,s.277.

Televizyonun dramatik bir dili olmasına karşın haber programları bunun dışında tutulur. Her zaman gerçeği canlı bir şekilde göstermekle, yayını banttan yapacaksa bile gerçekçi bir kurguyla yayınlamakla yükümlüdür. Bu programların asıl hedefi insanlara gerçeği sunmak ve ulaştırmaktır. Kamera açıları ve seyirciye verilen çeşitli görüntüler sayesinde insanları olaylara anında dahil etmekte ve bu şekilde de televizyonda yayınlanan görüntü ile insanlar arasındaki mesafeyi kapamaktadır. Milyonlarca kişiye aynı anda, aynı ekrana bakarak, aynı şeyleri kavrama imkanı veren televizyon, bu şekilde insanlar arasında ortak bir dil yaratmış olurken kendinden önce icat edilen sinemadan farkını da bu şekilde gözler önüne sermiş olur.

Her ikisi de görsel bir anlatı şekli olsa da televizyon sinemadan oldukça farklıdır. Sinema filmleri kendi içinde tek ve tamamlanmış bir bütün olarak tasarlanmış ve izleyiciye bir bütün olarak sunulmaktadır. Buna karşılık televizyonun bütünlüğü “akış” tır. Bu akışı kuran parçalar ise bir bütünlük içinde olmayan ve yayınlandığı haftalar içinde bir sonuca bağlanmayan dizi veya seriyallerdir. (televizyon dizi ve seriyallerinde gerçek bir çözüm hiçbir zaman gelmez, çünkü böylesi bir çözüm anlatıyı kapatır ve böyle bir kapanma dizi ve seriyal mantığına aykırıdır.) Ayrıca sinema teknolojisi hem görüntü hem de ses olarak televizyondan daha yüksek bir niteliğe sahiptir Bunun sebebi ise Ellise’e göre sinema izleyicisinin dikkatini yoğunlaştırmaktır. Çünkü sinema seyircisi bir dikizci (*voyeur*) ‘dir. Televizyon seyircisi ise tam tersine sadece göz gezdirir ve gözleri asla televizyon ekranına sabitleşmez.¹³⁴ Sinema izleyici endişe ve merak duygusuyla filmin sonunu yani öykünün çözümünü bekler. Bu anlamda sinema izleyici aslında izleme deneyiminde

¹³⁴ E. Mutlu, *age*, 1999, s.137-138.

belli bir denetime sahiptir. Oysa televizyon, izleyici adına iş görür, onu yormaz ve izleyicini dünyayı görebileceği işlevini de yüklenir.¹³⁵ Televizyonun yüklendiği bu işlev aracılığıyla onun üretmiş olduğu anlamların toplum tarafından gitgide daha da kabul görüp, kanıksandığı yeni bir kültür de oluşturmaktadır.¹³⁶

1.2.1. TELEVİZYON PROGRAMLARININ YAPILDIĞI STÜDYOLARININ SAHİP OLMASI GEREKEN GENEL ÖZELLİKLER

Çağımızın en önemli kitle iletişim aracı olarak görülen televizyonun keşfi ve yayın hayatına başlayıp programların kitlelerle buluşmasıyla birlikte stüdyo kavramı da ortaya çıkmıştır. İngiltere’de 1950’ler gibi erken dönemlere denk gelen televizyon yayınları, Avrupa ve Amerika’da da aynı hızla başlamış ve bu yayınların yapılması gereken mekanlar konusunda daha önceden kafa yorularak tasarım anlamında bir hayli yol alınmıştır. Ancak Türkiye’ye geldiğimizde ise yayıncılığın halkla buluşmasının 1968 senesini bulması zaten bu konuda Avrupa ve Amerika’da daha geride başlamamıza neden olmuştur. Türkiye yayıncılık anlamındaki ilk çalışmaları ve ilk stüdyo deneyimine İTÜ çatı katında başlamış sonrasında ise TRT ile birlikte ilk önce Mithat Paşa sonra sırasıyla Tarko, Arı (Orkut), Sefaretler ve Or-an stüdyolarında devam etmiştir. 1990’lardan sonra ise pek çok özel kanal ve televizyon stüdyoları kurularak stüdyo tasarımı anlamında büyük adımlar atılmıştır.¹³⁷

¹³⁵ E. Mutlu, *age*, 1999, s.138.

¹³⁶ Ç. Dursun, *age*, 2013, s.37.

¹³⁷ M. Doğan, **Televizyon Stüdyolarında Mimari Akustik Tasarım Kriterleri Ve Bir Örnek Çalışma: Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü Binası Televizyon Stüdyosu**, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Fakültesi Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2012, s.3.

Stüdyoların iç mekan düzenlemeleri ise televizyon yayıncılığında nerdeyse en önemli yeri oluşturmaktadır. Ancak bir mekanın stüdyo olabilmesi için temel bir kaç tane koşula sahip olması gerekmektedir. Bunlardan birincisi stüdyo tasarımının boyutları ve olanaklarının önceden düşünülmüş olması ve bu olanakların kamera hareketlerini kolaylaştırmasıdır. İkincisi ise stüdyonun konuya ve programın amacına uygun olmasıdır. Öncelikle stüdyo kurulacak olan mekanın çevresine dikkat edilmeli, mekan civarında iş makinesi , asansör gibi araçların çalışmadığı, yakınından karayolunun geçmediği bir yer olmasına dikkat edilmelidir. Bu tür ses yoğunluğun fazla olduğu yerler yayına zarar vermekte ve ses kalitesini düşürmektedir. Mevkiine bu şartlara uyarak karar verilmiş boş bir mekanın stüdyoya dönüşmesi ise stüdyonun teknik planın çizilmesiyle başlamaktadır. Boş stüdyo planı tüm stüdyonun genellikle 1/50 standart ölçeğinde olan teknik çizimine verilen isimdir. Çizilen stüdyo planının üzerinde sadece kurulacak olan setin tasarımı değil, depo ,makyaj ve soyunma odaları, servis alanları, yükleme platformları, ulaşım noktaları, tüm giriş ve çıkışlar, tesisat konumları, kamera, ses, ışık gibi teknik gereçlerin yerleri ve yangın güvenlik bölgesi belirlenmektedir. Bunun birlikte tavanda asılı durması gereken aydınlatma elemanları için ayrı çizilen tavan planının da yine bu planla birlikte çizilmesi gerekmektedir.¹³⁸ Ayrıca tasarımı iyi yapılmış bir televizyon stüdyosunda sahne sunucunun hareketine uygun planlamayı ve düzenini prodüksiyon elemanları tarafından en iyi şekilde sağlanması gerekmektedir. Boyut ve geometrik şekilleri farklılık gösteren televizyon stüdyolarının büyük bir kısmı plan ve tasarım prensipleri bakımından birbirlerine benzemektedir. Tasarlanan bu stüdyoların, sahne düzeni oluşumunun başarılı olabilmesi tasarımın tamamlayıcısı

¹³⁸ F. Ozangüç, *age*, 1998, s.63.

sayılan stüdyodaki cihazları tanımaktan ve çekimlerin nasıl gerçekleştiğini bilmekten geçmektedir. Ancak bu bilgilerin yardımı ve desteği ile ideal bir stüdyo tasarımı yapılabilir.¹³⁹ Pek çok geometrik şekildeki mekanlar stüdyo halini almış olsalar da televizyon stüdyoları için en uygun tasarım şekli *dikdörtgen* olan planlarla sağlamıştır. Bunun sebebi kameraların zum lens hareketlerinin ihtiyacı olan açıya en uygun geometrik şeklin dikdörtgen olmasıdır. Dikdörtgen plan sadece kamera açıları için değil tüm prodüksiyon elemanları için de avantaj sağlamaktadır. Lensin sahneyi uzak ya da yakın göstermesi kamera hareketi için gerek duyulan büyük ölçüdeki stüdyolara ihtiyacı azalır. Fakat stüdyo boyutları yine de prodüksiyonun esnekliğini büyük ölçüde etkiler.¹⁴⁰ Kamera sayısı ve özelliği ise iç mekanın işlevine bağlı olarak değişmektedir. Ancak sadece Haber Programları gibi programlara tek kamera optimum çekim ilkesi daha bir öne çıkmaktadır.¹⁴¹

Stüdyo tasarımları ilk bakışta büyük bir hangar görüntüsü veriyor olsa da stüdyo tasarımı için ihtiyaç duyulan bu geniş alanlar aydınlatma ekipmanlarının asılmasına imkan vermek ve diğer yapım elemanlarına da geniş açı sağlamak için tercih edilmektedir. Ortalamadan çok daha büyük ölçülere sahip olan stüdyolar kompleks prodüksiyonları gerçekleştirebilmeye daha uygun olanlardır. Eğer stüdyo sadece haberler ve arada bir yapılacak olan röportajlar için kullanılacaksa çok küçük bir alan da yeterli olacaktır. Ancak ayrıntılı prodüksiyonlar, müzik ve dans gösterileri, drama veya izleyici katılımlı gösteriler için büyük stüdyolara ihtiyaç duymaktadırlar. Büyük bir stüdyoda basit bir gösteri üretmek, küçük stüdyoda kompleks bir gösteri üretmekten her zaman çok daha kolaydır. Stüdyo daha büyük olunca, yönetmek daha

¹³⁹ P. Yıldız, *age*, 2006, s.277.

¹⁴⁰ M. Doğan, *age*, 2012, s.9.

¹⁴¹ P. Yıldız, *age*, 2006, s.277.

zordur çünkü daha çok ekipman ve bu ekipmanlarla düzgün çalışacak nitelikli personel bulabilmek oldukça zordur. Orta boyutta hatta küçük sayılabilecek stüdyolar ,büyük stüdyolara nazaran esnek özelliklere sahip olamasalar da yönetime daha elverişli oldukları aşîkardır.¹⁴²

Bir televizyon stüdyosu için yeterli olan ortalama tavan yüksekliğı minimum 3,65 metredir.¹⁴³ Bu yükseklik stüdyo tasarımları için en önemli tasarım kriterlerinden biridir. Çünkü stüdyonun tavan yüksekliğı çok alçaksa, tavanda asılı bulunan aydınlatma elemanları sahneye çok yaklaşmak zorunda kalmaktadır. Bu da iyi bir aydınlatma kontrolünü ve ısıtma/soğutma için yeterli alanın olmasını engellemektedir. Stüdyoyu aydınlatmak için pek çok modül kullanılmaktadır. *Ana ışık, *yumuşatma ışığı, *geri ışık, *fon ışığı, *yan ışık, *dekor ışığı, *cephe ışığı ve *temel ışık bunların en önemlileridir.¹⁴⁴ Bununla birlikte kesintisiz bir yayın sağlanabilmesi için stüdyolar, jeneratör gibi kesintisiz bir güç kaynağına da ihtiyaç duymaktadır.¹⁴⁵ Boyut olarak daha küçük sayılabilecek stüdyolarda kullanılan spot ve projektör gibi aydınlatma elemanlarının bir çoğı tavan raylarına bağlanırken,

¹⁴² M. Doğan, *age*, 2012, s.9.

¹⁴³ P. Yıldız, *age*, 2006, s.275.

¹⁴⁴ ***Ana ışık**: En az iki adet ışık ile kameranın sağından ve solundan konumlandırılan genellikle 1000-3000 lux arasında bir değeri taşıyan ışıktır.

***Yumuşatma ışığı**: Ana ışıkların tersine konumlandırılırlar. Ana ışığın meydana getirdiğı gölgeleri yumuşatmak ve aydınlık-karanlık bölgeler arasındaki kontrastı azaltmak için kullanılırlar. Yumuşatma ışığının gücü ana ışıktan daha düşüktür.

***Geri ışığı** (Tepe ışığı): Kameraya karşı objenin üst kısmında eğik olarak objenin kameraya göre arkasına düşen ışıktır. Objenin fona yapışık görünmesini önler ve resmin üçüncü boyut kazanmasını sağlar.

***Fon ışığı**: Objenin bulunduğu çevrenin tanıtılması için gereklidir. Fon ışığı aydınlatma seviyesinin % 70 ini aşmamalıdır.

***Yan ışık**: Ana ve yumuşatma ışıklarının yetersiz kaldığı durumlarda kullanılırlar.

***Dekor ışık**: Objenin ışıkları etkilenmeden arka fonda dekor olarak kullanılan tablo, resim, aplik vb. nesneleri aydınlatmak için kullanılan ışıktır.

***Cephe ışığı**: Televizyon yayıncılığında kamera üstü ışık olarak bilinir ve kullanılır. Yalnız cepheden verilen ışıktır.

***Temel ışık**: Çekim yapılacak yerin her tarafını görebileceğimiz şekilde kullanılan ışıktır.

Bknz. P. Yıldız, *age*, 2006, s.276.

¹⁴⁵ P. Yıldız, *age*, Afyon 2006.s.275.

bazıları ise yer stantları üzerine veya zemine yerleştirilmektedir.¹⁴⁶ Çünkü alçakta bulunan ışıklar ve mikrofon vinci sahneye etki etmekte ve rahatsız edici bir sıcaklık oluşmasına da neden olmaktadır. Yüksek tavanlar ise farklı dekorlara imkân verir, bu yüzden de büyük stüdyolar 9,14 metreden fazla yükseklikte tavana sahiptirler.¹⁴⁷ Aydınlatma elemanları, tavana asılmış profil ya da ahşap latalardan oluşmuş çerçevenin üzerine yerleştirilirler. Bu latalar sahne dekoruna gerekli aydınlatma ekipmanlarını taşıması için sağlam ve stüdyoya uygun ışığın verilebilmesi için de yüksekte olmak zorundadırlar. Mekan farklılığı yaratmak için de aydınlatma faktöründen faydalanılabilir. Aynı mekan farklı bir aydınlatma ile farklı bir mekan gibi görünebilir.¹⁴⁸

Stüdyo etrafından yayılan gelişigüzel sesleri engellemek amaçlı stüdyo tavan ve duvarlarına genellikle akustik yutucu polistren, poliazio, prine vb. malzemeler ve zemine ise yükseltilmiş döşeme uygulanır.^{149 150} Stüdyo döşemeleri ise kameraların rahatça hareket edebilmesi için düz ve pürüzsüz olmalıdır. Ayrıca ağır ekipman, sahne ve set elemanlarının taşınmasından etkilenmeyecek derecede de dayanıklı bir malzemeden olmalıdır. Bu yüzden çoğu stüdyo cilalanmış veya linolyum, karo veya sert plastik kaplı beton döşemeye sahiptir.¹⁵¹ Tasarlanmış olan stüdyolarda set kalıcı olabildiği gibi özel bir program için geçici olarak kurulmuş da olabilmektedir.¹⁵²

¹⁴⁶ P. Yıldız, *age*, 2006, s.278.

¹⁴⁷ M. Doğan, *age*, 2012, s.10.

¹⁴⁸ P. Yıldız, *age*, 2006, s.280.

¹⁴⁹ P. Yıldız, *age*, 2006, s.275.

¹⁵⁰ M. Doğan, *age*, 2012, s.10.

¹⁵¹ M. Doğan, *age*, 2012, s.9.

¹⁵² M. Doğan, *age*, 2012, s.5.

Televizyon stüdyolarında dış gürültüyü engellemek için kullanılan ses geçirmez kapıların yanı sıra ayrıca hem ses hem de gün ışığını engellemek için genellikle pencere detayına sahip değildir. Ayrıca akkor ampul stüdyo ışıklarının da büyük miktarda ısı üretmesi konuklar ve hassas elektronik cihazlar üzerinde olumsuz etki yaratmakta hatta yükselen bu ısı hayati tehlikelere bile sebep olabilmektedir.¹⁵³ Bu kapalı alanları havalandırabilmek için ise televizyon stüdyoları, havalandırma sistemlerine ihtiyaç duymaktadır. Bununla birlikte piyasada bulunan çoğu havalandırma sistemlerinin gürültülü olmasından dolayı kayıt sırasında sistem kapatılmakta sadece serin hava ihtiyacı olduğunda kullanılmaktadırlar.¹⁵⁴

Set tasarlanıp yerleştirildikten hemen sonra aydınlatma projesi üzerinden stüdyo tavanında yer alan ızgara (grid) sisteminde yerleştirilmiş aydınlatma elemanları x ve y yönü olmak üzere harf ve sayılarla kodlanır¹⁵⁵ ve teknik ekip tarafından yerleştirilir. Kameralar çekim için kurulur ve kontrol odasındaki monitör duvarındaki ekranlarda görüntülenir. Sonrasında ise provalar tamamlanır ve performanslar sergilenir, program özelliğine göre ya kaydedilir veya aktarılır. Tasarlanan stüdyo gerektiğinde sökülüp takılabilecek dekor elemanlarına uygun olmalı ve tüm set yayın odasından (reji) görülebilmelidir.¹⁵⁶ Daha sonra, eğer kurulan set geçici bir set ise, bütün set toplanarak depoya kaldırılmakta veya atılmaktadır. Ekipmanlar depolanarak yerler temizlendikten sonra ise stüdyo orijinal ‘depo’ haline geri dönmüş olur.¹⁵⁷

¹⁵³ P. Yıldız, *age*, 2006, s.275.

¹⁵⁴ M. Doğan, *age*, 2012, s.10.

¹⁵⁵ P. Yıldız, *age*, 2006, s.280.

¹⁵⁶ P. Yıldız, *age*, 2006, s.276.

¹⁵⁷ M. Doğan, *age*, 2012, s.5-6.

1.2.2. HABER PROGRAMLARININ TELEVİZYON KANALLARI İÇİN ÖNEMİ VE İKTİDARLA OLAN İLİŞKİSİ

Çevresinde olup bitenlerden *haberdar* olabilmek insanların yüzyıllardan beri en büyük arzusu olmuştur. *Haber* kelimesi ‘olan her şey haberdur, dün bilmediğimiz haberdur, haber bir olayın raporudur, haber zamana uygun her şeydir’ şeklinde tanımlanır.¹⁵⁸ Sözlük anlamında ise haber, ‘herhangi bir konu, olay, buluş ve şahıslar hakkında verilen veya edinilen bilgi olarak’ tanımlanmıştır. Haberin kaynağı, olaydır. Bir olayın haber sayılabilmesi için ise 1- gerçeklik, 2- yenilik, 3- ilginçlik ve ilgi çekicilik ve 4-önemlilik özelliklerinin sahip olması gerekmektedir.¹⁵⁹ TDK, haber terimini; “*Bir olay, bir olgu üzerine edinilen bilgi*” şeklinde tanımlamaktadır. Yani haber, zamanında verilen, toplumda çok sayıda kişiyi ilgilendiren ve etkileyen, kişilerin anlayabileceği herhangi bir olay ya da kanaattir.¹⁶⁰ Haberin özelliklerini gerçeklik ve doğruluk, yenilik ve güncellik, ilginçlik ve ilgi uyandırma, önemlilik ve önemli sayılma, anlaşılabilirlik ve anlam taşıma olarak açıklayan Hartley, haberin “haber değeri taşıyan olayın kendisinden çok, onun rapor edilmesi bildirilmesi ya da aktarılması” olduğunu ifade da etmektedir.¹⁶¹ Ayrıca başka bir tanıma göre ise ‘Haber bir olayın kendisi değil, olaydan sonra ortaya çıkan kavram, olayın yeniden düzenlenmesidir.’¹⁶² de denilmektedir. İngilizce karşılığı *News* “yenileri”, “yeni olan” anlamına gelen haber kelimesi, aynı zamanda İngilizce “North, East, West, South” (kuzeyi, doğu, batı, güney) kelimelerinin baş harflerinden

¹⁵⁸ O. Tokgöz, “*Temel Gazetecilik*”, Ankara Üniversitesi B.Y.Y.O. yayınları, Ankara,1987, s.56.

¹⁵⁹ O. Tokgöz, “*Temel Gazetecilik*”, Ankara Üniversitesi S.B.F. Yayınları, Ankara, 1981, s.51.

¹⁶⁰ A. Girgin, *Haber Yazmak*, http://www.atillagirgin.net/kitaplar/kit_giris4a.htm

;Erişim Tarihi: 30 Temmuz 2014, s.26.

¹⁶¹ J. Hartley, *Understanding News*, Methuen, London,1982, s.11.

¹⁶² A. M. Bayraktaroğlu, U.Uğur, *age*, Isparta, 2011, s.10-11.

oluşan bir kısaltma olarak kullanılmaktadır¹⁶³ Yani *News* kelimesinin bu açılımıyla aslında haber programlarının tüm yönleri içine alarak izleyicilerine sadece yaşadığı ülkeden değil çevresinde hatta dünyada olup biten ve gelişen olaylar konusunda sürekli, hızlı ve doğru bilgiyi aktardığını da göstermiştir. İnsanların bu bilgilere sahip olma isteği, kanalların günlük yayın sürelerinin ciddi bir bölümünü haber programlarına ayırmasına da sebep olmuştur. Yayınlanan bu haber bültenleri hazırlanırken haber muhabirlerinin toplamış olduğu bilgilerin yanı sıra arşiv ve yerli ve yabancı haber ajanslardan da destek bilgi alınmaktadır. Haber dili halkın her kesiminden anlaşılabilmesi için gereğinden çok daha yalın ve anlaşılır almasının yanı sıra, dramatize dilerek oluşturulmaktadır.¹⁶⁴ Ayrıca yayınlanan haberlerin izleyiciye hemen haber verilmesi veya toplum düzeni için bir süre sonra verilmemesi hususuna da dikkat edilmektedir.¹⁶⁵ Televizyon haberleri yayınlamış oldukları doğru haberlerle halkın gerçeği görmesine bununla birlikte kamuoyunun sağlıklı ve onların özgürce oluşabilmesine de yardımcı olmakta ve aydınlatmaktadır.

Haber programlarında simgesel olarak inşa edilen görüntüler zaman içinde belirli anlamların türemesine ve yalnızca teknik bir detay olarak görünmekten çıkıp ürettiği ideolojik manalarla da habercilik dilini oluşturmaktadır. Tunchman'a göre televizyonun sözel ve görsel söylemlerin bir arada eklemlenme biçimleri yalnızca teknik konular olarak görünmekten çıkıp ideolojik düzenlemeler olarak da görülmeye başladıkça, haberciliğin dili açısından görüntülerin kullanımı özel bir önem kazanmıştır. Worth ise resmedilen olayların, sözlü olayların aksine “gerçek

¹⁶³ E. N. Orhon, “Değişim Değeri Açısından Televizyon Haberi - Teknolojik Ve İdeolojik Boyutuyla Metalaşan Televizyon Haberleri,” Anadolu Üniversitesi Yayınları, No:1537, Eskişehir, 2004,s.2.

¹⁶⁴ B. Groombride, **Televizyon ve Toplum**, (A. Usluata Çev.) İstanbul Reklam Yayınları, İstanbul,1976,s.29.

¹⁶⁵ Ş. Tekinalp, **Camera Obscura’dan Synopticon’a Radyo ve Televizyon**, Der Yayınları, İstanbul, 2003,s.320.

dünya” ile daha yakından ilişkilendirilebildiğini düşünmektedir. Bu ilişkiden yola çıkan Worth ise haberi oluşturan öğelerin pek çok anlama işaret ettiği sonucuna varmaktadır. Pierce’e göre ise pek çok gösterge uzlaşımsal olarak insanlara dikte edilmiştir. Yani televizyondan kullanılan yahut oluşturulan dil sayesinde insanlara belli bir kültür öğretilmiştir. Ve insanlar hangi simgeden ne çıkarım yapacağını bilmektedir.¹⁶⁶

Simgesel göstergenin dışında İkinci bir tür olan belirtisel gösterge, nesnesiyle doğrudan varoluşsal bir bağıntı içindedir. *Örneğin duman, ateşin belirtisel göstergesidir. Simge (sembol) ise, nesnesiyle bağlantısı uzlaşma, anlaşma ya da kural sonucu olan göstergedir. Sözcükler, rakamlar, kırmızı haç ya da Türk bayrağı birer simgedirler.*¹⁶⁷ Bunun gibi pek çok sembolik öğe, ekranlarda zaman içinde tekrarlı tekrarlı insanların zihnine yerleştirilmektedir. Zaten televizyonun göstergebilimsel çözümlemelerinin en büyük amacı izleyicide belli bir bilinç oluşturabilmektir. Zamanla kanıksanan bu kodlar seyirciye gün geçtikçe doğal gelmeye başlamaktadır. Seiter, televizyonda gösteren ile gösterilen arasında varoluşsal bir ilişki olduğuna yada maddi bir bağın bulunduğuna işaret eder. Haber programlarında “Bu, gerçekten böyle oldu” anlamına gelen pek çok davranışın asıl nedeni de tam da bu cümlelerin insanlara vermek istediği mesajdır. Örneğin; meclis binasının önünde konuşan muhabirin görüntüsü, muhabirin de gerçekten haberin olduğu yerde bulunduğu izlenimini vermektedir. İzleyici ise haberin bu şekilde bilerek yapıldığını düşünmemekle birlikte haberin gerçekliğine odaklanmaktadır. Haber programları bu yöntemleri kullanırken çeşitli görsel stratejiler de

¹⁶⁶ Ç. Dursun, *age*, 2001, s.183.

¹⁶⁷ Ç. Dursun, *age*, 2001, s.184.

kullanılmaktadır. Bu stratejilerin temelini ise haberde gerçeklik etkisinin yaratılması oluşturmaktadır.¹⁶⁸¹⁶⁹

İzleyici de bu haber programlarındaki kodları nasıl çözeceğine ilişkin bilgiyi kültürel olarak edinmektedir. Hall'ın açıklayıcı kodlar olarak adlandırıldığı bu işaretlerin çözülmesi, izleyicinin çeşitli okuma deneyimlerinden önceden edindiğine ve bu konudaki yeterliliğine dayanmaktadır. Örneğin programda adamın bir “alçak” olduğuna ilişkin ipucu, yakın plan yüz çekimiyle verilir; zamandaki değişime , daha önce olan bir şeyi hatırlayan kişinin gözlerindeki ifadeye zoom yapılarak işaret edilir. Haberlerde yer alan görüntülerin ürettiği anlamları değerlendirebilmek için Kameraların çekim ölçekleri ve çerçevelemelerindeki uzlaşımlara ve kodları da çok büyük önem taşımaktadır.¹⁷⁰ Ayrıca el kamerası ile (koşarak veya yürüyerek) çekilen olay yeri görüntüleri, izleyicide gerçeklik algısı oluşturmakla birlikte merak ve gerilim duygularını da pekiştirmektedir. Ancak gerilim duyguları pekiştirilirken dikkat edilmesi gereken en büyük nokta ise yapılan haberin toplumda paniğe yol açmamasıdır.¹⁷¹

Haber programlarının izleyici kitlesi incelendiğine saat 19:00'a kadar yayınlanan haber bültenlerinin %9 oranının altında izleyici toplarken, akşam yayınlanan 19:00 haberlerinin izlenme oranı bu yüzdenin on katından fazlaya ulaşmaktadır. %90 saat 20:00'den sonra yayınlanan haberler de ise izleyici potansiyelinde tekrar bir düşüş gözlenmektedir. 00:00 sularında ise bu oran %15 'e inmektedir. Bunların yanı sıra

¹⁶⁸ Ç. Dursun, *age*, 2001, s.185.

¹⁶⁹ R. William, **Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim**,(A.U.Türkbağ, Çev.), Dost Kitapevi, Ankara,2003,s.40-41.

¹⁷⁰ Ç. Dursun, *age*, 2001, s.186.

¹⁷¹ A. Genç, Ü. Uyguç, **Radıyo Televizyon Haberciliği**, Avcıoğlu Basım Yayın, İstanbul, 1998,s.149.

haber programları için yapılan diğer araştırmalardan çıkan sonuçlar ise hafta sonlarında haber programlarının izlenme oranında azalma olmasına rağmen gündüz, akşam ve gece bültenlerinde hafta içi olan orana benzer sonuçlar vermesi ve sabah saatlerinde yayınlanan haberlerin daha çok kadınlar, akşam ve gece yayınlanan haberlerin erkekler tarafından izleniyor olmasıdır. Ayrıca eğitim düzeyi arttıkça akşam ve gece haberlerinin izlenilirliliğinin artıyor olduğu sonucuna da varılmıştır.¹⁷²

Televizyonda ilk *haber bülteni* kavramı 1941 yılında ortaya çıkmıştır. ABD’de CBS kanalı tarafından televizyon yayınlarının arasında 15 dakikalık *haber yayıncılığı* yapılarak başlanan programlar ilk dönemlerinde görüntü ve ses kalitesinde teknik sorunlar yaşanmasına rağmen gün geçtikçe değışen ve yenilenen teknolojinin desteğı ile gelişmiştir.¹⁷³ Bu sebepten dolayıdır ki; Türkiye’nin haber programlarının toplum üzerindeki etkileri 1980’lerde daha yeni yeni anlaşılırken, ABD 1950-1970 yıllarında bu konuyu çoktan kavramış ve 1950’lerde televizyon izlenme oranı %7’yken on sene içerisinde bu oran %88’e ulaşmıştır. ABD’de televizyon izlenme oranlarının bu kadar yüksek olması pek tabi ki seçim kampanyalarına da yansımıştır. Televizyon aracılığı ile halka ulaşılabilirliği artan adaylar, seçim kampanyalarını televizyon ekranlarından da yürütmüşlerdir. Televizyondan yürütölen seçim kampanyaları o kadar etkili olmuştur ki dönemin en güçlü adayı Nixon, Kennedy’nin televizyonda oluşturduğu imajı yenememiş ve 112.000 oy farkıyla seçimi kaybetmiştir. Türkiye’de ise Kasım 1991 genel

¹⁷² M. Mete, *age*,1999, s.61.

¹⁷³ A. Aziz, *age*, 1989, s.19.

seçiminden sonra yapılan ankette radyo ve televizyon programlarının %13.3 oranında siyasi tercihi değiştirildiği sonucuna ulaşılmıştır. ¹⁷⁴

Televizyonun en önemli işlevlerinden birisinin haber ulaştırmak ve bilgi vermek olduğu düşünülürse, haber programlarının kamuoyu açısından ne kadar önemli bir yeri olduğu doğrudan ortaya çıkarmaktadır. Kamuoyunun bilgilendirilme ihtiyacını karşılamak için yayınlana haber programları, izleyicilere ve dinleyicilere verilen güncel, toplumsal, kültürel, ekonomik, siyasal olay ve gelişmeleri haber olarak nesnel bir bakış açısı ile yayınlanmaktadır. Bu anlık ve gerçek bilgileri verip onlara her gün ulaşmayı başaran haber programlar, halkın daha fazla dikkatini çekmekte ve diğer program türlerine oranla da daha fazla izleyiciye ulaşmaktadır. Haber programında haberler, sunucular tarafından canlı bir şekilde okunabileceği gibi, bazen kendisi ekranda gözükmeksizin sadece sesi vasıtasıyla haber görüntüleri ekranda akarken üzerine de okunabilir. Ayrıca spikerin yanı sıra haber görüntüleri üzerinde dış ses eşliğinde haberin detayları ve yorumu da yapılabilinmektedir. Buna ek olarak, yorumcu sunucular (Uğur Dündar, Ali Kırca gibi anchormanler) program sonunda günün öne çıkan olaylarını değerlendirip kendi öznel yorumlarını da bülten ekleyebilirler. Tüm gün boyunca yayınlanan haber bültenleri ise ikiye ayrılmaktadır. Bunlar ana ve ara haber bültenleridir. Ana haber bültenleri genel olarak, halkın televizyon başında en fazla olduğu “prime-time” (ana yayın kuşağı) ¹⁷⁵ denen saatlerde (19.00-20.30 arası) izleyici ile buluşan ve özellikle tecimsel sistemlerde yapım maliyeti ve saygınlığı en yüksek olan yapımlardır ¹⁷⁶ ve günün öne çıkan haberleri ve gelişmeleri bu saatlerde ayrıntılı bir şekilde seyirciye aktarılır. Ara haber

¹⁷⁴ M. Mete, *age*, 1999, s.65-66.

¹⁷⁵ A. Yılmaz, *age*, 2009,s.255.

¹⁷⁶ A. Yılmaz, *age*, 2009,s.255.

bültenleri ise, her saat veya her yarım saatte bir daha kısa şekilde yayınlanan programlara denilmektedir.¹⁷⁷

Haber programları, yorum programları ve güncel programlar olmak üzere üç ana grupta incelenebilen bu tür programlar gündemde öne çıkan haberleri seyirciyle paylaşan, gündemden haberdar etmenin yanı sıra halka farkındalık aşılayıp, eğitici yönü ağır basan programlardır. En sık karşımıza çıkan kanalına göre günlük, haftalık, aylık periyodlar arasında yayınlanan haber programları, toplumsal sorunlar, ekonomi, siyaset vb. mevzuların ayrıntılı bir şekilde halka aktarıldığı programlardır. Bu tür programlar, genellikle gazetecilik veya habercilik geçmişi olan bir ekip tarafından hazırlanıp ya genel yayın yönetmeni ya da uzman bir sunucu tarafından sunulur. Yorum programları ise kamuoyunun tümünü yahut bir kısmını ilgilendiren konuları öznel bir bakış açısıyla, konuya taraf kişilerin ya da grupların katılımıyla gerçekleşen tartışma programlarına denir. Bu tür programlarda yine uzman bir gazeteci ya da yazar moderatörlüğünde gerçekleşmektedir. Haber programlarının bir alt türü olarak da bilinen güncel programlar ise kısa bir süre zarfı içerisinde gerçekleşmiş ya da hala gerçekleşmeye devam eden ve halk tarafından ilgi çekici bulunacağı düşünülen olayların konu edildiği programlardır. Diğer iki program türünde olduğu gibi yine araştırmacı veya gazeteci özellikleri bulunan uzman kişiler tarafından sunulup hazırlanan bu programların konusunun güncel olması kadar, detaylı bir şekilde araştırılmış olması ayrıca nesnel bir şekilde sunuluyor olması da program türünü belirleyen en önemli özelliklerden biridir.¹⁷⁸

¹⁷⁷ S. S. Serter, “*Stüdyo Televizyon Program Türleri*”, A. A. Doğan, U. Küçükcan (Ed.), **Radio ve Televizyon Stüdyoları**, Anadolu Üniversitesi Yayınları No:3037, Açık öğretim Fakültesi Yayınları No:1987, Eskişehir, 2013.s.62.

¹⁷⁸ A. A. Doğan, *age*, 2013, s.64-65.

Televizyon, sahip olduğu değişik program seçenekleriyle farklı gereksinimleri karşılamakta ve insanların dış gerçeği anlamalarına yardımcı olmaktadır. İnsanların “gerçeğe” erişme ve onu anlama isteği haber programlarında daha da ön plana çıkmaktadır. Bu sebepten dolayı haber bültenleri hem kanal açısından hem de seyirci açısından önem teşkil etmektedir. Haber programları seyirci açısından kanala olan güvenilirliği, kanalın duruşunu ve objektifliğini gösterirken, kanal açısından da ise bir vitrin görevi görmektedir. Kanalların özellikle haber bültenleri ve seçim programlarına daha fazla para harcamalarının nedeni de budur. Yapılan her haber stüdyosu kanalın imajını güçlendirmek ve bu güç sayesinde diğer kanallara karşı adeta gövde gösterisi yapabilmek için tasarlanmaktadır. Gerek harcanan para gerek kullanılan malzeme gerekse de yeni geliştirilen stüdyo teknikleri bu programlarda izleyiciye en açık şekilde gösterilmektedir. Ayrıca haber bültenleri kanalların ideolojik duruşunu en net şekilde ortaya koyduğu programlar olması nedeniyle, halk önünde kendilerini en rahat biçimde ifade ettikleri yayınlardır. Kanalların bu siyasal yaklaşımları onların medyadaki yerlerini ve halkın bu kanalları tercih etme kriterlerini belirlemektedir.

Televizyonda yapılan seçim kampanyaları, ister halkı seçimlerle ilgili bilgilendirmek için olsun isterse de belli bir siyasi partinin propagandası için olsun siyasi partilerin ve adaylarının seçim çalışmalarındaki en yüksek harcama kalemini oluşturmaktadır. 1960 yılında yapılan ABD Başkanlık seçiminden bu yana televizyon, seçimlerde önemli bir faktör olmuştur.¹⁷⁹ Bu yüzden de siyasi adaylar kampanya için toplanan fondan daha büyük miktarda parayı televizyon reklamların için kullanmaktadırlar.

¹⁷⁹ H. J. Gans, **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**, YKY, İstanbul, 2012, s.60.

Televizyon reklamlarına ayrılan kampanya giderlerinin hesaplanan bölümü toplam kampanya bütçesinin %40'ından %90'ına kadar değişiklik göstermektedir.¹⁸⁰

Medya, zaman ve mekân arasındaki eşgüdümü oluşturmak için küreselleşme, yeni koşullar, yani yeni kanallar yaratmaktadır. Bununla birlikte medya, yeni ulus ötesi iletişim, düşünme ve tartışma süreçleri yaratarak, yeni türden bir kurumsal alan oluşturmaktadır. Dolayısıyla sosyal ve kültürel etkileşim içinde bir temel oluşan küresel haber kavramının varlığına ve tanımına ulaşabilmek için küreselleşme etkileri dışında tanımlanmış olan medya ve haber kavramlarından hareket edilerek, etkilerin anılan kurum ve kavram üzerinde ne tür etkiler yarattığı görülmektedir.¹⁸¹

Televizyondaki haber programlarına yıllar yılı atfedilen en büyük özellikler arasında da hiç kuşkusuzdur ki nesnel, tarafsız ve dengeli duruşları gelmektedir. Bu özelliklere sahip tüm haber programları toplum tarafından hem saygınlık hem de reyting kazanmıştır. Fakat iktidarlar değiştiğinde hükümet odaklarının da medyaya olan tavrı ve ondan beklentisi de değişim göstermiştir. Medyanın asıl görevi nesnellik, objektiflikten yıllar geçtikçe iktidarı tamamlayıcı ve destekleyici yönde haberler yapıp egemen ideolojinin esiri haline gelmiştir. Elbette ki haber programları bunu ekranda halka doğrudan söylememekte, kabul ettirmek istediği ideolojiyi çeşitli yöntemlerle ve matematiksel verilere dayanarak fark ettirmeden yapmaktadır. Haber programlarının geliştirdiği çözümleme yönteminin analitik kategorileri ise televizyon haberlerinin anlatısal özellikleri ve sunum yapıları, haberlerin cümle yapıları ve sözcük seçimleri, görüntülerle üretilen anlamlar ve simgesel inşa, tematik

¹⁸⁰ E. Mutlu, *age*, 1999, s.151-152.

¹⁸¹ G. Çalışır, *age*, 2012, s.107-108.

çözümleme, karşıtlar ve dışlamalar, eğriltileme ve düzdeğişmeceler, ideolojik öğelerin eklenmesi ve direngen anlamlar ve çelişkili öğelerdir.¹⁸² Haber metinleri, hegemonyacı söylemler ile inşa edilmekle birlikte , belirli anlamların üretilmesi için de tamamlayıcı olarak görev yapar. Yani medyanın, egemen olan ideolojinin gönderim çerçevelerini üretmesi de söz konusudur.¹⁸³ Ayrıca Televizyon haberleri sadece dış bir güçle değil “*habercinin yorumunun girmesi, olayın gerçeklik boyutunu etkilemektedir*”.¹⁸⁴

Televizyon, kitle iletişim araçları içinde, gerçeği aslına en yakın olarak aktardığına inanılan araç olarak görülmektedir. Ayrıca televizyon, ekran başındaki seyircilere yolladığı mesajlarla da diğer kitle iletişim araçlarından daha gerçekçi bir görünüme sahiptir. Ancak, televizyonun yansıtmış olduğu gerçeklik, gerçek hayatta olandan çok farklıdır. Bunun sebebi ise televizyon, yaşanmakta olanı bu olayları bir takım işlemlerden (montaj, ses, efekt, yazı) geçirerek ekrana yansıtmasıdır. Bu yüzden televizyondan aktarılan bu görüntüler kitlelere farklı boyutlar, anlamlar kazanarak ulaşmaktadır.

Televizyon haberleri ise seyirciye yalnızca aktarılması gereken olaya ilişkin bilginin verilmesi değil, aynı zamanda bir üretim sürecinin belli aşamalarından geçerek hazırlanan bir ürünün sonucudur.¹⁸⁵ Televizyon haberciliğinin temelini oluşturan tarafsızlık ilkesi; haberin yansız ve yorumdan uzak olması gerektiğini vurgular. Yayınlanan haberin televizyondan yapım ve yayınlanma sürecinde ise, bu ilke bir

¹⁸² Ç. Dursun, *age*, 2001,s.17.

¹⁸³ Ç. Dursun, *age*, 2001,s.18.

¹⁸⁴ R. Özdenören, **Yazı, İmge, Gerçeklik**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2002, s.47.

¹⁸⁵ E.N. Orhon, *age*, 2004, s.45.

şekilde yok sayılarak göreceli sorunlar veya farklılıklar yaşanmaktadır.¹⁸⁶ İzleyiciler tarafından en tarafsız, en hızlı ve en doğru haberlerin televizyon haberleri olduğuna dair olan inanç, haberciler tarafından tabiri caizse istismar edilmekte ve objektif ve ya tarafsız olmasalar bile en iyi haberlerin kendileri tarafından verildiğine seyirciyi ikna etmeye çalışılmaktadır. Hâlbuki bir şeylerden haberdar olmakla bir şeyleri bilmenin aynı şey değildir. Ve yaşadığımız dünyanın aslında sadece haberdar olduğumuz bir dünya olduğu da aşikârdır.¹⁸⁷

BÖLÜM 2: HABER STÜDYOLARININ SET DÜZENİ

Millerson’a göre haber stüdyosu “basit ve ilginç” olmalıdır.¹⁸⁸ Bunun sebebi ise asıl olanın aktarılan bilgi olmasıdır. Set tasarımcıları da haber stüdyolarını tasarlarken stüdyoda sunulan haberin önüne geçmeyecek şekilde tasarlanmaktadır. Tasarım, kesinlikle seyircinin gözünü yormamalı ve odağını okunan haberden çekmemelidir. Bununla birlikte televizyon haberlerinin sunuş teknikleri gelişen ve değişen teknolojiler sayesinde pek çok kez değişime uğramıştır. Haber stüdyolarının değişmeyen en büyük özelliği ise spikerlerin hala sundukları haberleri kameraya bakarak okumaya devam ediyor olmalarıdır. Günümüzde bunu kameranın hemen yanında bulunan ve ekrandan akan yazılar sayesinde yapmaktadırlar. Bu şekilde de sanki ekran başındaki seyircilere direk bakıyormuş hissi verilmektedir. Bu haber okuma sisteminin adına ise “Auto Q” (video monitörü) denmektedir.¹⁸⁹ (ŞEKİL 1)

Haber spikerinin sunacakları tüm haberler Auto Q sisteminin yanı sıra ellerindeki

¹⁸⁶ A. M. Bayraktaroğlu, U. Uğur, *age*, 2011, s.15-18.

¹⁸⁷ N. Avcı, **Enformatik Cehalet**, Rehber Yayınları, İstanbul, 1990, s.34.

¹⁸⁸ F. Ozangüç, *age*, 1998, s.95.

¹⁸⁹ F. Ozangüç, *age*, 1998, s.94.

kâğıtlarda da bulunmaktadır. Auto Q'nun yanında bulunan bir diğer monitör ise o anda gösterilmekte olan haberlerin geçişini göstermektedir. Bu sayede spikerin bir sonraki haberin sunuşu için hazırlığı ya da üzerine okuması gereken haberleri aynı anda izleyebilmesi sağlanmaktadır. Haber programlarını diğer programlardan ayıran en büyük özellik ise canlı bağlantılar sayesinde olay yerine bağlanabilme ve orada bulunan kişilerden bilgi almalarıdır. Bu bilgileri desteklemek amacı ile pek çok grafiksel tabloda, haritadan ya da videolardan faydalanabilirler. Haber spikeri tüm yayın boyunca kulağındaki kulaklık sayesinde reji ile sıkı bir iletişim halindedir. Herhangi bir aksiliği önlemek ya da son dakika haberlerin girişini kolaylıkla yapabilmek adına kullanılan bu yöntem, yayın akışını kusursuza yakın bitirebilmeleri için gerekmektedir. Bu kulaklıkların yanı sıra haber spikerlerinin masasının hemen üzerinde bulunan ve doğrudan rejiye bağlı olan bir telefon da hazır bulunmaktadır.¹⁹⁰ Stüdyo ve reji odasının plan üzerinde de birbirine yakın mekanlar olması gerekmekte ve reji odasının bir diğer adıyla kontrol odasının konumun stüdyoya hakim bir alanda olması gerekmektedir. Ayrıca bekleme odalarının da bu iki mekanın kesiştiği noktada olması en ideal planlama yöntemi olarak önerilmektedir. (ŞEKİL 2)

Haber stüdyoları için kullanılan kamera açısı ise doğrudan spikere dönük şekilde ayarlanmıştır. İlk yayıncılık yıllarında tek kamera açısıyla yapılan çekimler günümüzde ise üç taraftan ve bir de Jimmy Jib yardımıyla gerçekleştirilmektedir. Bu farklı açılar sayesinde haber programları tekdüzelikten çıkmış ve bu sayede seyircinin dikkatini yayın boyunca koruyacak şekilde ayarlanmıştır. Önceden

¹⁹⁰ F. Ozangüç, *age*, 1998, s.95.

kullanılan tek kamera açısının daha iyi olduğu, hareketli çekimlerince haberin içeriğine ve ciddiyetine zarar verileceği düşünülüyor olsa da gelişen teknoloji ve değişen haber stüdyoları ile yenilenen setler, kamera açılarını en uygun ortamı sağlamış stüdyolarda yapılan tasarımlar, kullanılan malzeme, ışık ve renkler ise setin ve kanalın süksesini arttırmış hem de izleyiciye en kaliteli görüntüyü sağlamıştır.

İlk yayın yıllarında spikerin hemen arkasında bulunan tek düz bir fon kullanılmakta ve üzerinde genel olarak kanalın logosu yahut sadece “Haberler” başlığı bulunmakta ve bu yazılar *renk anahtarı* denilen bir yöntem ile yansıtılmaktaydılar.¹⁹¹ Günümüzde ise farklı renklerde panolar, cyclorama perdesi, dijital ekranlar, akıllı monitörler gibi öğelere çevrilmektedir. Ancak elbette ki Haber Stüdyolarının asıl amacı izleyiciye aktarılan bilginin önüne geçmemektir. Çünkü bu programlarda asıl olan aktarılan bilgidir. Stüdyo tasarımlarının basit ama ilgi çekici olması gerektiğinin nedeni de budur. Bu yüzden Haber Stüdyosu tasarlarken tasarımcıların dikkat etmesi gereken en önemli noktalar ise Seddon tarafından şöyle listelemiştir;

- Haber sunumunda kaç spikerin yer aldığı
- Eğer spiker sayısı birden fazla ise hangisinin ön planda olacağı
- Ne tür çekimlerle ön plandaki spikerin vurgulanacağı
- Program boyunca spikerlerin konuklarla röportaj yapıp yapmayacakları
- Eğer röportaj söz konusu ise bir seferde kaç kişinin yer alacağı
- Kullanılan eski haber sisteminin set ile beraber değişip değişmeyeceği
- Değişim söz konusu ise hangi elemanların değişeceği
- Ne tür teknik değişimler olacağı ve bunların tasarımı nasıl etkileyeceği¹⁹²

Seddon’un listelemiş olduğu bu maddeler günümüzde hala geçerliliğini korumaktadır. Ancak gelişen teknolojinin de desteği ile her gün bir yenisinin

¹⁹¹ F. Ozangüç, *age*, 1998, s.95.

¹⁹² F. Ozangüç, *age*, 1998, s.96.

eklendiği farklı teknik, malzeme hatta farklı dijital elemanlar sayesinde stüdyo tasarımları olumlu bir ivme kazanmakta ve her geçen gün biraz daha yenilenmekte ve gelişmektedir.

2.1. HABER STÜDYOLARININ TASARIM ÖZELLİKLERİ

Nutku'ya göre “Dekor, tek başına teknik öğelerden ayrı bir şeymiş gibi düşünülemez. Dekorda kullanılacak renklerle, giysilerin renkleri, dekorun üslubuna uyacak eşyaları, yine dekorun getirdiği çizgiler ve renklerle ışığın veriliş açıları ve renkleri birlikte ele alınmalıdır.”¹⁹³ Green'e göre ise “*Dekor oyunun “maddi dünyası”dır... Dekor amacına, ancak oyunun aksiyonu ilerlediğinde ulaşır. Ne başlamadan önce ne de bittikten sonra...*”¹⁹⁴ Green'in sahne dekorları için söylemiş olduğu bu sözleri elbette ki televizyon set tasarımlarına uyarlamamız mümkündür. Seti tamamlayan bu dekor elemanları ve fikirler sayesinde yayınlanan programlar seyirciye vermek istedikleri mesajı çok daha kolay bir şekilde vermektedirler.

Yani stüdyo tasarımları pek çok elemanın bir araya gelip anlamlı bir bütün oluşturmasıyla meydana gelmektedir. Kanallar için büyük titizlikler gösterilerek tasarlanan bu stüdyolar içinde en önemli yeri ise Haber ve Seçim Stüdyoları almaktadır. Diğer stüdyolara nazaran çok daha fazla önem verilen bu stüdyolar, adeta kanalların “vitrini” olarak da görülmektedir. Kanallar tarafından finansal olarak da daha fazla pay ayrılan bu stüdyolar için kullanılan malzemeden teknik ekipmana kadar tüm öğelere çok büyük ihtimam göstermektedir.

¹⁹³ Ö. Nutku, *age*, 2002, s.340.

¹⁹⁴ J.Green, *The Small Theatre Handbook: A Guide to Management and Production*, Harvard Common Pr., Massachusetts,1981, s.84.

Stüdyo tasarımlarının şekil ve işlevleri programın içeriğine göre pek çok değişiklik göstermektedir. Tasarlanan bu stüdyolar, tasarımcı ve yapımcının ortak görüşleri doğrultusunda şekillenirken programın içeriğiyle birlikte geliştirdikleri ortak “tasarım fikrinin” de en önemli noktasını oluşturmaktadır. Ancak Haber Programlarının diğer programlara nazaran daha formal bir dil kullanıyor ve nesnel bir iş yapıyor olması neticesinde ise kullanılan elemanlar, ışık, renk ve kamera açıları da diğer programlarla göre farklılıklar göstermektedir. Gelişen teknolojinin de set tasarımcılarına sunmuş olduğu her türlü malzemenin stüdyodaki her türlü amaç ve ihtiyaç için kullanabiliyor olması da sınırsız malzeme imkanıyla tasarım yapmalarını destek sağlamaktadır. Ancak gerekli olan gerçekçi bir dekor da olsa çok süs ya da fazla eşya kullanımı bir dekorun estetik dengesini bozmaktadır.¹⁹⁵ Bu yüzden gerçeğin sanatsal görüntüsünü yansıtırken dekorun seyircinin dikkatini dağıtıcı bir biçimde yapılmamış olması gerekmektedir. Ayrıca haber dekoru işlevsel olmalı ve işlevi olmayan hiçbir şey set üzerinde bulunmamalıdır. Dekor, kolay ve çabuk yerleştirilebilecek biçimde tasarlanmalı, ve kolay taşınabilir de olmalıdır. Bununla birlikte aynı zamanda kolayca depolanabilmesi de gerekmektedir

Haber stüdyoları, onları tamamlayan stüdyo elemanlarından ayrı düşünülemez. Yatay, düşey ve kütesel gibi stüdyoların ana hattını oluşturan elemanların dışında bir haber stüdyosunun tam olabilmesi için ışık, renk, kamera açıları ve görsel öğeler gibi tamamlayıcı öğelere de ihtiyaç duyulmaktadır.

¹⁹⁵ Ö. Nutku, **Sahne Bilgisi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002, s.342.

2.2.1.İÇ MİMARİ ELEMANLAR

Haber stüdyoları için geliştirilen konsept fikir (tasarım fikri) tasarımcılar tarafından oluşturulduktan hemen sonra kanalın mevcut program için ayırdığı sete geliştirilmiş olan bu fikrin uygulanması gerekmektedir. Set tasarımcıları, görsel açıdan yönetmene kolaylık sağlayacak en kullanışlı alanları, zemin planı ve sahne düzeni olmak üzere iki ana belgeyle oluştururlar.¹⁹⁶ Programlar için tasarlanan set

düzenlerinin çoğu standart set düzenlerinden oluşmaktadır. Bu set üniteleri programların içeriği doğrultusunda farklı şekillerde de düzenlenebilirler.

¹⁹⁷Stüdyoların uygulama sürecinin sac ayaklarından en önemlisi ise *iç elemanlardır*.

Setin strüktürünü oluşturan *kiriş, kolon* gibi *yatay ve dikey* elemanların yanı sıra *podyum, sahne* gibi *kütlesel elemanlar* da yine iç mimari elemanlar sınıfına girmektedir. Bu elemanlar stüdyonun ana hattını belli eder ve stüdyonun iskeletini oluşturur aynı zamanda *teknik elemanlar* içinde de uygun zemini hazırlamaktadır. İç mimari elemanlar; *yatay, dikey ve kütlesel* olmak üzere üç ana başlık altında toplanmaktadır.

2.2.1.1. YATAY ELEMANLAR

Stüdyo tasarım sürecinde, tasarımın bel kemiğini oluşturan ve stüdyonun ana hatlarının meydana getiren zemin ve tavan tasarımlarını “*yatay stüdyo elemanları*” oluşturur. Stüdyo zemini ,ses ekipmanı, kamera açıları ve sahne düzeninin işleyişi bakımından önemli bir yerdedir. Ancak tasarım fikirlerinden önce yapılan yayının

¹⁹⁶ F. Ozangüç, *age*, 1998, s.63.

¹⁹⁷ F. Ozangüç, *age*, 1998, s.65.

istenilen kalitede olabilmesi için stüdyo zemininin pürüzsüz ve temiz olması gerekmektedir. Temiz olmayan pürüzlü stüdyo zeminleri, kameraların istenilen şekilde hakaret edememesine ve bundan ötürü çıkan istenilmeyen seslerin yayına gitmesine sebep olabilmektedir. Bunun yanı sıra zeminin mat ve nötr renklerde olması ise zemin tasarımı kararlarının ikinci koşulu sayılabilmektedir. Bu tasarım kararının asıl neden ise stüdyo ışıkları yüzünden zeminin parlamasını engellemek ve bu parlama nedeniyle yayına kötü görüntü gitmesini önlemektir. Tabi bu parlama nedeniyle haber sunucusunun dikkatinin dağılması da olasılıklar arasında sayılmaktadır. Zemin tasarım uygulamaları stüdyonun genel tasarımı düşünülüp ona göre karar verilmeli ve sahneye en uygun renk ve malzeme uygulanmalıdır. Ancak önceki yıllarda günümüzdeki gibi fazla malzeme çeşidinin olmaması sebebiyle zeminde tiner, boya ve diğer kimyasal maddelere dayanıklı malzemeler kullanılmaktadır. Daha sonraları ise suda çözülebilen boyalar tercih edilmeye başlanmıştır. Bu dönemdeki stüdyo tasarımları için Millerson, haftada bir yada iki yayınlanan programlar için her defasında boya yapmak yerine belirlenen malzemelerin üzerine bu boyalardan boyanıp haftanın belli günleri stüdyo zeminine döşenebileceğini önermektedir. Yalnız suda çözülebilen bu boyaları sudan uzak tutmak ve dikkatli bir şekilde korumak gerektiğini de özellikle vurgulamaktadır. Bu boyalar sayesinde zemine istenilen desen de verilebilmektedir. Örneğin rabıta, karo yada parke gibi görüntüler bu boyalar sayesinde kolayca ve daha az maliyetle stüdyo zeminlerine uygulanmaktadır.¹⁹⁸ Daha sonraki yıllarda ise Linoleum, marmelium ve benzeri plastik malzemelerin kullanıldığı ve bu sayede daha farklı desenler üretildiği ve set tasarımlarına bu şekilde katkı sağlandığı da gözlenmektedir. Ancak Millerson'a göre

¹⁹⁸ G. Millerson, **The Technique of Television Production** , Focal Press,1990,s.240-241.

stüdyo zeminleri için en kullanışlı malzeme kumaştır. Fakat kumaş stüdyoda yayın yapan sunucu yada başka programlar için konuşmak gerekirse bir müzik-eğlence programında ayakta şarkı söyleye bir sanatçı için hareket alanının daralmasına ve kısıtlanmasına yol açmaktadır. Bu sebepten dolayı televizyon yayınlarının ilk dönemlerindeki stüdyolarda bile kumaş yerine halı önerilmekte ve nerdeyse her stüdyo için kullanılmaktadır. Özellikle ses faktörü açısından da halının stüdyolardaki fonksiyonu diğer malzemelere göre çok daha fazladır. Günümüzde ise stüdyo zeminleri için çok daha fazla çeşit malzeme bulunmaktadır. Özellikle de PVC kaplama zeminler en çok tercih edilen stüdyo zemini malzemeleri arasında yer almaktadır.¹⁹⁹

Stüdyo tasarımlarının en önemli bir diğer yatay elemanı ise *tavan*dır. Stüdyonun aydınlatılması ve derinlik kazanması için önemli bir yer tutan tavan belki de ilk önce düşünülmesi gereken tasarım elemanıdır. Tavan yüksekliği küçük stüdyolarda 2.5- 3 metreden başlayıp .3-4 metreye kadar çıkabilmektedir. Günümüzde kullanılan plato stüdyolar ise 6 metreye hatta 9 metrenin üstüne bile ulaşmaktadır. Stüdyonun tavan ışıkları, tavan ve set duvarı üzerindeki taşıyıcılara asılmaktadır. Bu uygulama yapılırken en çok dikkat edilmesi gereken noktaların başında tavana asılan bu ışıkların kamera açılarının uygun olup olamaması hususudur. Eğer asılan ışıklar kamera açısını engelliyorsa ya bölgesel tavan, ya kısmi tavan yoluyla ya da dekoratif bir fonla yeni bir tavan tasarımı yapılarak tavan yeniden ele alınmaktadır. (ŞEKİL 3) Ayrıca tavan yüksekliği ile aydınlatma elemanlarının gücü doğru hesaplanmazsa hem stüdyo aydınlatmasındaki sıkıntılar yayına olumsuz yansır hem de haber

¹⁹⁹ G. Millerson, *age*, 1990, s.240.

sunucusu kendisine yakın olan ısıнын etkisi ile sunumu etkilenebilir hatta bu ısı hayati tehlikelere bile yol açabilir.²⁰⁰

2.2.1.2. DİKEY ELEMANLAR

Yatay elemanları tamamlayıcı özelliklere sahip olan dikey elemanların yatay elemanlarda olduğu gibi taşıyıcı ya da iç mimari bir özellikleri yoktur. Genel anlamda mekanı tanımlamaya yönelik bir tavır içinde olan bu elemanlar, teknoloji ilerledikçe büyük değişim ve gelişim göstermiştir. Öncelikle Cyclorama Perdesinden bahsetmemiz gerekirse, Millerson'ın 1990'da yazdığı kitabında “sonsuz perde” diye bahsettiği Cyclorama Perdesi, iki yada daha fazla duvarı boyunca bir fon oluşturmak üzere düz yada dairesel forma sahip bir raydan asılı örtü demektir. Şu anda hizmet verdiği manasının çok basitleştirilmiş bir hali gibi gözükse de en yalın haliyle Cyclorama perdesinin tanımı bu şekilde verilebilir. 1990'da basılan bu kitapta kullanılan fonun yüksekliğinin stüdyo ebatlarına bağlı olduğu ve yüksekliğinin 2.7 metre olabileceği verilmiş ayrıca “sonsuz fon” için %60 yansıtıcı kırık beyaz, beyaz tonları, siyah, mavi tonları ve renk anahtarı efektlerini hazırlayabilmek üzere kobalt mavi yada yeşil gibi pek çok rengin bu fonlar için kullanılabileceğini yazmıştır.²⁰¹ Bu perdenin zeminle birleştiği yerde oluşması muhtemel istenmeyen görüntüler için perenin önüne koyulan bir aydınlatma elemanı, dik üçgen prizma şeklindeki kasadan oluşan bir kutu yardımı kapatılarak perdenin

²⁰⁰ G. Millerson, *age*, 1990, s.248.

²⁰¹ G. Millerson, *age*, 1990, s.237-238.

zemini boyunca yerleştirilir bu tasarım kararı ile hem istenmeyen görüntü kapatılırken hem de stüdyo aydınlatmasına katkı sağlanmış olur.²⁰² (ŞEKİL 4)

Aslında Millerson'ın bahsettiği sonsuz fon bugün *blue box* olarak da bilinen ve genelde animasyon uygulamaları için fonda boşluk hissi ya da farklı bir manzara ve fotoğrafın yansıtıldığı perdelerdir. Günümüzde kullanılan Cyclorama perdeleri istenilen ebatlarda üretilebildiği gibi aynı zamanda kırışmayan, katlanmayan yekpare fonlardır. Bununla birlikte her proje için farklı bir malzeme ile çalışan üreticiler kimi zaman arkadan yansıtma ile kimi zaman ise önden yansıtma ile ve farklı malzeme türleriyle inanılmaz sonuçlar elde etmektedirler. Cyclorama perdesi, sahne arkasına konumlandırılmış tek parça, dikişsiz bir kumaştan elde edilen bir fondur. Bu perde kumaşının sahip olduğu ışığı ve görüntüyü değişik oranlarda geçirebilme özelliği sayesinde efekt gösterileri yapımında sıkça tercih edilen bir malzeme haline gelmiştir.²⁰³ Bu perdenin aydınlatmasında ise efekt ışıkları olarak tanımlanan ışıklarca konuyu ve etkiyi bastırmayacak şekilde fona renkli ve renksiz şekilde uygulanır. Gerekli durumlarda ise *gobo* olarak da bilinen efekt şablonları, *robot* olarak adlandırılan kumandalı merceklerin üzerlerine konularak perde üzerinde farklı etkiler yaratılabilir.²⁰⁴ Kumaş bazlı bu fonların haricinde kağıt ve sert yüzeylerden oluşan “panel sonsuz fonlar” da bulunmaktadır. Kumaşa nazaran çok daha ekonomik olan bu malzeme maalesef çok çabuk deforme olması sebebiyle ve parlak olması durumunda yansıtma yaparak yayında ışık patlamasına yol açtığı için tercih

²⁰² G. Millerson, *age*, 1990, s.237.

²⁰³ R. İnceelli, “Işık Ölçü Bakım”, H.S.Kıral (Ed.) **Radio ve Televizyon Ölçü Bakım**, Anadolu Üniversitesi Yayın No: 2490, Açıköğretim Fakültesi Yayın No: 1461. 2013, s.118.

²⁰⁴ G. Millerson, **Sinema ve Televizyon İçin Aydınlatma Tekniği**, (S. Taylaner, Çev.), ES Yayınları, İstanbul, 2007,s.452.

edilmemektedir. Panel sonsuz fonlar ise kontrplak²⁰⁵ tarzında malzemelerle yapılmakta kumaş fonda görülen kırışma, gerilme yada katlanma tarzı problemlerde bu fonda görülmediği gibi hafif elemanları üzerinde dekoratif şekilde taşıyabilecek dirençtedir. Ancak bu fonun eksi tarafı ise sesi emen bir malzeme olmaması dolayısıyla yayında çınılamalara yol açmasıdır.²⁰⁶

Sonsuz Fon'a bir alternatif olarak dekoratif örtülerde kullanılmaktadır. Bu örtülerin üzerinde bazen bir manzara resmi olabildiği gibi bazen ise sadece siyah bir fon da tercih edilmektedir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken nokta, dekoratif fonun çok parlak, kaygan bir kumaş ya da çok desenli, enine, boyuna çizgili veya satranç deseni resimler içermemesidir. Çünkü bu tip desenler yakın çekimlerde renk patlamasına, çekimin tam anlaşılmamasına veya ekranın piksellenmesine yol açmaktadır.

Haber stüdyolarını oluşturan düşey elemanlardan bir diğeri ise panolardır. Panolar set tasarımlarında en sık kullanılan dekor elemanıdır ve kumaş panolar ve sert panolar olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Ahşap bir çerçeve üzerine keten veya tül benzeri kumaş bir malzeme gerilerek yapılan kumaş panolar hafif ve ekonomik olmalarına karşın sert panolara nazaran oldukça dayanıksızdırlar. Sert panolar, ahşap bir çerçeve üzerine yine ahşap yüzeyler oluşturularak yapılmaktadır. Ağır ve maliyeti daha fazla olan bu panoların üzerleri boyanarak set tasarımına katkı sağlamaktadır. Her iki pano çeşidinin ortalama yükseklikleri 2.5-3 metre olarak verilmiş olsa da

²⁰⁵ **Kontrplak:** Genellikle mobilya işlerinde kullanılan, en az üç kaplamanın üst üste tutkalanmasından oluşan, ince, esnek tahta. **Bknz.** Anonim, http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.55565453b2b398.78713686;Erişim Tarihi: 15.01.2014

²⁰⁶ F. Ozangü, *age*, 1998, s.74.

bununla birlikte konuk alınacak olan kısmın büyük bir podyumla bütünleşmiş olması stüdyonun seyirci tarafından daha anlaşılır hale gelmesini sağlamaktadır.²⁰⁸

Öncelikle podyumdan bahsetmememiz gerekirse bu platformlar, ihtiyaç duyulan ebatlarda hazırlanmış iskelet (çerçeve) üzerine yerleştirilen MDF, sunta, cam yada pleksiglas gibi bir malzemeden oluşmaktadır. Eğer taşıyacağı ağırlık fazlaysa ve podyum yekpare ise iskelet metal malzemeden de yapılmaktadır. Büyük stüdyolar için kullanılan geniş podyumlar için ise modüler sistemler kullanılmaktadır. Yekpare bir parça üretilip hem nakliyyede hem de işçilik de daha fazla uğraşılması yerine parçalı sistemler üretilip stüdyoda birleştirmek ise hem finansal olarak hem de nakliye anlamında kolaylık sağlamaktadır. Stüdyoda bu podyumlardan uygulanırken dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta ise kamera açısında kalan yükseltinin yan yüzeyine de üstte kullanılan malzemenin aynısını uygulanması ve bu sayede hem yüz bir görüntü sağlanmasıdır. Eğer bu şekilde kullanılmazsa farklı malzemeler yanında kötü görüntüler verebilmektedir. Basamaklı podyumlarda ise, daha bölgesel tasarımlar kullanılmaktadır. Stüdyonun herhangi bir yerinde bulunan bir alanını yükseltmek için tercih edilen bu platformlar da taşınması kolay, kontrplak malzeme kullanılmaktadır.²⁰⁹

Stüdyo tasarımlarında genelde dekoratif amaçla kullanılan merdiven detayları ise, özellikle haber programları için konuşmak gerekirse sete derinlik katmak için uygulanmaktadır. Bu tip programlarda merdiven hiç bir yere bağlanmaz veya kişiyi hiç bir yere götürmez. Genelde yarım bırakılan ve sadece kamera önündeki büyük bir parçası merdiven hissini veren tasarımlar, pek çok malzeme ile birlikte

²⁰⁸ G. Millerson ,*age*, 1990, s.236-237.

²⁰⁹ G. Millerson ,*age*, 1990, s.237.

kullanılabilirler. Arka plandaki görüntülerde rastladığımız bu merdivenlerin amacı, haber merkezinin ne kadar geniş ve ferah olduğunu seyirciye gösterip bir nevi sükse yapabilmektir. Haber merkezleri dışında, dramatik programlar için kullanılan merdivenler ise fonksiyonel açıdan kullanılabilir olduğu için elbette ki merdiven rıhtına ve ergonomik bakımdan kullanıma uygun olup olmadığına dikkat edilmesi de gerekmektedir.

Genel olarak zorunluluk halinde uygulanan *rampalara* geldiğimizde ise diğer platform çeşitleri kadar detaylarla karşılaşmamaktayız. Eğer stüdyonun zemininde kot farkları oluşmaktaysa ve bu kamera hareketlerini engeller boyutta ise rampa uygulaması bu tip tasarımlar için en iyi yöntem olarak görülmektedir. Bu uygulama yapılırken dikkat edilmesi gereken belki de tek husus zemine uygulanacak malzemenin kaygan olmamasıdır. Setteki zorunlu ihtiyacın yanı sıra bazı tasarımlar rampa detayının da öngörebilir. Böyle durumlarda da yine platform oluştururken kullanılan yöntemler uygulanarak özellikle de sert panolar tercih edilerek stüdyodaki rampa tasarımı en iyi şekilde tamamlanabilmektedir.²¹⁰

2.2.2. TEKNİK ELEMANLAR

Teknolojinin ilerlemesiyle stüdyolarda ihtiyaç duyulan teknik ekipmanlarda değişime uğramaktadır. Her gün bir yenisi eklenen son teknoloji ürünlerin çok büyük bir kısmını aydınlatma ve ses elemanları oluşturmaktadır. İç mimari elemanların adeta tamamlayıcısı sayılan teknik elemanlar, stüdyoyu üç duvardan ibaret bir mekan

²¹⁰ G. Millerson ,*age*, 1990, s.236-237.

olmaktan çıkartan hatta belki de içi boş bir mekanı stüdyo haline getiren elemanlar olduğu bile söylenebilir. Teknik elemanlar olmadan stüdyo hiçbir şeyi ifade etmeyen taş yığınının farkıdır. Bu taş yığınının can veren ayrıntı, teknik elemanların sahip olduğu teknolojik detaylarda saklıdır. Bu yüzden tasarlanan setler de insanın görsel algısını etkileyen teknik detaylar daha bir önem kazanmaktadır. Özellikle kişinin görsel algısını en çok etkileyen şekil ve zemin ilişkisi, televizyon stüdyolarında oluşturulan sahne düzenlerinde çok büyük bir önem taşımaktadır. Televizyon stüdyolarında görseli etkileyen kamera açıları, ışık, renk, efekt gibi diğer birimler de izleyicilerin televizyon stüdyosuna olan algısını değiştirebilen hatta yönlendirebilen faktörlerdir.²¹¹

2.2.2.1. HABER STÜDYOLARI VE AYDINLATMA ELEMANLARI İLİŞKİSİ

Televizyon yayının ilk dönemlerindeki yayınların siyah-beyaz olması sebebiyle ışık kontrolü günümüzdeki kadar detaylı düşünülmesi gereken bir faktör değildi. Renkli yayına geçişten sonra gelişen ışık teknikleri, stüdyolara yeni imkanlar sunduğu gibi ışık tasarımcılığı ve ışık teknisyenliği gibi meslekleri de hayatımıza kazandırmıştır. Günümüzde Işık kavramı hala tasarımın en önemli faktörü olarak görülmektedir. Bunun nedeni aydınlatmanın asıl amacının seyirciye obje ve materyallerin fiziksel özelliklerini kolayca gösterebilmektir.²¹² Çünkü ışık, tüm dekoru, tasarımı, kullanılan renkleri hatta aksesuarların materyallerini bile olduğundan daha farklı gösterebilecek kudrete sahiptir. Kamera önünde yer alan set üniteleri, aksesuarlar, kostümler ve

²¹¹ F. Ozangüç ,age, 1998, s.21.

²¹² P. Yıldız, 2007, "Televizyon Stüdyolarında Aydınlatma", E-Journal of New World Sciences Academy, s.113. http://dergipark.ulakbim.gov.tr/nwsaeng/article/view/5000067217/pdf_18 ;Erişim Tarihi: 17.02.2015

kişilerin en önemli görevi, kamera merceğine ışık yansıtmaktır. Eğer ışık olmazsa kamera hiçbir objeyi seçemez ve ekranda gösteremez. Işık kullanımı stüdyo tasarımı için hem teknik bir ihtiyaç hem de sanatsal bir destektir. Millerson'a göre programın içeriği aydınlatmanın taşıdığı rolü belirlemektedir. Yani sette verilmek istenen atmosferi en uygun şekilde seyirciye geçirilmesine yardımcı olan en önemli tasarım elemanı ışıktır. Millerson'a göre ışığın stüdyoda üç temel görevi bulunmaktadır. Bunlar genel ışık, geri ışık, dolgu ve anahtar ışıklarıdır. (ŞEKİL 5)²¹³ Stüdyoda bulunan tüm elemanların ekrandan net görünebilmesi ancak doğru ışık kullanımıyla mümkündür. Genel ışık; setin genel anlamda aydınlatılmasında kullanılan ışığa denmektedir. Kameranın çektiği ile insan gözünün gördüğünün eşit olabilmesi adına uygulanan bu ışık yöntemi, kullandığı açılar sayesinde rengin, malzemenin, dokunun ve perspektifin vermiş olduğu derinlik etkilerini güçlendirmektedir. Zaten ışığın stüdyoda bulunan objeler üzerinde yarattığı etki objelerin, set içerisindeki koordinatlarını ve kameranın bakış açısına bağlı olarak değişim göstermektedir. Dolgu ve Anahtar ışığına geldiğimizde ise, asıl amaç görüntüde oluşan keskin çizgilerin yumuşatılmasıdır.²¹⁴ Bu yöntemin kullanılabilmesi için objeye ya da kişiye belirlenen hayali bir doğrunun üzerindeki iki ana açıdan 45°lik ışık verilir. Bu ışıklar birbirlerinden farklı yoğunluklara sahiptirler. Aydınlatma ile yapılan görüntüye dolgu denilirken, keskin hatların yumuşatılması yöntemine ise *anahtar* adı verilir. Geri ışık yönteminde baş ve omuz hatlarını belirlemek amacı ile dolgu ve anahtar yöntemine destek bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Bu yöntemde ise spikerin arkasında dik bir açıyla yüksekte bulunan ışık kaynağı, dolgu ve anahtar ışık için kullanılan ışıkların

²¹³ F. Ozangüç ,*age*, 1998, s.39.

²¹⁴ F. Ozangüç ,*age*, 1998, s.37.

kameraya yansiyıp parlama yapmasını önlemektedir.²¹⁵ Geri ve anahtar ışıkların yan duvarlarda kullanıldığı tek durum ise, yüksekten yapılan hareketli çekimlerdir. Bu tür çekimlerde kamera stüdyonun iki tarafına birbirlerine çapraz gelecek şekilde yerleştirilir. Önceleri 3 ile 3.5 metre civarında olan tavan yükseklikleri günümüzde 6 hatta 9 metreye kadar çıkabilmektedir. Stüdyolarda kullanılan ve asma tavana yapılan grid (ızgara) sistemiyle set aydınlatması rahatça yapılmaktadır. Bu sayede görüntüyü daha geniş açıdan alınmakta ve istene görüntülerin alınması için kolaylık sağlanmaktadır. Stüdyodaki alçak alanların olduğu yerde görüntü kalitesini etkileyen gölgeler ve mercek yansımalarının olmaması için tavandan daha aşağıda bir yere asmak da mümkündür. Byrne'a göre ışık kullanımında parlamaları önlemek adına ya ışığın açısını bir miktar değiştirmek gerekmekte ya da kameranın olduğu yeri değiştirmek gerekmektedir. Ama yine de en mantıklı çözüm, parlamayı yapan malzemeyi değiştirmek ya da spreyci yolu ile matlaştırmaktan geçmektedir.²¹⁶ Stüdyo ışık kaynaklarının gövde renkleri ışığın yansımalarını engellemek için siyahtır ve ışık kontrol masasına bağlı olarak çalışırlar. Bu elemanlar için en dikkat edilmesi gereken nokta ise kamera hareketlerine engel olmadıklarından emin olunarak yerleştirilmeleridir. Sert ışık kaynakları, yumuşak ışık kaynakları, soğuk ışık kaynakları ve cyclorama perde ve fon aydınlatmaları olmak üzere dörde ayrılan stüdyo ışık kaynaklarını incelememiz gerekirse; spot olarak da bilinen sert ışık kaynakları sert ve gölgeli görüntü elde etmek istenildiğinde kullanılmaktadır. 650 watt'dan 2.000 watt'a kadar stüdyo büyüklüğüne göre kullanılan bu kaynakların gövdesinin içinde yer alan yansıtıcı, odaklama mekanizması ve önünde bulunan mercek cam sayesinde

²¹⁵ F. Ozangüç ,*age*, 1998, s.37.

²¹⁶ F. Ozangüç ,*age*,1998, s.42-43.

istenilen genişlik ve şiddette ışığı kontrol edebilmeye olanak sağlamaktadır.²¹⁷ Yumuşak ışık kaynakları ise; nesneler üzerinde keskin olmayan gölgeler bırakan ve sert ışıklardan dolayı oluşan gölgeleri yumuşatmak için kullanılan ışık kaynaklarıdır. 1.000 watt ile 4.000 watt' a kadar kullanılabilen bu kaynaklar dağınık bir şekilde ışık verdikleri gibi, içinde bulunduğu kafes mekanizma sayesinde ışığı kısmi şekilde yönlendirebilmektedir.²¹⁸ Özellikleri gereği soğuk ışık kaynakları da yumuşak ışık kaynakları grubunda değerlendirilebilir. İkisi arasındaki fark dış mekanda kullanılabilen soğuk ışık kaynaklarının daha ziyade floresan kullanılarak tercih edilmesidir. Son olarak cyloroma perde ise *sema perdesi* olarak da bilinen tek parça ve ışık geçirgenliği sayesinde stüdyo fonlarında sıkça tercih edilen bir arka plan perdesidir. Bu perdenin aydınlatmasında ise tungsten halogen çubuk ampullü ışık kaynakları, led ışık kaynakları ve döner kafalı ışık kaynakları kullanılmaktadır.²¹⁹ Bu perde yüzeyinde yapılmak istenilen farklı efektlerde ise elektrikli ve kumandalı mercekler üzerine efekt şablonları konularak görüntüler perdeye yansıtılmaktadır.

2.2.2.2. HABER STÜDYOLARI VE SES İLİŞKİSİ

Televizyondaki bütün programlar için büyük bir önem taşıyan ses faktörü, konu haber programlarına geldiğinde ise daha büyük bir ehemmiyet kazanmaktadır. İzleyicilere aktarılmak istenen haberin onlar tarafından doğru algılayabilmesi için televizyon ekranına yansıyan tüm haber görüntülerinin, doğru ve kaliteli bir ses ile desteklenmesi gerektiği gerçeği tasarımcının bu programlardaki ses unsuruna büyük bir özen göstermesine neden olmuştur. Stüdyonun tavan ve duvarlarının genellikle

²¹⁷ R. İnceelli, *age*, 2013, s.116.

²¹⁸ Anonim, **Radıyo ve Televizyon Alanı**, MEB, Ankara,2008, s.3-5.

²¹⁹ R. İnceelli, *age*, 2013, s.119.

stüdyonun çevresine çarpıp geri dönmesine engel olan akustik malzemeden kaplanması ve reji ile stüdyo arasındaki iki cam arasındaki mesafede 15 cm boşluk olması, içeri bakan camın ise 7° açıyla monte edilmesi gerekmektedir. Bunun yapılmasının nedeni ise televizyon stüdyosunda sesin *ölü* olması ve el çırpıldığında, sesin stüdyonun hiçbir yerine gitmemesi gerekmektedir. Normal ses düzeyi, volüm metre aygıtına göre 20 ile 70 birimler arasında bulunmalı ve 100 göstergesini aşmamalıdır. (volume units'e göre birimler 0-100 arasında değişmektedir.)²²⁰ Stüdyo içinde oluşan eko benzeri yansımalar ise bu özelliklere sahip olmayan ve akustik açıdan yetersiz stüdyolarda görülmektedir.²²¹

Bu yüzden canlı sunulmakta olan bu programlar için yayın öncesi tüm ses ve mekanik sistemin kontrolleri yapılmaktadır Stüdyo içinde kullanılan en ufak bir yanlış malzeme bile yayına kötü bir ses gitmesine neden olabildiği gibi akışı da bozabilmektedir. Bu yüzden de bu programlara ait stüdyolar hazırlanırken, kullanılacak malzemelere büyük bir hassasiyet gösterilmekte ve yayından önce ses teknisyenleri tarafından mikrofon ve ses kaydedicileri gibi ses sistemlerini düzenleyip son kontrollerden geçirilmektedir. Ses kalitesi rejide yer almakta olan aygıtlar tarafından denetlenmeli ve doğru işlenmelidir. Ayrıca yalıtımsız yekpare malzemeler, ısıtılı büyük ölçülü malzemeler sesin çınlamasına yol açabilmektedir. Bu yüzden bu stüdyolarda genellikle sesi emen malzemeler tercih edilmektedir. Önceden yer için kullanılan halı ve duvarlar için kullanılan perde, kumaş ve tül gibi malzemelerin yerini ise günümüzde zemin için epoksi ve duvarlar için ise cyclorama

²²⁰ G. Sarioğlu, **Televizyon: Program Yapım ve Yönetim**, Ankara Üniversitesi S.B.F. Yayınları, Ankara, 1976, s.97.

²²¹ M. Peker , “Televizyon Stüdyosu” , A. Doğan, U, Küçükcan , **Radio ve Televizyon Stüdyoları**, Anadolu Üniversitesi Yayını No: 3037, Açıköğretim Fakültesi Yayını No: 1987, Eskişehir, 2013,s.7.

perdesi almıştır. Bu malzemeler hem sesi son derece iyi emerken hem de görsel olarak kusursuza yakın bir görüntü sağlamaktadır.

Tüm ses ve video verileri eşzamanlı olarak değerlendirilmelidir. Her ne kadar ses ve görüntü sinyallerinin elde edilip işlenmesi için kullanılan cihazlar farklı çalışma yapılarına sahip olmasalar da , gelişen teknoloji sayesinde farklı bölümlerde yapılan farklı işlerin cihazların görüntü ve ses tarafından ortak kullanıldığı görülecektir.²²²

Kanalın bir haber programının yayına gireceğine karar verilmesinin hemen ardından öncelikle set tasarımcısı, ışık yönetmeni, efekt tasarımcısı ve ses yönetmeni beraber bir toplantı düzenlemekte ve bu toplantıda tüm bu departmanlarca tasarlanacak olan stüdyo için ortak bir fikir birliğine varılıp, tasarım sürecinde nelere dikkat etmeleri gerektiğine dair bir konuşma yapılmaktadır. Çünkü ses yönetmeninin, sadece set tasarımcısıyla ,ışık yönetmeninin ise sadece efekt tasarımcısıyla, ayrı ayrı çalışmaları stüdyo için felaket bir sonuç çıkarabilmektedir. Bu tip hatalara neden olmamak adına bütün tasarım süreci ekipçe ve hepsinin ortak kararlarıyla ilerlemektedir.

2.2.2.3. HABER STÜDYOLARI VE KAMERA AÇILARI İLİŞKİSİ

Stüdyoda oluşturulan sahne düzeninin kayıt edilip ekrana aktarabilmesini sağlayan teknik araç *kameralardır*. Reji ile ortaklaşa yapılan bu yayınları kayıt altına almak ise kamera ekibine aittir. Bu kameraların haber stüdyolarındaki açılarının içeriğini incelemek içinse mevzuya iki ayrı açıdan bakmak gerekmektedir. Bunlardan ilki

²²² R. İnceelli, *age*, 2013, s.159.

hâlihazırda stüdyonun içinde olan ve sunucuyu haber sunarken çeken kameraların açısı, diğeri ise ekrana montajlanarak verilen haberlerin kamera açısıdır. Her ikisinde de kullanılan açı çeşitleri ortak gibi görünse de seyircide uyandırdığı anlam birbirinden oldukça farklıdır.²²³

İlk olarak stüdyo içindeki kamera açılarından bahsetmek gerekirse; bu kameraların açıları, Tek Kamera ve Çoklu Kamera Düzenlemeleri olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Tek Kamera Düzenlemeleri; bazı stüdyo çekimlerinde taşınabilir tek bir kamera ile yapılmaktadır. Genelde kameramanların omuzlarında kullandıkları bu kameraları sabitlemek için “Tripot” adlı üç ayaklı bir taşıyıcı kullanılmaktadır.²²⁴ Kurguda karmaşık olması ve çekimden önce çok iyi bir planlama gerektirmesi ise tek kamera sisteminin dezavantajları olarak sayılabilir.²²⁵ Çoklu kamera sistemlerinde ise haber programına hareket ve esneklik kazandırabilmek adına birden fazla kamera kullanılmaktadır.²²⁶ Bu sayede tasarlanan haber stüdyosu birden fazla açıdan çekilmekte ve izleyicinin stüdyo ebatları hakkındaki algısı değiştirilerek daha geniş daha prestijli bir stüdyo imajı elde edilmektedir.

Ayrıca çeşitli odak uzaklıklarına sahip olan merceklerle farklı görüntüler elde edilebilmektedir. Bu farklı çekim planları ile farklı görüntüler elde etmemiz sağlanmaktadır. Çekim planı; görüntünün ne kadarlık bir kısmının ekranı kapladığını ve bu görüntülerin uzaklık ve yakınlıklarını anlatan bir televizyon terimidir.²²⁷ Bu çekim planları ise üçe ayrılmaktadır. Bunlar; *uzak plan çekim*, *yakın plan çekim* ve

²²³ G. Millerson, *age*, 1990, s.39-40.

²²⁴ G. Millerson, *age*, 1990, s.40.

²²⁵ B. Çaplı, **Televizyonda Temel Kavramlar Ders Notları**, (S. Çelenk, K. Tukembaeva, Tas. ve Uyg.) 1996, s.52.

²²⁶ G. Millerson, *age*, 1990, s.40.

²²⁷ F. Ozangüç, *age*, 1998, s.52.

*genel çekimler*dir. Uzak çekimlerin (long shot/full shot) en büyük özelliği kişilerin sahnedeki konumlarını ve onların dekor ile nasıl bağdaştığını göstermesidir. Bu şekilde hem dekor sunucu ilişkisi sağlanırken hem de verilmek istenen atmosfer yakın çekime nazaran daha kuvvetli bir şekilde verilmektedir. Yakın çekimlerde (close shot/tight shot) ise detaylar ön planadır. Bu çekim çeşidinde sahne bir kişiyi dolduracak şekilde ayarlanmaktadır. Bu çekimde kameranın görebildiği ekran $\frac{3}{4}$ oranıyla sınırlıdır. Sunucunun haberleri okuduğu çekim tam da bu çekim kategorisine girmektedir. Genel çekimde ise, geniş açı kullanılmaktadır. Sahnenin tümüne yakın bölümü ekrandan gösterilmektedir. (ŞEKİL 6) Geniş açılı merceklerin perspektifi çarpıtması nedeniyle mekan daha derin ve geniş görünmektedir. Bu sayede haber programlarının tüm seti bu geniş açı sayesinde seyirci tarafından görülebilmektedir. Bu sebepten dolayı da yabancı kaynaklarda “Money Shot” olarak tanımlanan bu çekim, adından da anlaşılacağı gibi stüdyoya ne kadar para harcandığı ve ne kadar görkemli bir iş yapıldığını seyirciye kolayca gösterebilmektedir.^{228 229}

Ayrıca yayındaki kamera hareketlerinin bilinmesi; açıların ve ölçülerin neler olduğunun yanında etkileri konusunda daha duyarlı olunması gerekliliğini getirmektedir. En önemlisi de , tüm belirtilerle beraber kameramanla tüm ekibin rahat, açık ve ortak bir dille iletişim kurabilmesi gerekmektedir. Bu sebepten dolayı stüdyolar için pek çok çekim tekniği geliştirmiştir. Bunların başında ise *genel çekim* tekniği gelmektedir. İngilizcede “Wide Shot” olarak tanımlanan bu çekimde izleyenlere; olayın nerede olduğuna ilişkin bilgi aktarılırken aynı zamanda hareketlerini takip etme şansı sunmaktadır. Bu çekim ile görüntüde yer alan belli bir kişinin veya bir şeyin diğerleriyle nasıl bir ilişki içinde veya etkileşimde olduğu

²²⁸ F. Ozangüç, *age*, 1998, s.52.

²²⁹ G. Millerson, *age*, 1990, s.44-47.

sergilenmektedir. Bu çekim tekniğinde kişilerin olayların genel bir sunum içinde sunması nedeniyle çerçeveleme çekimi olarak da görülebilir. Bu çekime ilişkin en önemli dezavantaj ise detayların görülememesidir.²³⁰ Bir diğer çekim tekniği olan *ayrıntı çekim*’ lerde ise haberin vermek istediği duygunun, kamera açıları sayesinde seyirciye aktarılması tekniğidir. Obje kişi ya da mekânın çok yakından görüntüsünü veren bu çekim tekniğinde bu kadar yakın ve ayrıntılı çekilmesindeki amaç: duygusal gerçeği açığa çıkarmaktır. Bu tarz çekimler genellikle sembolik anlam taşıyan anlatımlarda kullanılmaktadır.²³¹

Boy Çekim, “*long shot*” olarak da tanımlanan çekim ise seyirci üzerinde genel bir etki yaratmaktadır. Görüntülenen kişi belli bir uzaklıktan boydan görünmekte ve bu tam çekiminin yanında ise izleyenlere etrafı görme şansını da sunmaktadır. Bu ölçekteki çekimler genellikle bir haber parçasının başında kullanılmaktadır. Kişiyi ve ortamı sunmanın yanında bunlara ilişkin havayı da vermektedir. Bu noktada dikkat edilmesi gereken nokta ise , boy çekimlerin kimi zaman gereğinden fazla görsel bilgi içererek izleyenlerin algısında karşılıklılık yaratabilmesidir.²³²

Göğüs Çekim, bir diğer adıyla *göğüs yukarısı çekim*, orta ölçekte yer alan bir çekimdir. İngilizcede “*medium close up*” veya “*medium shot*” olarak da adlandırılan çekimde kişi göğüs hizasının bir parça üzerinden çerçeveye alınarak görüntülenir. Bu çekim özellikle, belli bir kişinin röportaj içerisinde

²³⁰ E. N. Orhon, “*Televizyon Haber Program Yapımı*”, Anadolu üniversitesi Yayınları No: 1634 İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları, No: 61, Eskişehir ,2005, s.63.

²³¹ Ç. Dursun, *age*, 2001, s.186-187.

²³² E. N. Orhon, *age*, 2005, s.64.

görüntülenmesinde sıkça kullanılan çekim tekniğidir.²³³ Kişinin davranışlarıyla birlikte yakın çevresiyle olan ilişkileri ve yakın çevre içinde olup bitenlere ilişkin hakkında bilgi verilmektedir.²³⁴ (ŞEKİL 7)

Yakın Çekim, “close up” olarak İngilizcede karşılık bulan ve görüntü detaylarının ekrana daha iyi aktarılabilindiği çekimlere denmektedir. Bu çekimlerde esas olan belli bir etkinin yaratılması amaçlanmaktadır. Örneğin ekrana yansıyacak olan bir yüz ifadesi veya yakın çekimde detayların sunulduğu bir durum gösterilebilir. Yakın çekim tekniği kullanıldığında yaratılmak istenen etkilerin çok daha vurgulu ve etkili olduğu bilinmektedir. Ayrıca yakın çekimlerle kişilerin tepkilerinin daha iyi yansıtılabileceği ve merak uyandıracak da düşünülmektedir. Ancak çok fazla yakın çekim izleyenlerde yer, yön algısında zorluklar yaratır ve yakın çekimlerin yarattığı merak belli bir süre sonra giderilmeli ve görüntülenen kesit veya parçanın nereye ait olduğunu çok gecikilmeden gösterilmelidir. Kişilerin ve nesnelerin ekranda açıkça algılanabilmesi için ağırlıkla göğüs ve yakın çekimlerden yararlanılması gerekmektedir. Genel çekimler ise belli hareketlerin düzgün olarak takip edilmesinde ve olayların kişilerin tanıtılmasında kullanılmaktadır. Fakat bazen bu çekimler için sadece genel çekim yeterli olmamakta ve farklı çekim hareketlerine ihtiyaç duyulmaktadır. Örneğin “*Pan Hareketi*” ile kameranin kafası yatay ekseninde çevrinmeler yapılarak konu içinde yer alan öğelerin veya kişilerin takibiyle ilişkilendirmeler sağlanabilir. Bu kamera hareketi sayesinde ekran başındaki seyirciler stüdyoya dair daha fazla bilgi edinebilecektir. Aynı şekilde set tasarımcısı için de mekanı daha iyi tanıtabilmesi açısından bu çekim tekniği etkilidir. Ayrıca, bu kamera hareketi sayesinde hareket eden bir aracın veya hareket halindeki kişilerin

²³³ E. N. Orhon, *age*, 2005, s.64.

²³⁴ E. N. Orhon, *age*, 2005, s.64.

takibi de sağlanabilmektedir. Bir diğer kamera hareketi “*Tilt Hareketi*” ile de kameranin kafası dikey ekseninde çevrinmeler yapabildiği gibi Kameranin yukarı doğru çevrinmesiyle ilgi arttırılabilir veya seyircilerin duygular güçlendirilebilir. *Pan ve Tilt hareketleri* gibi kameraya uygulanan çevrinme hareketlerinin yanı sıra kameranin merceği ile “*optik kaydırma hareketleri*” de görüntülemeye seçenek olarak kullanılmaktadır. (ŞEKİL 8) Uzaktaki bir nesneye yakın (zoom-in) veya bunun tam tersi (zoom-out) yapılabilir.²³⁵ Ayrıca ekranının yatay olarak dört bölüme ayrıldığını düşünecek olursak kişinin bakış yönüne doğru dörtte birlik veya bir parça fazlası bir bölümün boş bırakılacağını düşünülmesi gerekmektedir. Bu yöntem, farklı çekimler içerisinde yer alan kişilerin konumlarının doğru algılanmasına da yardımcı olacaktır. Özellikle haber programlarında görüntülenen kişilerin sayıca fazla olacağı düşünülürse bu konuya çok dikkat edilmesi gerekmektedir.²³⁶

2.2.3. GÖRSEL ELEMANLAR

Sahne tasarımları, tiyatro sahnesinden film stüdyolarına televizyon setlerine kadar yıllar boyunca büyük değişimler göstermiştir. Sahne düzeni tasarımları sadece iç mimari ve teknik elemanların bir araya gelmesiyle tamamlanamaz. Bu yüzden stüdyo tasarımları için bu elemanların dışında ekran başındaki izleyicinin ilgisini çekecek , algısını etkiyecek, izledikleri program ile stüdyo arasında ilişki kurabilecek farklı görsel elemanlara ihtiyaç duyarlar. Program stüdyolarını tamamlayan elemanlar içinde; renkleri, grafiksel öğeleri, logoları, jenerikler görüntülerini, resim

²³⁵ E. N. Orhon, *age*, 2005, s.66-67.

²³⁶ E. N. Orhon, *age*, 2005, s.69.

veya fotoğrafları ve yazıları saymamız mümkündür. Televizyon stüdyolarındaki tüm bu sahne düzeni elemanları farklı şekillerde kullanıldığı gibi farklı anlamlarda da kullanılabilirler. İnsan algısına en hızlı ve kolay şekilde ulaşabilen bu elemanlar, izlenilen program hakkında bilgi verebildiği gibi insan algısında farklı çağrışımlarda yaratabilmektedir.

2.2.3.1. HABER STÜDYOLARI VE RENK İLİŞKİSİ

İnsan beyni gördüklerini önce zihninde yorumlamakta, sonra ise hafızasına depolanmaktadır. Yani insan hayatı boyunca zihninde biriktirdiği görseller bir sonraki göreceği görselleri etkilemektedir. Kimi zaman yatay ve dikey şekilleri farklı algılamamızın yada üç boyutlu görsellere bakarken gördüklerimizi kendi perspektifimize oturtmaya çalışmamızın sebebi de yine her insanın farklı bir görsel birikiminin olmasından kaynaklanmaktadır.²³⁷ İnsanların maruz olduğu bu görüntüleri algılamasıyla ilgili Wirginia Woolf şöyle bir yorum yapar: *“göz beyinle bağlantılıdır; beyin de sinir sistemiyle. Sistem kendi mesajlarını, geçmişteki her hatıradan ve o anki duygulardan süzülerek bir spot görüntü şeklinde beyne gönderir.”*²³⁸ İnsanların görsellere olan bu hassasiyeti renkler için de geçerlidir. Diğer hücrelerden daha narin olan rengi algılama hücreleri uzun süre aynı etkiye maruz kaldığında adaptasyona uğramaktadır. Retina, renkleri kırmızı, yeşil veya maviye duyarlı konileri harekete geçiren enerji parçacıkları olarak algılamaktadır. Bu harekete geçen parçacıklar bir araya gelerek bir bütün oluşturmaktadır. Tıpkı basılı bir sayfada yada televizyon imajına yakından bakılınca görülen renkli noktaların

²³⁷ M. S. Sweeney, *Zihin Oyunları* (B.Purut,Çev.), AE Yayıncılık, İstanbul,2014, s.43.

²³⁸ M. Çakır, *Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü*, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2014,s.38.

beyin tarafından ayrı ayrı değil de tek bir renkli imaj olarak algılanması gibi.²³⁹ Yani çevremizde var olan tüm renkleri gözümüz ayrı, kamera lensi ise apayrı algılamaktadır. Bu durumda gerçekte var olan renk ile kameradan ekrana ulaşan renk arasında büyük farklılıklar gözlenmektedir. Bu yüzden ki televizyondaki görüntüler için kamera açıları, ışık kontrolü ve set tasarımında kullanılan malzemelerin dokusu dahi pek çok öge son derece büyük önem teşkil etmektedir. Öyle ki yayınlanacak programların hemen hepsindeki fonda yer alan yüzeyin rengine hatta tonuna önceden karar verilmektedir. Çünkü uzak çekimde bir şekilde kamufle edilen hatalar, sıra yakın çekime geldiğinde dikkat dağıtabilir, ekranda titreşim ve kötü görüntüye yol açabilmektedir. Fondaki renklerin tonları da yayın için oldukça önemlidir. Doymamış renkler ön planda yer alan nesneleri vurgulayabilmektedir. Sinemada üç temel rengin ilk kullanımına olanak sağlayan yöntem, 1929-32 arasında geliştirilmiş ve uygulamaya konulmuştur. Bu yöntem, Disney'in kısa canlandırma filmi *The Three Little Pigs* (Üç Küçük Domuz /1933) ve kısa canlı film *La Cucaracha*' dan (1934) sonra giderek yaygınlaşmaya başlamıştır. 1906 yılında ise Williamson tarafından yapılan filmlerdeki renklendirme işlemi, ilk olarak elle boyama tekniği ile yani *kinemacolor* işlemi ile gerçekleştirilmiştir. Renk kavramı ise sinema enstitüsüne 1930'larda girmiştir. İlk örnek olarak gösterilen *The Wizard of Oz* (Oz Büyücüsü/1939)²⁴⁰, filminin renklendirmesi ise sonradan yapılarak gösterime sokulmuş²⁴¹ film aynı zamanda renkli televizyon yayıncılığına da ilham olmuştur.40'lı yıllarda renkli televizyon çalışmalarına başlanmış olsa da ilk renkli televizyon 1951'de ABD'de satışa çıkar ancak kitlelere ulaşması 60'ları

²³⁹ M. S. Sweeney ,*age*, 2014, s.52.

²⁴⁰ Anonim, *The Wizard of Oz*, <http://www.imdb.com/title/tt0032138/> ;Erişim Tarihi: 10.10.2013

²⁴¹ F. Ozangüç, *age*, 1998, s.29.

bulur.²⁴² Türkiye ise renkli televizyon yayınına tam anlamıyla 1984 yılında geçilmiştir.²⁴³ Renkli yayınların başlamasıyla birlikte insan beynine bir yük daha biner ve zaten doymuş renkleri ayırt etmesinde insana zorluk yaşatan bu etki, kırmızı ve yeşil renklerde daha da belirgin hale gelir. Byrne, insan beyni renkleri çerçevede gördüğü baskın olan renge göre algılar ve ona göre diğer renkleri bir sıraya sokup aralarında bir bağlantı kurmaktadır der ve ekler; parlak kırmızı renge sahip bir fonun önünde program sunan sunucun açık renk olan yüzünü insan algısı yeşil olarak seçebilir veya aynı fonun önünde daha koyu bir ten rengine sahip olan bir yüz, koyu mavi olarak algılanabilir der.²⁴⁴ Bu tür insan algısını yanıltıcı detaylar, stüdyo tasarımlarında seçilecek olan rengi ve onun tonlarını etkilemektedir. Renk, bir mekan veya imajı hayata geçirebildiği, ilgi çekebilir, dikkat yönlendirebilir veya detayları ayırt ettirebildiği gibi algıyı değiştirebilir, istenilmeyen görüntüler verebilir yahut insanların programa olan ilgisini yok edebilir. Millerson'a göre ise bu tip sunucu odaklı programlarda fon da en ideal renk açık mavi tonudur. Bu açık mavi fonun üzerinde bulunan program logosu veya ismi program esnasında aydınlatıldığında ise sunucu ile fon arasında görsel bir kopukluk meydana gelmekte ve bu şekilde de seyircide merak duygusu oluşmaktadır.²⁴⁵ Renk faktörü televizyon programları için hem görsel hem de psikolojik anlamda önemli bir yer teşkil ettiği gibi tasarımcıların da yaratıcılığını geliştirmekte ve gün geçtikçe daha çarpıcı stüdyolarla karşımıza çıkmaktadırlar.

²⁴² Ö. Serim, *age*, 2007, s.25.

²⁴³ M. Çağlayan, 2000, "Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Gelişimi", s.42.
<http://josc.selcuk.edu.tr/josc/article/view/391> ;Erişim Tarihi: 17.02.2015.

²⁴⁴ F. Ozangüç, *age*, 1998, s.30.

²⁴⁵ F. Ozangüç, *age*, 1998, s.30.

2.2.3.2. HABER STÜDYOLARI VE GRAFİKSEL ELEMANLAR

“Sunulmak istenilen bilginin televizyonda en kolay ve hızlı şekilde aktarıldığı araç grafikdir.”²⁴⁶ Bunun sebebi ise grafik öğelerin insan algısına en kolay şekilde ulaşma ve zihinlerde kalıcı olarak yerleşebilme özelliğine sahip olmasıdır.²⁴⁷ Bu grafik öğeleri ekranda yazı, jenerik, renk, logo, fotoğraf, resim, geometrik şekiller ve pek çok şekillerde görebilmemiz mümkündür. Çünkü bu görseller, televizyon için gereklerin en başında gelmektedir. Seyircisine en kısa ve çabuk şekilde algılanabilecek bilgiyi sunabilen grafik öğeler, doğrudan bir mesaj verebildiği gibi dolaylı bir anlatım, eleştiri, nükte yada siyasi ve sosyal bir sembolü çağrıştırmak için de kullanılabilirler. Bu sebepten dolayı kanallar medyadaki en etkili yüzleri olan grafik bölümüne, diğer bölümlere oranla çok daha fazla ihtimam göstermektedir. Önceki yıllarda kesip yapıştırma, kartondan yapılan logoların el yordamı ile ekrana sunulması veya yansıtma yöntemleri ile uygulanan grafik öğeler, günümüzde teknolojinin de yardımıyla artık bilgisayar ortamında üç boyutlu halleriyle karşımıza çıkmaktadır.

Televizyon ekranında uygulanan grafik elemanların etkili bir şekilde kullanılmasının temelini öncelikle boyutları/ekranda kapladığı alanları oluşturmaktadır. “Görüntü çerçevesi eni ve boyuna 6 eşit parçaya bölündüğünde çerçeveye yakın kareler birer şerit gibi olarak düşünülürse 36 kareden ortaya kalan 16 kare güvenli alan olarak belirlenecektir.”²⁴⁸ Grafiksel öğenin yeri bu şekilde belirlendikten sonra bir diğer önemli husus ise eğer grafikte resimsi bir anlatım yolu seçilmişse bu grafiğin en

²⁴⁶ G. Sanoğlu, *age*, 1976, s.91.

²⁴⁷ G. Sanoğlu, *age*, 1976, s.90.

²⁴⁸ G. Sanoğlu, *age*, 1976, s.91.

yalın çizgilerle anlatılıyor olmasıdır. Çünkü ekranda anlatılmak istenilenin doğrudan anlatılması ve de gereksiz ayrıntılardan kaçınılması gerekmektedir. Ayrıntılı ya da gereksiz detaylar seyircinin dikkatini dağıtabildiği gibi programa olan ilgisini de azaltabilir. Bu yüzden en başarılı grafik sonuçlar en az çizgiden oluşmuş grafik anlatımların bir araya gelmesinden meydana gelmektedir. Ancak bu yalın anlatımda ise kullanılan renklerde özellikle *zıtlıklara* önem verilmelidir. Çünkü yaratılan bu zıtlıklar grafik ögenin televizyon ekranındaki etkisini arttırmaktadır.

Televizyon stüdyolarında kullanılan grafiksel yazı biçimleri ise “*letraset*” denilen bir yöntem yardımı ile ekrana getirilmektedir. Letraset; ışık geçirgen kâğıtlar üzerine önceden sıralanmış ve kâğıda sürülerek ya da kartona yapışan plastik harflerden oluşturulmaktadır. Bu harflerin arka yüzüne küt uçlu bir kalem sürülerek yapıştırma işlemi tamamlanmış olur. Letraset, televizyon yayıncılığın ilk dönemlerinde oldukça yaygın kullanılan bir yöntemdir. Ayrıca standart punto ve değişik özelliklerdeki yazı karakterlerini kolayca grafiğe aktarılmasını sağlayan kullanışlı bir malzemedir.²⁴⁹ Gelişen teknoloji ile değişen stüdyo görselleri gün geçtikçe dijitalleşerek farklı boyutlar kazanmıştır. Stüdyo fonlarında devam eden dijital ekranlar buna örnek olarak verilebilir. 2000’li yılların geleneği olan 50x50 cm küp şeklindeki bu ekranlar, dikey ve yatay monte edilerek istenilen ölçülerde tasarlanabilmektedir.²⁵⁰

Televizyon programlarından önce ve sonra ekrana gelen jeneriklerdeki grafik öğelere ve onların ekrana nasıl getirildiğinden bahsetmek gerekirse, günümüz teknolojisinde, bilgisayarların yardımı ile oldukça kolay ve hızlı tasarlanabilen bu grafiksel öğeler,

²⁴⁹ G. Sanoğlu ,*age*, 1976, s.93.

²⁵⁰ R. İnceelli, *age*, 2013, s.92.

televizyonun ilk kurulduğu yıllarda pek de kolay olmayan hatta el işçiliği gerektiren yöntemlerle ekrana getirebilmektedir. TRT'nin neredeyse ilk yıllarından itibaren haberler ve daha pek çok programa jenerik ve grafiksel ürünler hazırlamış olan grafiker Birol Başaçık'ın kişisel arşivinden edinilen, *TRT Dergisi*'ndeki eski bir röportajında, dönemin jenerik yapımını ise şöyle anlatmaktadır:

“Stüdyoda yapılan jenerikler su aşamalardan geçiyor. Elimizdeki finishing grafiğın (bitmiş grafik) kareognafik story boardu hazırlanır. (Çözülecek olan grafiğın saniyeleri hareket yolları ve konumlarının eskiz şeklinde gösterilmesi) Bu jeneriğın boyutu veya boyutsuz gibi hangi yolla yapılacağı tespit edilir. Eğer boyutlu çalışma seçilmişse, finishing grafiğımız boyutlandırılmak üzere butafor servisine gönderilerek maket haline getirilir. Ve boyutlandırılmış olur. Maket üzerinde şimdi yapılması çok zor olan Stüdyo-animation'u yapmak gerekir. Bu yolla jenerikler üretmek çok zor olduğu için Avrupa ve diğer televizyonlarda kullanılmaz. Onların 3 boyutlu sistemi vardır. Maketin her parçası tek tek etüd edilerek çizeceği yol hesaplanır. Ve story-board da yapılır. Bu İşlemler yapılırken de objelerin hareketlerini sağlayabilmeleri için gerekli olan motor ve demir aksamalarının tespit edilerek imatlatları efekt servisinden istenir. Bütün malzemeler harmanlandıktan sonra stüdyonun bir bölümü demir çubuklar ve motorun dışını toplayan ahşap kesim çivit mavisine boyanır (görünmemesi için). Daha sonra yönetmen reji masasına oturur. Bu arada gerektiği kadar kamera ve kameraman stüdyoda İstenmiş, jeneriğın dekoru hazırlanmış ve çok itinalı ışıklandırma yapılmıştır. (Roma-key veya blue box teknikleri sayesinde bütün parçaların tek tek geriye doğru çözerek hareket ettirilerek ekran boşaltılır. İşin en zor tarafı bu parçaların titremeden çekini yapılmasına özen gösterilmelidir. Bu çalışma karton film tekniğinin tamamen boyutlandırılmış şekli olup stüdyo teknikleri ile birleştirilmesiyle oluşan bir Stüdyo Animationudur... “²⁵¹ (EK 2)

Birol Başaçık, TRT'nin Haber, spor, magazin, eğlence programları ve reklam gibi neredeyse tüm jeneriklerini tasarlamış bir grafikerdir. Başaçık, hem grafiksel bilgi hem yaratıcılık hem de dönem itibarıyla el becerisi de gerektiren bu uygulamalardaki yeteneğini çizgi animasyon uygulamalarıyla da devam ettirmiştir. O dönem büyük ilgi toplayan “konuşan çizgiler” animasyonlarıyla da dikkat çeken Başaçık, Türkiye’de çizgi animasyon dalında ilk adımları da atmış olur. Bu sayede grafik

²⁵¹ Anonim, TRT Dergi, “Çağımız computer-grafik çağı, televizyonda jenerikler nasıl yapılıyor?”, **Birol Başaçık Kişisel Arşivi**, s.20-21.

tasarım alanını da tanıtmış ve grafiğin insanlar üzerindeki gücünü de göstermiş olan Başaçık, belki de Türkiye’deki ilk reklam animasyon ve grafiklerinin de başlangıcını gerçekleştirmiştir.²⁵² (EK 1)

Türkiye’de ilk yaygınlaşmaya başladıkları yıllardan bu yana, grafik tasarımın en çok kullanıldığı iş kolu hep reklam ajansları olmuştur. Ajanslarda ücretli tasarımcılar ve uygulamacılar çalışmaya başlamış, 1980’den sonra ise yavaş yavaş da olsa grafik tasarımcılar , bağımsız da çalışmaya yada sadece tasarım işi yapan şirketler kurmaya başlamıştır. Bu oluşumun belki de en önemli nedeni gelişen ve çeşitlenen medyanın grafik ajanslarına olan ihtiyacının gün geçtikçe artmasıdır. Grafik sektörünün bu şekilde günden güne önem kazanması grafik sanatına verilen değeri de arttırmış ve üniversitelerde grafik bölümlerinin açılmasının yanı sıra uluslararası meslek örgüleri gibi kurumların da temellerinin atılmasını sağlamıştır. Bu sayede Türk tasarımcılar kendilerini uluslararası platformlarda daha rahat ifade edebilmekte ve tasarımlarını dünya sahnesine rahatlıkla çıkarabilmektedirler.

Televizyon grafiklerinin yanı sıra 90 ‘lı yıllara kadar Türkiye’de uygulanan genel anlamdaki tüm grafik tasarım uygulamaları yurtdışı ilişkileri, tasarımcıların bireysel girişimleriyle katıldıkları uluslararası sergiler ve yayınlarda tasarımlarının yer almasıyla sınırlı kalmıştır. 1991’de örgütsel düzeyde başlayan yurtdışı ilişkileri 1993’te grafikerler Meslek kuruluşunun Grafik Tasarım Dernekleri Uluslararası Konseyi’ne (ICOGRADA) üye kabul edilmesiyle sürmüştür. ICOGRADA üyesi olduktan sonra GMK, Türk tasarımcılarının dünya ile ilişkiler kurabilmesi için köprü

²⁵² Anonim. Milliyet, “Grafiker Birol Başaçık’ ın “Konuşan Çizgileri” İlgı Gördü”, 30.09.1978,s.10.

görevi yapmıştır. Seminerler, konferanslar, panel ve atölye çalışmaları, grafik tasarım bilgisinin üretilmesi ve dağılması için önemli etkinlikler yapan ve bu etkinliklerde tasarımcılar bir araya getirip bilgilerini birbirlerine aktarmasına ortam sağlamıştır. 1997’de ise ilk kez *Grafist*’97 - İstanbul Uluslararası Grafik Tasarım Günleri, ICOGRADA’nın bölgesel tasarım işbirlikleri programının plot projesi olarak başlamıştır. Türkiye’de *Garfist*, İsrail’de Festival, karşılıklı olarak iki ülke arasında tasarımcı, tasarım eğitimcisi ve öğrencisi ile sergi değiş tokuşunu gerçekleştirmişlerdir.²⁵³ Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü’nde düzenlenen *Grafist*, her yıl biraz daha gelişerek çevre ülkelerden ve dünyadan tasarımcıların ve tasarım öğrencilerinin buluşma alanı haline gelmiştir. Türkiye’de, grafik tasarım ile ilgili *Grafik Sanatı* ve *Grafik Sanatı Üzerine Yazılar* adında iki dergi yayınlanmıştır. *Grafik Sanatı*’nın birinci sayısı Ocak 1985’de çıktı. İki ayda bir yayınlanması düşünülen dergi, maddi ve editöryel sıkıntılar yüzünden ve on ikinci sayısını 1989’da çıkararak yayına ara vermiştir. 1992’de bir sayı daha çıktı ancak sonrasında görülmemiştir. *Grafik Sanatı* çoğunlukla telif yazıları ve Türk grafik tasarımcılarının yapıtlarına yer vermiştir. *Grafik Sanatı Üzerine Yazılar* ise Grafikerler meslek kuruluşunun yayınladığı , editörlüğünü Bülent Erkmen’nin üstlendiği grafik tasarımla ilgili çeviri yazılarının yer aldığı bir dergi, kasım 1987 de yayına aylık olarak başlamıştır. Bu dergi grafik tasarım alanında önemli bir bilgi boşluğu doldurdu. Fakat 95’den bu yana yayınlanmamaktadır.²⁵⁴

²⁵³ S. Karamustafa, “Türkiye’de Grafik Tasarımın Son Çeyrek Yüzyılı”, A. Ödekan (Ed.), **Cumhuriyet’in Renkleri ve Biçimleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, s.86.

²⁵⁴ A.Ödekan (Ed.), *age*, 1998, s.86-87.

BÖLÜM 3: 1968-2008 TRT HABER STÜDYOLARININ İÇ MİMARİ VE GRAFİK TASARIMLARI

Bir dönemin sahne ve televizyon set tasarımlarını incelerken, öncelikle o dönemin üslubunu ve anlatım biçimi yöntemlerini göz önünde bulundurmamız gerekmektedir. 20.yüzyılın haber stüdyolarının tasarımları hakkında yorum yapabilmek için ise bu çağa damgasını vuran sanat akımlarına, yaşanan siyasi olaylara ve gelişen teknolojilere bakılması gerekmektedir. 20.yüzyıl başından itibaren batı dünyasının dünya egemenliğini elinde tutma çabası ve izlediği politikalar kitle iletişimini önemli bir noktaya getirmiştir. Egemenlik kurma çabaları, iki dünya savaşı, yerel ve bölgesel çatışmalar, soğuk savaşlar, finansal krizler, hammadde kaynaklarının azalması ve ülkelerin yüzleştiği ekonomik ve siyasal güçlükler yaşanmış, bu yaşanan olumsuzlukları aşmak için teknolojiler geliştirilmiş ve sonucunda ise insanlık tarihinin yaşadığı en etkileyici dönemin yaşanmasına sebep olmuştur.²⁵⁵ 1970’li yıllarla beraber tüm dünyada ekonomik ve politik bir süreç ve sosyokültürel alanda önemli değişimler yaşanmıştır. Aynı dönem, batı Avrupa ülkelerinde ise refah devleti anlayışı yok olmaya başlanmış, merkeziyetçi yapının yerini liberal sistemler almış, bunun yansıması olarak ise kamu hizmeti yayıncılığı bu sahada yerini bulmuştur. Bu uygulanmaya başlanan yeni liberal politikalarla, özel sermayelerin önü açılmış, sermaye sahiplerinin iktidarla ilişki kurma isteği ve siyasal yapıyla olan bağlantıları oldukça pekişmiştir.²⁵⁶

²⁵⁵ İ. Erdoğan, K. Alemdar, 1998, Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de Bilim : Sosyal Bilimler-II TÜBA, Ankara, 1998, s.1 www.researchgate.net/profile/Irfan_Erdogan/publication/266392499_letim/links/5430fb120cf277d58e96bff4.pdf+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr&client=safari ;Erişim Tarihi: 17.02.2015

²⁵⁶ A. M. Bayraktaroğlu, U. Uğur, *age*, 2011, s.14.

Kitle iletişim araçlarının en önemli toplumsal görevlerinden birisi topluma haberi en doğru ve hızlı şekilde iletebilmektir. Haber programları, insanlara yaşadıkları dünyaya ait gerçekleri kavrayabilme konusunda önemli bir destek oluşturmaktadır. Televizyonun insanlar tarafından inanılabilirliği bu denli güçlü bir iletişim aracı olarak görülmesi ona olan güveni gün geçtikçe arttırırken, teknolojik alandaki gelişmelerle doğru orantılı olarak bu araçların insanlar üzerindeki etkisi de bir o kadar artmaktadır. Bu gelişmeler sonucunda kendilerini yenileyen ve geliştiren haber programları, kitle kültürünün oluşmasına da önemli bir katkı sağlamaktadırlar.

*“İnsanlar artık dünyayı sadece televizyonları başında görebilmekte ve işyerlerindeki zamanlarından arta kalan kısımlarda kapısını dünyaya kapadığı zaman seyrettiği bu ikame dünya karşısında, gerçek dünyanın hayaletinin tüketicisi olmaktadır.”*²⁵⁷

İnsanın kitleselleşmesi sonucunda kitle iletişim araçları neredeyse bütün sosyalleşme ihtiyaçlarını karşılamış, kitleselleştirilmiş ürünler sayesinde insan dış dünyaya olan gereksinimini en az düzeye indirgemıştır.²⁵⁸

Kitle iletişim araçlarının, insanlar üzerindeki etkisi bu denli belirginken, televizyon kanalı sahiplerinin bu araçlarını teknolojik ve estetik anlamda atıl bırakması beklenemez. *“Televizyon haberleri izleyeni etkilemek, kendine çekmek, belirli amaçlarla yönlendirmek, eğlendirmek için televizyonun sağladığı olanaklarla olayları yeniden inşa, yansıtma, taklit, yönlendirme şekillerinde birer ürün olarak*

²⁵⁷ Ü. Oskay, **Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri**, İnkılap Kitapevi, 2014, s.10.

²⁵⁸ A. M. Bayraktaroğlu, U. Uğur, *age*, 2011, s.5.

seyircinin önüne sunar.”²⁵⁹ Seyircinin önüne onların zihninde yeni mesajlar inşa etmek için çıkan haber programlarını estetik ve teknolojik olarak destekleyen platform ise televizyon stüdyolarıdır.

Türkiye’de hem ilk televizyon yayıncılığının hem de kamu yayıncılığının öncülüğünü üstlenmiş olan TRT ise 1968 yılından günümüze kadar gerek toplumsal, gerek siyasi, gerekse de ekonomik anlamda pek çok dönemden geçmiş ve bu dönemlerin etkisi ile kendini değiştirmiş, kimi zaman duraklatmış yine de kendini yenileme dürtüsünden asla vazgeçmemiş bir kurumdur. Ayrıca uyguladığı haber stüdyoları ile de sadece iletişim alanında değil tasarım alanında da söz sahibi olduğunu kanıtlamıştır. TRT Haber programları için 1968’den 2008’e kadar tasarlanmış olan bu stüdyoları 10’ar yıllık dönemlere ayırarak incelenirken, aynı zamanda dönemin siyasi konjonktürü, değişen düşünce yapıları ve yeni gelişen estetik değerler, teknoloji ve malzemede olan değişimler de ele alınarak değerlendirilecektir.

3.1. 1968-1978 DÖNEMİ

1968 senesinde İsrail, Araplara karşı başlattığı *Altı Gün Savaşı* ile tüm dünyanın gözünü orta doğuya çevirmiştir.²⁶⁰ 1970’lerin ortalarına doğru hala birbirlerine üstünlük kurma çabaları sürmekte olan ABD ve SSCB ise dış politikalarında iyi niyetli oldukları imajı çizmektedirler. Thatcher desteği ile dünya ise kapitalizmin etkinliğini ve yaygınlığını artırdığı bir döneme girmektedir. Aynı dönem Arap

²⁵⁹ E. N. Orhon, “Değişim Değeri Açısından Televizyon Haberleri- Teknolojik ve İdeolojik Boyutlarıyla Metalaşan Televizyon Haberleri”, Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 1537. İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları. No: 53. Eskişehir, 2004, s.62.

²⁶⁰ Anonim, Ekonomist Dergisi, “Yüz Yılda Neler Oldu?”, 26 Aralık 1999. İstanbul s.190.

ülkelerinin gruplaşarak petrol fiyatlarında yaptıkları artış nedeniyle Avrupa’da ise endüstriyel ürünlere yüklü zamlar yapılarak bu artışı tolere edilmeye çalışılmaktadır.²⁶¹ 70’lerin sonunda ABD Başkanı Carter petrol azlığı nedeni ile halkını uyarmakta ve petrolü ziyan edenleri devlet tarafında cezalandırılacağını söylemektedir. Ayrıca yaptığı konuşmalarda 1980’li yılların ekonomik anlamda daha zorlu geçeceğini de sinyallerini vermektedir.²⁶² Carter’ın bu uyarısı 1979 senesinde gerçekleşir ve dünya büyük bir krize sürüklenir.²⁶³ Yaşanan bu kriz nedeniyle gerekli sermayenin teknolojik araçlar için sağlanamaması nedeniyle teknolojik devrim belli bir yavaşlama dönemi geçirmiştir.²⁶⁴ Ayrıca yaşanan bu krizle eş zamanlı olarak İran Şahının İslami bir darbeye devrilmesi²⁶⁵ ve yaşanan rejim değişikliği de petrol fiyatlarını anormal rakamlara çıkarmıştır.²⁶⁶ Bu dönem Türkiye’de de İslami terör örgütlerinin bir kısmının İran kökenli olduğunun ortaya çıkması neticesinde ise devlet radyo ve televizyonunda dini baskıların ve bu tür programların arttığı gözlenmektedir.²⁶⁷

3.1.1. 1968-1978 TARİHLERİ ARASI TÜRKİYE

Türkiye 1960 senesinden sonra kendini çelişkili bir durum içinde bulmuş ve eski elitist rejim ayrıca askeri vesayetinin de sayesinde güçlenip canlanmıştır.²⁶⁸ 1961 anayasası ise bir yandan insan hürriyetlerine ve haklarına geniş özgürlük tanımakta bir yandan ise hükümetin elini kolunu bağlamaktadır. Dolayısıyla herhangi siyasi

²⁶¹ Ö. Cankaya, *age*, 2003, s.96-98.

²⁶² Anonim, *Ekonomist Dergisi*, *age*, s.193.

²⁶³ Anonim, *Ekonomist Dergisi*, *age*, s.193.

²⁶⁴ M.T. Öngören, **Televizyona Açılan Pencere**, Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, Ankara, 1972, s.9.

²⁶⁵ Ö. Cankaya, *age*, 2003, s.96-98.

²⁶⁶ Anonim, *Ekonomist Dergisi*, *age*, s.193.

²⁶⁷ Ö. Cankaya, *age*, 2003, s.96-98.

²⁶⁸ S. Akşin, **Kısa Türkiye Tarihi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012, s.187.

veya sosyal düzen bozukluğunda hükümetin elindeki tek çare olağanüstü hal ilan etmektir. Devletin buna gücü yetmediğinde ise askeri müdahale tek çare olmaktadır. Nitekim 71 ve 80 askeri darbeleri kısmen de olsa 61 Anayasasının bu tip çelişkilerinden kaynaklanmıştır.²⁶⁹ Menderes'in idamının ardından Adalet Partisi'nin iktidar oluşu ve Demirel'in Başbakanlığıyla birlikte değişen siyasal dengenin ardından daha sakin bir döneme giren Türkiye, sağ-sol davasını sonlandırdığını ve her şeyin süt liman olduğunu düşünür.²⁷⁰ 1967 senesinde Türkiye Anadolu Pop Rock'yla tanışıp, kültürüne aslında çokta yabancı olan bu müzik türünü Cem Karaca'yla, Barış Manço'yla ve Moğollarla birlikte benimseyip, ilk yerli üretim arabası olan Anadol'u da ürettiğinde ise ülke artık halkın gözünde sanki güllük gülistanlıkmiş gibi görünmeye başlar.²⁷¹ Ancak sağ-sol davası sanıldığı gibi sonlanmamıştır. Menderes'in idamına öfkeli sağcı gençlik ve Sağcı Demirel'in politikasından rahatsız solcu gençlik hala tetikte beklemektedir. ABD donanmasına ait 6.Filo'nun İstanbul'a gelmesiyle birlikte solcu gençler tarafından Dolmabahçe'den denize atılan ABD askeriyle birlikte olaylar tekrardan alev alır. Protestolar aylarca devam eder.²⁷²

1968 senesinde TRT Ankara Televizyonu deneme yayınlarına başlar. Bu dönemin siyasi konjonktörü gereği Yüksek Seçim Kurulu, TRT haberlerinde siyasi partilerin hepsine eşit bir şekilde yer vermesi kararını verir. Bunun üzerine TRT haber

²⁶⁹ H. K. Karpat, **Kısa Türkiye Tarihi 1800-2012**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2012, s.188.

²⁷⁰ İ. Ortaylı, **Türkiye'nin Yakın Tarihi**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2012, s.127.

²⁷¹ Anonim, Tempo Dergisi, "1923'ten 2013'e Cumhuriyetin Kısa Tarihi", Ekim,2013 sayı:57, İstanbul, s.23.

²⁷² Anonim, Tempo Dergisi, *age*, İstanbul, s.23.

bültenleri içinde yer alan yorumlarda değişiklik yapılır; radyoda kısıtlanan yorumlar, televizyonda ise tamamen kaldırılarak yayınlanır.²⁷³

Aynı dönem 200kw orta dalga İzmir Radyo vericisi yayına başlar ve Uluslararası Fuar nedeni ile İzmir’de ilk televizyon deneme yayını yapılır. TRT 1964’de başladığı “Kıbrıs’ın Sesi Radyosu” yayın sorumluluğunu, 1968’de Genel Kurmay Başkanlığına devreder. CHP Genel Başkanı İsmet İnönü, TRT yayınları konusunda iktidarı uyarması için Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay’a muhtıra verir. Anayasa Mahkemesi, TRT Kurumunun özerk yetkilerini karara bağlamış olmasına rağmen, hükümet, öğretmen boykotu ile ilgili TRT haberine bir günlük yayın yasağı koyar ve ertesi gün bu yayın yasağını kaldırır. (15-16 Aralık 1969)²⁷⁴ 1970 Ayrıca yönetim kurulu, TRT haberlerinde sıkıyönetim şartlarının göz önünde bulundurmasını kararlaştırır. Televizyon yayına başlama saatleri 19:30’a alan TRT, nüfus sayımı dolayısı ile ilk kez 9 saat gündüz yayını yapar.²⁷⁵

Demirel’in öğrenci olaylarına yeterli müdahale edemediğini düşünen Genel Kurmay Başkanı TRT ‘de okumuş olduğu Muhtıra metninde (12 Mart Muhtırası) Demirel’in istifa etmesini ve yeni bir hükümet kurulmasını ister. Okunan Muhtıra’nın ardından istifa eden Demirel’in yerine Nihat Erim hükümeti kurulur ve yaşanan 1971 Askeri Darbesi’nde hiçbir siyasi parti kapatılmamış, terör dalgasına maruz kalınmamış olur.

276

²⁷³ A. Köksal (Koord.), *age*, 1990, s.30.

²⁷⁴ A. Köksal (Koord.), *age*, 1990, s.32-33.

²⁷⁵ A. Köksal (Koord.), *age*, 1990, s.34.

²⁷⁶ İ. Ortaylı, *age*, 2012, s.131.

1972’de TRT Spikerleri 6 aylık sürelerle BBC Türkçe servisine gönderilmeye başlanır. Bu dönem artık 11:00-00:00 saatleri arasında 14 saatlik sürekli yayınlar yapılır. Ayrıca Edirne, Antalya, Erzurum ve Zonguldak gibi pek çok şehre paket yayınları yapılmaya da başlanır. Bununla birlikte TRT-MEB ortak yapımı üniversite giriş sınavı hazırlık kursları televizyonda yayınlanmaya başlar ve böylelikle TRT eğitici ve öğretici özelliğini daha da gözler önüne sererek televizyonun sadece bir eğlence aracı olmadığı gerçeğini de kanıtlar. Ayrıca bu dönem ünlü sanatçıların TRT’nin yeni stüdyolarında çekilen konserleri ve yine ünlü tiyatro sanatçılarının canlandırdığı parodiler sayesinde yayın saatleri doldurulmakta ve program çeşitliliği artmaktadır.²⁷⁷

Ecevit’in Başbakanlık döneminin ilk yılında Türk silahlı kuvvetleri havadan ve denizden Kıbrıs’a girer. Harekât nedeniyle 24 saat aralıksız yapılan radyo yayınlarının yanı sıra televizyonda da hareketle ilgili film, haber ve röportajlara geniş yer verilmiştir. Öyle ki yıllık izinlerinde olan TRT çalışanları bile yayın yoğunluğu nedeni ile göreve çağırılmıştır.²⁷⁸ 1976 senesinde yayın saatleri artan TRT’nin İstanbul’daki stüdyo ihtiyacını karşılayabilmek adına Bağlarbaşı’nda MEB’e bağlı bir binada 4 elektronik kamera ve 2 resim kayıt cihazı başta olmak üzere pek çok gerekli malzemelerin olduğu ve daha ziyade halka açık olmamakla birlikte tiyatro oyunları ve büyük sahne showlarının çekilebileceği bir stüdyo düzeni kurulmuştur.²⁷⁹ 1977’de yönetim kurulunun siyasi partilerin seçim konuşmalarının televizyonda da verilmesine karar vermesinin ardından TRT, parti genel başkanlarının katıldığı

²⁷⁷ A. Köksal (Koord.), *age*, 1990, s.40.

²⁷⁸ A. Köksal (Koord.) ,*age*., 1990, s.42.

²⁷⁹ A. Köksal (Koord.) ,*age*., 1990, s.47.

haber programları ve açık oturumlar yayınlamaya başlamıştır.²⁸⁰ Seçim öncesi yayınlanan bu programlar dönemin haber bültenleri gibi yayınlanmakta, parti liderleri seçim programlarını anlatırken aynı zamanda güncel siyasi konular da tartışılıp, halk bilgilendirilmektedir.

3.1.2. DEĞİŞEN DÜŞÜNCE YAPILARI YENİ GELİŞEN ESTETİK DEĞERLER

1960'lar başlayıp kendinden sonra gelen pek çok akımı etkilemiş olan kavramsal sanat, ilk dönemlerinde sanatın nesneye duyduğu gereksinim üzerine durmuştur. Kavramsal sanat sayesinde sanatçılar düşüncelerini artık sadece tablolara ve galerilere sınırlandırmadan ifade etmişlerdir. Türkiye de ise ilk kez 1970'lerde görülmeye başlayan kavramsal sanat, 1980'lerde artık konusunu toplumsal eleştiri olarak yenilemiştir. Sanatçılar bu şekilde nesneden çok toplumsal anlama odaklanmaya cinsiyet ve ırk ayrımcılığı gibi konuları irdelemeye ve medyayı eleştirmeye başlamıştır. Bu eleştirileri ise kitle iletişim araçları olan radyo ve televizyonun yanı sıra fotoğraflardan postere kadar pek çok araçla yapılmıştır. Bu şekilde sanatlarını toplumu uyarmak ve düşündürmek için kullanan sanatçılar halkı ilgilendirmiş olan pek çok konuyla da bizzat ilgilenmişlerdir.²⁸¹

Türkiye'de Batı'dan ithal edilen sanat akımlarının yüzeysellikten öte gidemediği bir dönem yaşanmasının ardından 1960'lı ve 70'li yıllarda artık Türk sanatındaki etki evrensel anlamdaki çağdaş sanatı taklit etmeden tanıma ve kendi yorumunu katma

²⁸⁰ A. Köksal (Koord.) ,*age.*, 1990, s.48.

²⁸¹ E. Şenel ,”1970’ten 1990’a Kadar Türkiye’de Kavramsal Sanat”, Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı 28, Konya, 2009.s.319-320.

çabalarına girmiştir. 60'lı yıllardan itibaren Türk sanatçısı kendi kimliğini benimseyip, sanatını icra etmeye başlamıştır. Ancak 60'lı yılların başında bir sanat çalışmalarına yer veren yeterli yayın organı olmadığı gibi sonrasında devletin de sanattan desteğini çekmesi sanat ve üzerindeki etkinliğinin de giderek azalmaya başlaması sanatçıların maddi zorluklar yaşamasına sebep olmuştur.²⁸²

Batı'daki akımlara konu olan insan-çevre teması, Türkiye'deki sanatçılar tarafından Anadolu insanı ve çevresini konu alan resimlere evrilerek ilerlemiştir. Fakat çoğunluğu kentlerde yaşamakta olan ve Anadolu'ya beklide hiç gitmemiş olan sanatçıların bu eğilimi tuvallerine Anadolu insanının gerçeğinden çok kent insanının gerçeğine bırakmıştır. 1970 sonrasında ise Batı resmindeki içerik ve akımlar neredeyse günü gününe ülkemiz sanatında boy göstermiştir. Kimi sanatçılarımız finansal bir kaynak olarak gördükleri kitlenin sanat anlayışı ve beğenisi doğrultusunda eserler üretip tekdüzeliğe yönelirken, kimi sanatçılarımız ise yalnız seçkin ve kısıtlı bir izleyici topluluğunun ilgi ve beğenisini çeken yapıtlar üretip, bir kısır döngü içine girmiştir.²⁸³ 70 sonlarında kesilen devlet desteği ile birlikte 1980'lerde sanatta sponsorluk kavramı ortaya çıkmıştır.²⁸⁴

Türkiye'nin bu dönemdeki sanat ortamıyla ilgili fikirlerini Bülent Ecevit 1988 senesinde "Gergedan Dergisi"nde şöyle kaleme almıştır;

"Tek partili dönemde, cumhuriyet halk partisi ve bu partinin günlük yayın organı olan ulus gazetesi, Türkiye'nin sanat, yazın ve kültür yaşamına önemli katkılarda bulunurdu. Fakat 1950'li yılların kıran kırana siyasal mücadele ortamında CHP'nin de Ulus gazetesinin de bu alana ilgisi bir hayli zayıflamıştır. O yıllarda ben Ulus gazetesinde çalışıyordum. Henüz siyasete girmedim için de, daha çok, resim-heykel

²⁸² E. Şenel ,age, 2009, s.319.

²⁸³ E. Şenel ,age, 2009, s.320-321.

²⁸⁴ S. Germaner, "Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı", **Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri**, A. Ödekan, (Ed.) Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul,1998, s.25.

eleştirileri yazıyorum. Ankara’da bir sergi açıldı mı hemen o sergiyle ilgili değerlendirme yazımı yazıp, yazı işlerine verirdim. Fakat çoğu kez, yazılarım, ancak sergi kapandıktan sonra yayımlanırdı. “²⁸⁵

Bülent Ecevit aynı yazısında 6-7 Eylül olaylarının dönemin en meşhur sanat dergisi olan “Helikon’a bile nasıl yansıdığını ise şöyle anlatır;

“ 6-7 Eylül 1955 günleri İstanbul’da büyük olaylar olmuştu. Adı sanı duyulmamış bir gazete “Atatürk’ün Selanik’teki evi bombalandı” diye bir haber çıkmış, bu asılsız haberi devlet radyosu da yayınlamıştı. Onun üzerine, İstanbul’da, kimlerin nasıl düzenlediği bilinmeyen büyük gösteriler başlamış; Beyoğlu çarşısında ve Rumlara ait işyerlerinin bulunduğu başka bazı semtlerde dükkânlar yıkılıp yağmalanmıştı. Yetkili makamlar, dışarıda geniş yankı uyandıran bu olayların sorumluluğunu kimlerin üzerine yıkacaklarını bilemiyorlardı. Hemen sıkıyönetim ilan edildi, askeri mahkemeler kuruldu, soruşturmalar başlatıldı. O arada, olaylarla hiç ilgisi olmayan birçok başka dernek gibi, Helikon da geçici olarak kapatıldı ve dernek yöneticileri bir gece yarısı evlerinden alınıp günlerce sorguya çekildi. “Helikon” adı eski Helen mitolojisinde geçtiğinden Selanik de Yunanistan’da bulunduğu göre, bazı yetkililer, İstanbul’daki yağma olaylarının sorumluluğunu Ankara’daki bu sanat derneğinin üzerine yıkabileceklerini ummuşlardı. Sorgulamayı yürüten siyasi şube görevlileri ise, 6-7 Eylül olaylarıyla Helikon Derneği arasında nasıl bir bağlantı kurulabileceğini bilemiyorlardı. Sorgulama, ister istemez, soyut ve nonfigüratif sanat konularına kayıyor, o konular da siyasi şube görevlilerini pek ilgilendirmiyordu. Tabii, sorgulamadan bir şey çıkmadı; birkaç ay sonra da Derneğin yeniden açılmasına izin verildi. Ama bu olay yüzünden birçoklarının hevesi kırılmıştı. Helikon bir daha eski canlılığını kazanamadı ve sönüp gitti. O arada ben de, ilk siyasal sorgulama deneyimimi, siyasete girişimden yıllar önce, siyasetle ilgisi bulunmayan bir sanat derneğinin yöneticilerinden biri olarak edinmiş oldum. Daha sonraki yıllar boyunca, başka bazı kuruluşların da başına, benzer işler açılacaktı. Çünkü, Türkiye’de, bazı şeyler değişiyordu, ama bazı şeyler de değişmiyordu.”²⁸⁶

Bülent Ecevit her ne kadar bu dönemle ilgili umutsuzca yorumlarda bulunmuş olsa da Türkiye’de çağdaş sanat adına küçük ama umut verici adımlar da atılmaktadır.

Modernizmin anlam bağlamını plastik öğelerin iç ilişkiler düzenine indirgediğini, bu yüzden de *grammair* sorunlarında odaklanmıştır. Yüzyıl başında, Bauhaus

²⁸⁵ B. Ecevit, “Helikon”, Gergedan Dergisi, No:17 ,İstanbul,1988, s.152.

²⁸⁶ B. Ecevit, *age*, 1988, s.153.

çevresinde ağırlık kazanan bu çalışmalar özellikle tasarım eğitiminde belirleyicilik kazanan basic design disiplininin doğuşunu getirmiştir. Temel sanat eğitimi kürsüsünün kurulması akademinin modernist süreçle doğru bir ilişki geliştirmesine olanak tanımıştır.²⁸⁷ Dönemin en etkin sanat eğitim kurumu olan Güzel Sanatlar Akademisi'nde 70'li yıllar yenilikçi yaklaşımların henüz keskin bir tepki görmediği yıllar olarak bilinmektedir. Akademinin 1977'de düzenlediği 1.İstanbul Sanat Bayramı bünyesinde açılan ve “yeni eğilimler” üst başlığını taşıyan sergilerde, resim, heykel, özgün baskı ,vb. ayrımların varlığına karşın, kavramsal çalışmalar nicel değil ama nitel bir ağırlık taşımaktadır.²⁸⁸

Bu dönem, çağdaş sanat ortamında yüz güldüren gelişmeler maalesef ki sinema sektöründe görülmemektedir. Televizyon yayınlarından önce de Türkiye'de, sorunlarla dolu bir alan olan sinema, yurtdışından alınan filmler döviz sıkıntısı nedeni ile eski, yerli filmler ise oldukça başarısızdır. Kötü film yapılmasına, yurtdışından kötü film getirilmesine karşın yine de sinemanın belli izleyici kitlesi hala mevcuttur. Bunun en önemli sebebi ise dar gelirli vatandaşların ailecek gidebildiği “en ucuz eğlence” aracının sinema olmasıdır. Çağdaş sanatın yanı sıra yedinci sanat olarak görülen sinema da bu dönem değişimlere uğramıştır. Televizyon yayınlarından önce sinema alanında bunalımın belirtileri görülmeye başlamış, televizyon ise bu bunalımın su yüzüne çıkmasını adeta hızlandırmıştır. Birdenbire çoğalan sinema salonları yavaş yavaş azalmaya başlatan büyük şehirlerle de, sinema salonları pasaja ya da markete dönüşmektedir. Örneğin; Ankara, Tunalı Hilmi Caddesinde kapanan iki sinema salonundan bir “Supermarket” İstanbul, Kadıköy'deki büyük bir sinema da yine

²⁸⁷ B. Anılanmert, “Seramik Sanatı, Endüstrisi ve Eğitimi”, A. Ödekan (Ed.),*Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998.,s.69.

²⁸⁸ A. Ödekan (Ed.),*age*, 1998, s.70-71.

“Pasaj”a dönüşen sinemalar arasındaki yerini alır. Film yapımcıları İrfan Ünal ve Hürrem Erman 1973-74 yılları arasında sinema seyircisinin sayısında görülen %30-35 oranındaki azalmada en önemli faktörün televizyon olduğunu aynı zamanda bunun ekonomik açıdan da bir yıkım olduğunu söylerler. Bu veriler ışığında Türk Sinemasının televizyon yayınları ile birlikte ciddi bir ekonomik bunalıma düştüğü anlaşılmaktadır.²⁸⁹

Bu dönem için ünlü yönetmen Metin Erksan ise şunları söylemektedir:

*“Gerçekte sinema, televizyonun çekişmesinden olumsuz anlamda etkilenmemiştir. Ancak TV'nin sinemayla olan çekişmesi Türk Sinemasını bir bakıma tekdüzelikten kurtararak daha olağanüstü şeyler yapmaya zorlayarak aslında olumlu yönde etkilemiştir. Yani televizyonun yaygınlaşması denebilir ki sinemayı sarstı, hatta uykudan uyandırdı. Televizyon henüz yeni bir olay. Daha yaygın ve ucuz. Bu nedenle de daha fazla ilgiyi çekmesi doğaldır. İnsanlar bu nitelikleri yüzünden televizyonu seçecektir. Ancak TV'yi izleyen eski Türk filmi seyircisinin yanı sıra Türk sinemasıyla ilk kez televizyonda karşılaşanlar var. Benim izlenimime göre TV Türk Sineması seyircisi artıracaktır.» Ne var ki tüm beslenen umutlara karşın, bugün yüz yüze gelinen gerçek pek iç açıcı değildir. Türk * film yapımcıları TV ile yarışmanın yolunu TV'nin yer vermediği açık saçık film yapımında bulmuşlardır. «Ayıkla Beni Hüsnü, Dam Delisi, Kokla Beni Melahat,. Tarağımla Oynama, Cıvcıv Çıkacak Kuş Çıkacak, Seveceksen Sev Artık, Şimdi Yavrum Şimdi», vb. gibi daha adından niteliği hakkında fikir edinilmesi olanaklı filmlerin asıları kaplamıştır çevreyi. Dıştan alınan filmlerin niteliği de oldukça düşmüştür. Bunlarda ya gene pornografik ya da vur-kırlı diye adlandırılan bayağı filmlerdir. TV'nin sinema yapıcılığı ve işletmeciliğini düşürdüğü ekonomik bunalım, gencinden yaşlısına, yığınların ilgisinin toplumsal bilinçlenmeye hiç bir biçimde yaran olmayacak bir alana çekilmesine yol açmıştır. Böylece, dolaylı olarak, TV'nin varlığı topluma zararlı olmuştur.”²⁹⁰*

Sonuç olarak, yaşanan siyasi ve toplumsal olaylar, sanatın her alanını etkilemekte ve yeni akımlar yarattığı gibi insanlara yeni alışkanlıklar da kazandırmaktadır.

²⁸⁹ Ö. Şenyapılı, *age*, 1977, s.47.

²⁹⁰ Ö. Şenyapılı, *age*, İstanbul 1977. s. 64-68.

3.1.3. TEKNOLOJİ VE MALZEMEDE OLAN DEĞİŞİMLER

1968-78 döneminde dünya çapında yaşanan teknolojik gelişmeler, Türkiye'ye kıyasla oldukça hızlı ve umut verici bir şekilde ilerlemektedir. 1969 senesinde Avrupa ve ABD anında baskı olanakları sunan fotokopi ve ofseti kullanmaya çoktan başlamış olan bireyler ve küçük gruplar artık fotodizginin gelişimine tanık olmaktadır. 1970 senesine gelindiğinde ise FCC televizyon ağlarının dağıtım işleyişinin finansal kontrolünü yasaklayan “Fin-Syn” kuralını yerleştirdiği ve 1971 senesinde kablolu televizyon sistemleri hızla yayılmaya devam etti bilinmektedir. Aynı sene Intel ilk mikro işlemci çip 4004'ü tanıtır. Bilgisayar bellek çipleri 1 kilobit kapasitesine getirilir. IBM, veri depolama için manyetik disketi tanıtılır ve kelime işlemci bilgisayarlar büro işlerinde etkili olmaya başlar. 1973'de yöneten Michael Crichton çekmiş olduğu “Westworld” filminde bilgisayar grafiklerinden o kadar iyi yararlanır ki, neredeyse yirmi yıl önceden yaşanması muhtemel sanal gerçekliğin sorunlarını bile haber verir. 1974 senesinde ise ücretli televizyon kanalı Home Box Office ,(HBO) kablolu sistemler aracılığıyla pazarlanır. Ayrıca bilgisayar bellek çipleri 4 kilobit kapasitesine çıkarılır ve ABD'nin ilk ülke içi iletişim uydusu Westar uzaya fırlatılır. 1975'de ilk kişisel bilgisayar olan Altair 8000 satışa sunulur ve Dolby film ses sistemi piyasaya sürülür. Ayrıca HBO, kablolu sistem operatörlerine armağanlı hizmet sunup programlarını uydudan yayınlamaya başlayarak ilk ulusal kablo ağını oluşturmuş olur. Aynı sene Sony, Betamax ½ inçlik videokaseti tanıtır. 1976'da ise Sony evlere yönelik Betamax videokaset sistemlerini satışa sunar ve bunun hemen ardından İngiliz Prestel, videotekst sistemini ortaya çıkartır. 1977 senesinde ise ilk kez NBC *Haberleri* filminden çok bant kullanmaya başlar. Yine aynı

sene bilgisayar bellek çipleri 16 kilobit enformasyon kapasitesinde ve beş yıl öncesine göre 16 kat daha güçlü hale getirilir. 1978’de ise Philips-MCA, Atlanta ve Seattle’da video disk göstericisinin deneme pazarlamasına başlar. ²⁹¹

1960’lı yıllarda televizyon da dahil olmak üzere, geniş, bir uzay uydu ve yer istasyonları iletişim sistemi geliştirilir. 70’lerin sonlarına doğru ise yaşanan en büyük gelişme geniş ekranlı alıcılar olduğu söylenebilir. Başlarda 121,92 x 182,88 cm ekran olan daha sonraları ise düz ekran halini alan alıcılar, ses ve görüntü alıcılarındaki yakın öncelikleriyle doğrudan bir sürekliliğe sahiptir. Ayrıca kendi başına var olan sosyal ve ekonomik menfaatlerle açık bir işbirliği içinde olan ana televizyon yayıncılığına doğrudan hizmet edebilecek özel bir avantaj içererek, ev içi televizyon alıcısının bazı hatalarını düzeltici bir çözüm sunmaktadır. ²⁹²

70’li yılların ortalarına kadar gün geçtikçe artan hem özel hem de genel alıcılara doğrudan aktarımın ücretinin hayli yüksek olmasına rağmen, teknik olarak mümkün olamayacağının düşülmemesinin sebebi ise İngiltere’de prototipinin çoktan yapılmış olmasıdır. Ev içi alıcılara aktarımın 80’lerin ortalarından önce daha gelişmiş bir hale gelmesi ise pek mümkün olmamasına rağmen olası bir gelişim olarak; yer istasyonları yoluyla uydu televizyonunun kablo sistemine bağlanması sayılabilir. Bu gelişmeler ilk "çok-uluslu" ya da ulus-ötesi televizyon şirketlerinin temelleri sayılmaktadır. ²⁹³

²⁹¹ J. Monaco, *age*, 2000, s.547-549.

²⁹² R. William, *age*, 2003, s.113.

²⁹³ R. William, *age*, 2003, s.115.

70'lerin başlarında kurumlara satılan video kasetler için yeni bir pazar yolu açılır. Bu durum, ev içinde televizyona yardımcı bir araç olarak hizmet edecektir. Bu teknoloji için televizyon üretim şirketleri, yayıncılar ve kaset üreticileri arasında bağlantılar yapılmaktadır. Bununla birlikte daha düşük maliyette olan video ekipmanları, teknik olarak da daha hızla genişleyebilir, ancak genelde dev ekran, uydu ve kaset üretimi gibi kökten farklı bir dizi menfaate hizmet edecektir.²⁹⁴

70'lerde elektronik teknolojinin iletişim aracı olarak sinema sektörüne girmesi ve ülke genelinde yaygınlaşmasıyla beraber yeni bir döneme adım atan Türk sineması bir bakıma da televizyonun yani dolayısı ile de TRT'nin sektörüne rakip haline gelmiştir. Ancak televizyonun ve video aygıtlarının yaygınlaşması, elektronik teknolojinin hızla gelişmesi ve 70'lerin siyasal ortamının da gereği olarak insanlar sokağa çıkmaz hale gelince, evde televizyon ve film izlemeyi tercih eden halk, sinema salonlarının boşalmasına ve eski işlerini yapılamamasına hatta yavaş yavaş kapanmasına neden olmuştur. Film izletme artık sinema sektörünün tekelinden çıkmış ve bu sektördeki rantı sinema artık güçlü bir rakip olan televizyon ile yani dolayısıyla TRT ile paylaşmak zorunda kalınmıştır. Elektronik teknolojisi sinema tarihinde yeni bir dönemi başlatmıştır ve bunun artık geri dönüşü yoktur. Sinema salonlarının yavaş yavaş kapanmasıyla, en büyük üretimi yapan Yeşilçam da bunalıma girer ve film sayısı giderek azalır hatta sıfırlanır. Fakat TRT, Yeşilçam'a destek vermek yerine uzak durur, herhangi bir olumlu girişimde bulunmaz. Yani bir anlamda TRT Yeşilçam'ı, Yeşilçam ise TRT'yi dışlar denilebilir. TRT ve tabi daha

²⁹⁴ R. William, *age*, 2003, s.120.

sonra özel kanalların gelişmesiyle birlikte yerli üretimin ayakta tutamadığı az sayıda kalan sinema salonları 80'lerde bu sefer de ABD film tekellerinin eline geçer.²⁹⁵

Üretimin videoya kayması ve iyice azalmaya başlamasıyla, Yeşilçam tekeli döneminde süreklilik kazanamayan farklı yapımlar için uygun zemin sağlanmış olur. Ülkede siyasallaşmanın da yükseldiği bu dönemde Yeşilçam'ın hep uzak durduğu güncel yaşam, toplumsal olaylar ve siyasal boyut temaları, Yeşilçam'ın gücünü yitirmesiyle sinemada gündeme gelmeye başlamıştır. Ayrıca Milli Sinema, Ulusal Sinema ve Sol Sinema gibi dallar oluşmaya başlar. Bu sayede sinema salonu işletmeleri ve Yeşilçam tarzı film yapma tekelleri yok olmuş olur.²⁹⁶

Bu dönemdeki mimari ve mühendislik anlamındaki gelişmelerden söz etmek gerekirse; Geç Modernizmin örnekleri arasında en yüksek noktaya ulaşan yapıt, hiç kuşkusuz Paris'te Renzo Piano ve Richard Rogers tarafından inşa edilen Centre Georges Pompidou müzesidir. 1971-1977 yılları arasında inşa edilen yapı Mies Van der Rohe'dan etkilenmiş mekânlarıyla, geniş cam cepheleri ve binanın yapısal iç organlarını dışarı çıkararak yapılan tasarımı ile göz doldurmaktadır. Richard Meier gibi kimi Geç Modernist ABD mimarları ise, Le Corbusier 'in 1920'lerdeki erken dönemine ve Modernizmin sıkı fonksiyonel estetiğini katı kurallarından kurtarmak adına felsefe, kuram ve tarihe bakmışlardır.²⁹⁷ Bunun yanı sıra Luis Kahn gibi bazı Geç Modernistler ise endüstriyel ile fonksiyoneli birleştirerek şiirsel ve duygusal açıdan ifadeci mimariye ulaşmışlardır. Kahn'ın bu modern, dışavurumcu yaklaşımı

²⁹⁵ E. Ayça, "Sinemamız Yerlidir", A. Ödekan(Ed.), **Cuhuriyetin Renkleri, Biçimleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, s.127-128.

²⁹⁶ A.Şen (E.), **Türk Sinemasında Yerli Arayışlar**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, s.231-232

²⁹⁷ L. M. Roth. **Mimarlığın Öyküsü**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2000, s.657-658.

ve felsefeyi mühendislik bilgisiyle harmanlaması hem ABD hem de tüm dünyada dikkat çekici bir etki yaratmıştır. Ayrıca, tuğla ve beton gibi malzemelerle araziye duyarlı ve heykelsi formların arayışına da yine bu dönemde girmiştir.²⁹⁸

3.1.4. 1968-1978 TRT HABER STÜDYOLARINI DEĞERLENDİRME

“Televizyona gidip görülemeyen uzak diyarları göstermenin dışında bir işlev yükleyen ilk adımın, onun kitleleri yönlendirme gücünü fark eden güç odaklarınca atılmıştır. Olan biteni anında gösterebilen teknolojinin yarattığı gerçeklik yanılsamasını fark eden yayın kuruluşları öncelikle “doğru” habercilik yapımlarıyla övünüp, izleyicilerine sürekli olarak “gördüklerine inan” duygusunu aşılamışlardır. Televizyon izleyicisi de, tarihte izlediği ilk görüntüden bu yana “gördüklerine inanmak” eğilimindedir. Kaynağı kapitalizmin gelişmesine dayanan profesyonel habercilik anlayışına göre haber, “gerçeğin aynası” olarak kabul edilir”.²⁹⁹

1968-1978 dönemi TRT Haber Stüdyolarını iç mimari ve grafiksel yönlerden incelemeden önce bu dönemin diğer dönemlere nazaran daha farklı bir kategoride değerlendirilmesi gerektiği bilinmelidir. Bu dönem, Türkiye’nin televizyon sektörüne ilk adım yılları olmakla birlikte, maddi imkânsızlıkların ve bu imkânsızlıklar içinde el becerileri ve yaratıcılıklarını kullanarak adeta bir zanaatkâr gibi çalışan TRT tasarımcılarının ilk ve beklide en acemice stüdyolarından oluşmaktadır. 1968 dönemi arşivlerine bakıldığında ilk karşımıza çıkan fotoğraf, Zafer Cilasun’un sunduğu ilk Televizyon Haberi başlığıyla günümüze kadar ulaşan o meşhur karedir. (FOT.3-4) Bu karenin çekildiği stüdyoyu incelediğimizde aslında mekânın günümüz stüdyolarına hatta bir stüdyoya bile benzemediğini görmekteyiz. Tarko stüdyolarının kaçınıcı olduğuna dair kesin bir bilgiye ulaşamayan bu stüdyo, ne görsel ne de akustik açıdan yayın yapılmaya uygun olmamasına rağmen kısa bir dönem kullanılmaya devam edilmiştir. Fonda herhangi bir panel üzerine bir görsel

²⁹⁸ D. Borden (Ed.), **Mimarlık**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2009, s.440-441.

²⁹⁹ R. William, *age*, 2003, s.39.

veya yazı bulunmadığı gibi hem akustik açıdan az da olsa stüdyoya fayda sağlayabilecek hem de görsel olarak göze hitap edebilecek bir fon perde detayı da yoktur. Üç kamera kullanılarak ve ışık kullanımında henüz yeterli bilgilere sahip olunmadan çekilen bu haber bültenleri teknolojik açıdan da yetersizdir. Türkiye’de televizyon yayıncılığına ilk adımın atıldığı bu dönemde aslında önemli olan estetik açıdan iyi yayın yapabilmekten ziyade yayın yapabiliyor olmaktır. 1968 senesinde sadece Ankara’da bulunan TRT stüdyolarında değil, İzmir Fuarı esnasında TRT ekibinin tüm yayın ekipmanlarıyla birlikte İzmir’e giderek oradan da yayın yaptığı bilinmektedir. 20-25 km’lik bir çevrede izlenebilen İzmir Fuarı Televizyonunun ilk yayınları fuar süresince yapılmış daha sonra ise TRT vericisinin devreye girmesiyle birlikte uzun yayınlara başlanmıştır.³⁰⁰ İzmir’deki bu yayınlar için TRT, yeni bir stüdyo oluşturmak yerine, fuarda hali hazırda bulunan sahne kullanılmıştır. TRT Fotoğraf Servisi Arşivinde bulunan fotoğraflarda görüldüğü üzere İzmir Fuarı’nda TRT ekibinin fuarda mevcut olan aydınlatmayı kullandıklarını ve çok da profesyonel olmayan birkaç aydınlatma elemanını da beraberlerinde oraya götürdükleri anlaşılmaktadır. (FOT.5) 1968 yılına ait bir diğer arşiv görüntüsünde ise sunulan haber bültenlerinin sonunda yayınlanan hava durumu programlarının stüdyosudur. Fotoğraf karesinde sunucu kumaş bir panonun önünde durmaktadır. Ancak maddi imkânsızlıklar burada da kendini belli etmektedir. Kumaş pano sağlam bir malzeme kullanılarak ayakta tutulmak yerine üzerine asılı gibi duran çerçevenin aslında yerden iki ayaklı olması sayesinde ayakta durduğu için panonun ortası çerçevenin ölçüsünce kesilip içinde çıkartılmıştır. Bu sayede kumaş panonun ağırlığı da çerçeveyi taşıyan iki ayaklı panoya verilmiştir. 1969 yılına ait basın toplantıları için

³⁰⁰ A. Köksal (Koord.), *age*, 1990, s.35.

hazırlanan A stüdyosunda ise fon olarak kullanılan paneller kontratabla³⁰¹ malzemedendir. (FOT.6) Bu sayede hava durumu sunulan stüdyo daha şık gösterilerek, ekranda prestijli bir görüntü sağlanmıştır. Ortalama 2.10 X 2.80 metre ölçülerinde olan panellerden oluşan fonlar birbirlerine birleştirilerek hazırlanan bu fonda kullanılan panellerin bitişirme yerleri ise daha açık bir renge boyanmış ve üzerine kontratabla şeritler yapıştırılmıştır. Bu sayede hem panellerin birleşme hatalarını da kapatılmış hem de şeritler sayesinde iyi bir görsel elde edilmiştir. Panel üzerine pencere görüntüsü verilmiş bir çerçeve ve stüdyonun sol tarafında kalan pencere görüntüsünün üzerine ise bir şerit perde (jaluzi) kullanılmıştır. Bu stüdyodaki tavan yüksekliği ise ortalama 3 metreye yakındır. Her ne kadar günümüz için uygun olmasa da dönemin asgari gerekliliklerini karşılamayabilmiştir. Tavandan sarkıtılan aydınlatma elemanlarının sunucuya/seyircilere bu kadar yakın olması ısıyı nedeniyle rahatsız etmesi bir tarafa, ekrandan yansıyacak görüntüde de verimli bir aydınlatma sağlanamamış olması arşiv fotoğraflarında da anlaşılmaktadır. Ayrıca bu stüdyoda bir tanesi kürsü için bir tanesi ise seyircilerin oturduğu bölüm için olmak üzere iki tane ahşap kasadan yapılan yükseltilmiş döşeme bulunmaktadır. Seyirci için yapılan yükseltilmiş döşeme merdiven basamağı şeklinde iki kademelidir. Uygulanan bu yükseltilmiş döşemeler sayesinde ise hem görsel olarak farklı kotlar yaratılırken hem de işlevsel olarak (hitap eden ve seyreden kişilerin yerlerini belirleyerek) toplantıyı daha iyi dinleyebilmek/hitap edebilmek için uygun mekân sağlanmıştır. Zemine beton üzerine boya uygulaması yapılırken, dekor olarak ise kontratabladan yapılmış bir kürsü ve onun arkasına Türk bayrağı kullanılmış,

³⁰¹ **Kontratabla:** isim Ağaç malzemenin biçim değiştirmesini önlemek için körağacın iki yüzüne, elyaf yönleri körağaca çapraz veya 45 derece eğik, aynı kalınlıkta astar kaplama ve yüz kaplama yapıştırılarak elde edilen tabla. **Bknz. Anonim,** http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.55565598323308.46228872 ; Erişim Tarihi: 15.02.2014.

seyirciler için ise kolçaklı sıralar kullanılmış ve arkalarına da canlı bitki konulması tercih edilmiştir. Kamera ise fotoğraftan anlaşıldığı kadarıyla üç açıdan görüntü alabilmek adına üç adettir. Bu kamera açıları sayesinde program farklı açılardan çekilerek izleyiciye stüdyonun daha da geniş oldu hissi verilmektedir. (FOT.7) Bu dönem deneme yanılma yöntemi ile doğru yanlışın ve yayında nelerin gerekip, nelerin gerekmediğini öğrenen TRT'nin 1969 senesine ait bu stüdyo örneğiyle birlikte malzeme kullanımında ve kamera açılarında gelişme gösterdiği görülmektedir. Arşiv fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla bu gelişme sadece stüdyo alanında değil televizyon yayıncılığı teknolojinde de devam etmektedir. 1969 senesinde TRT'nin yurtdışından yeni alıp kullandığı TV üniteleri ve rejisyer odası görüntüleri de bu gelişmeyi destekler niteliktedir. (FOT.8) 1970 senesine ait Rauf Denktaş'ın katıldığı bir açık oturum programında ise kontratabla bir fon üzerine tebeşir ile çizilmiş bir Kıbrıs Haritası bulunmaktadır. Zemin ise ahşap kasadan yapılmış yükseltilmiş döşeme ile ortalama 25-30 cm yükseltilerek sunucu ve konuklar için bir belirli alan yaratılmıştır. Dekor olarak ise beş sandalye ve bir dikdörtgen masa konulmuş ve onların yayın esnasında kaymasını önlemek için zemine halı serilmiştir. (FOT.9) Kıbrıs Harekatı öncesi yapılan ve birden fazla konukla gerçekleşen bu programlar günümüz *açık oturum* programlarının da başlangıcı sayılabilir. Bu programlar sayesinde halkın nabızı tutulmakta ve olası muhtemel Kıbrıs Harekatı için halk hazırlanmaktadır. 1970 senesine ait bir başka örnekte ise “Sendikalar Kanunu Konuları Açık Oturumu” Programıdır. Fon olarak yine kontratabla panel kullanılan stüdyoda farklı bir atmosfer yaratabilmek adına bu paneller koyu renge boyanmış ve stüdyoyu daha derin ve geniş göstermek amaçlanmıştır. Dekor olarak ise doğrusal bir düzlem üzerinde olmayan uzun bir masa

bulunmaktadır. Kontratabla malzemeden olan ve alın bölgesi açık ve koyu olmak üzere üç parçaya bölünmüş olan masanın ekrandan görülen bu alın kısmında üç boyutlu hissi veren detaylar da görülmektedir. Bu üç boyutlu hissi veren görüntü ise sadece bir göz yanılgısından ibarettir. Dönemin malzeme ve tekniklerinin yeterli olmadığı anda devreye giren yaratıcı düşünce kendini burada da göstermiş ve dik üçgenler şeklinde kesilen fon kartonlar yan yana yapıştırılarak sanki masanın alın bölgesinde bir çeşit kabartma uygulanmış hissi verilmiştir. (FOT.10) Program için tasarlanan geniş masa sayesinde daha geniş açılarda çekim yapılmaya olanak sağlanırken açık oturum programları artık kürsü ve masa gibi ayak detaylarının saklandığı tasarımların daha revaçta kullanıldığı bir döneme geçmiştir. 1971 senesinde Uğur Dünder'ın 1971 Avrupa Güzeli Filiz Vural'la yaptığı programın stüdyosuna bakıldığında ise açık oturum dışında güncel haber programlarının da başladığı görülmektedir. Fon olarak siyah kadife bir perde kullanılan stüdyonun genelinde ise uygulanan ses panelleri (duralit) ve yatay bir şerit halinde tüm stüdyoyu çevreleyen kablo boşlukları, TRT'nin teknik ve akustik açıdan ilerlediğini göstermektedir. Dekor olarak ise sadece iki sandalye ve bir masa kullanılmıştır ki bu masanın yüksekliği arşiv fotoğraflarına bakıldığında, sunucu ve konuk için pek de ergonomik görünmemektedir.(FOT.11) Güncel haberler için kullanılan bu stüdyo farklı programlar içinde kullanılmaktadır. Hatta 1971'in arşiv fotoğraflarına bakıldığında bu stüdyonun hemen her programın yayını için kullanılabildiğini görülmektedir. *İstanbul TV Açılışından Çalışmalar* ismiyle TRT fotoğraf arşivinde edinilen bu fotoğraflarda stüdyo zeminin yükseltilmiş döşeme detayları göze çarpmaktadır. Ahşap kasa ile yapılmış yükseltilmiş döşemeler yekpare bir şekilde yapılmak yerine her sunucunun masası için ayrı ayrı yapılmıştır. Bunun sebebi ise

dönem itibari ile henüz demir kutu profil kullanılarak yapılan yükseltilmiş döşeme olmaması ve kullanılan ahşap kasalı yükseltilmiş döşemelerin istenilen ağırlığı kaldıramayacağını düşünülmesidir. Uygulanan bu yükseltilmiş döşemelerin üzerlerine birer masa konularak tamamlanan dekorda fon olarak ise ya siyah kadife perde yahut da kontratabla pano üzerine TRT ressamı tarafından çizilen dünya haritası figürü konulmaktadır. (FOT.12) 1971 senesine ait bir diğer haber stüdyosu görüntüsü ise *Nihat Erim'in Televizyonu Ziyareti* olarak adlandırılan programın arşiv fotoğrafıdır. Stüdyo fonu ortalama 50 cm genişliğindeki kontratabla paneller iki farklı (açık/koyu) renk kullanarak ve dairesel bir düzenle tasarlanarak yerleştirilmiştir. Stüdyo fonunun dairesel bir şekilde tasarlanmasının sebebi hem stüdyoda perspektif yaratarak mekan daha geniş göstermek hem de ekranda iki boyutlu yerine üç boyutlu bir görüntü hissi yaratılmaktadır. Fon olarak kullanılan bu panelin önünde ise kontratabla malzemedен üretilmiş büyük bir masa bulunmaktadır. Bu masanın ekrana dönük olan alın kısmına da fonda bulunan panellerin daireselliğinden verilmek istendiği için ve kontratabla malzemenin bu istenilen şekli vermeye uygun olmayan bir malzeme olduğu bilindiği için alın kısmı üretimde boş bırakılmış ve esneme yapmaya müsait olan kontrplak malzemedен bir parça konularak dairesel görüntü elde edilmiştir. Zemine konulan halı ise akustik açıdan bir fayda sağlaması düşünmesinden ziyade masa ve sandalyelerin kaymaması için yerleştirilmiştir. (FOT.13) Tasarlanmış olan bu stüdyo ile TRT artık yayıncılıkta açı ve perspektif konularında da olumlu giden sinyaller vermeye başlamıştır. TRT stüdyolarındaki bu gelişme bazı arşiv fotoğraflarında kendini çok iyi gösterebilse de dönemin TRT Genel Müdürü “Musa Öğün’ün Veda Konuşması” isimli fotoğraf karesinde olduğu gibi sanki hiç bir ilerleme olmadığı düşüncesini veren arşiv

görüntüleri de mevcuttur. Fonda açık renk bir perdenin kullanıldığı stüdyoda Ögün'ün önünde Sunta Lam malzemeden bir masa durmaktadır. Bir anlamda Türkiye'nin o dönemdeki ruhunu bir şekilde anlayabildiğimiz bu kare de yayıncılık anlamında herhangi bir gelişmeyi anlayabileceğimiz bir ipucu bulunmamaktadır.(FOT.14) 1973 senesinde stüdyo tasarımına ait gelişim ve değişimleri anlayabilmek için örnek olarak gösterilebilecek “Haber Merkezi TV Spikerleri” adlı arşiv fotoğrafında ise haber stüdyosunda arka planda kontratabla malzemeden bir fon bulunmakta ancak bu örnekte şimdiye kadarkilerden farklı olarak fon panel üzerinde siyah beyaz renklerde TRT Haber yazısını görülmektedir. Bu yazıda hem TRT logosu ve onun avangart yazı karakteri sayesinde seyircilere kurum kimliğine ait bir fikir verilirken hem de grafiksel gelişmelerin de ilk adımı olarak sayılmaktadır. Panoda bulunan bu yazılar dönemin şartları ve teknolojisi itibarıyla yapışkan ya da dijital bir baskı yardımıyla uygulanamamıştır, panoya yazılacak olan bu yazı önce latraset ile karton üzerine aktarıldıktan sonra, antiskop denen görüntü büyütücüler sayesinde yazının görünmesi istenilen panonun üzerine yansıtılmasından sonra yazının büyüklüğüne karar verilip fon kartona çizilerek panoya yapıştırılmıştı. (FOT.15) Ayrıca bu dönem haber programlarında daha ziyade göğüs üzeri çekim tekniği kullanıldığı da bu arşiv fotoğraflarından anlaşılmaktadır. 1973 senesine ait bir diğer haber stüdyosu örneğinde ise fonda kullanılan ve kontratabla panonun üzerine duralitten yapılan kabartma tasarımı, haber stüdyolarında kullanılan grafik görsellerine örnek olarak gösterilebilir. (FOT.16) 1974 senesinde yayınlanan haber programlarında ise B Stüdyosunda kullanılan dekor aynen devam etmiştir. Bu döneme ait fotoğraflarda ise kullanılan masanın da kontratabla malzeme üzerine kaplama ile masif mobilya görüntüsü verilmeye

çalıştığı görünmektedir. Tavan yükseklikleri ise henüz yeni stüdyolara geçilmediği için günümüzde alçak sayılabilecek ölçülerdedir. (FOT.117) TRT B Stüdyosunda tasarlanmış ve bu dönem yayınlanmış olan haber programları setleri için kamera kullanımında farklı açıların denendiği ve fonda uygulanan farklı grafiksel görsellerin kullanılmaya başlandığı yayınlar olduğu söylenebilir. Bu dönem TRT Haber Stüdyolarında gün geçtikçe hem teknik hem de görsel açıdan gözle görülebilen ilerlemeler yaşanmaktadır. Yine 1974 senesinde “Soruların Işığında” adlı açık oturum programında ise fon olarak kullanılan kontratabla panellerin üzerine macun çekilerek boyandıktan sonra programın adının yine aynı yöntemler kullanılarak yazıldığı görülmektedir. Bu stüdyo için tasarlanan oturma düzeninde ise sunucu programın adının yazdığı panelin önüne yani tam setin merkezine yerleştirilmiştir. Sağ tarafa soruların muhatabı olacak olan kişi için tek kişilik bir oturma alanı tasarlanırken, soruları yöneltecek olan kişiler içinse üç kişinin rahatça sığılabileceği bir masa düzeni tasarlanmıştır. Tasarlanan masaların kasası kontratabla malzemen, alın bölgeleri içe bükük dairesel şeklinde olmasından dolayı kontrplak malzemen yapılmıştır. Her bir masa için ise yine ahşap kasaya sahip yükseltilmiş döşeme uygulanmıştır. Zemin ise Millerson ’ın önerdiği gibi beton üzerine boya ile desen verilerek stüdyoya uygun hale getirilmiştir.³⁰² (FOT.18) 1975 senesinde Başbakan Sadi Irmak’ın katıldığı açık oturum programında ise yine *Soruların Işığında* Programının bir kürsüsünün kullanıldığı ancak bu sefer fon olarak sadece siyah kadife perde tercih edildiği görülmektedir. (FOT.19) 1968-1978 dönemi içerisinde stüdyo tasarımı açısından *kuruluş* yıllarını yaşayan ve oldukça ilerleyen TRT, artık iyiden iyiye televizyon yayıncılığına alışmış, stüdyo tasarımı yapabilen, yeni

³⁰² G. Millerson, *age*, 1990, s.240.

malzemeler kullanan ve yeni teknikler öğrenmiş hale gelmiştir. Ancak mevcut konsept fikirler ve tasarım uygulamalarını dünya ile kıyaslamak gerekirse, TRT Fotoğraf Servisi Arşivinden edinilen 1976 senesinin Japon televizyonlarının dekor çalışmalarına ait olan fotoğraflara bakıldığında, TRT'nin geliştiği ve ilerlediği düşünülen bu dönem için dünya standartlarına göre bir hayli geride olduğu anlaşılmaktadır. (FOT.20)

3.1.4.1. SAHNE TASARIMI

1968-1978 TRT Haber stüdyolarının sahne düzenleri, dönemin teknolojik ve maddi imkânsızlıkları nedeniyle oldukça sınırlı ve sıkıntılı bir şekilde tasarlanmıştır. Televizyon yayıncılığı sektörüne ilk kez adım atan kurumun bu dönemdeki önceliği görsellikten ve estetik kaygılardan çok yayıncılık tekniklerinin doğru bir şekilde yapılması olmuştur. Buna rağmen sahne tasarımı adına da 1968-78 senelerini kapsayan Türkiye'deki televizyon yayıncılığının ilk on yılı için son derece büyük gelişmelerin olduğu yıllar denilebilmektedir. İlk yıllarda “sahne tasarımı” terim bile yapılan stüdyoları tanımlamak için iki beden büyük gibi görünse de gün geçtikçe TRT ekibi tarafından öğrenilmeye başlanan kamera açıları, yeni malzemeler ve teknikler yeni dekorları kurmalarına yardımcı olmuş ve yeni stüdyolar kurdukça da stüdyoların tasarımları da gelişmeye başlamıştır. TRT'nin ilk on yıl sahnelerinin hemen hepsinde fon olarak ya siyah kadife kumaş perde ya da kontratabla malzemedен panolar kullanılmış, zeminde ise beton üzerine boyama ile renklendirilmiş, yükseltilmiş döşemelerin iç iskeletleri için ise ahşap kasa kullanılmıştır. Halı kullanımı ise akustik bir ihtiyaçtan çok dekor olarak sette

bulunan masa ve sandalyelerin kaymaması için tercih edilmiştir. Haber programları için özel tasarlanan masalar da yine kontratabla malzemedен üretilmiştir, kontratablanın kullanılamadığı durumlarda ise kontrplak ya da suntam lam malzeme kullanılmıştır. Dönem itibariyle TRT'nin televizyon yayıncılığı yaptığı ilk on yılına denk gelen bu tasarımlar, asgari ihtiyaçları giderebilmenin çok da ötesine gidememiş, sadece kurumun yayıncılık anlamında acemiliğini attığı ve stüdyo tasarımlarına yeni yeni başlangıç yapabildiği bir dönem olduğu söylenebilir.

3.1.4.2. HABER GRAFİKLERİ

1968-78 dönemi TRT için yayıncılık anlamında zorluklar ve imkansızlıklarla dolu bir dönemdir. Bu dönem içerisinde tasarlanan stüdyolar için kullanılan grafik uygulamalar şuanda bakıldığında çok profesyonel gibi görünmese de zamanın şartlarına göre oldukça zor ve yaratıcılık isteyen uygulamalardır. Kaldı ki bilgisayar teknolojilerinin henüz gelişmediği böyle bir dönemde bir zanaatkar titizliği ve el işçiliği ile yapılan bu uygulamalar, şimdiki gibi grafik tasarımcılar tarafından değil dönemin teknik ressamı tarafından yapılmaktadır.³⁰³ Grafik anlamında televizyonda atılan ilk adımlar TRT Haber bültenlerinin arkasında yazan TRT Haber yazısı ile başlamıştır. Avangart bir yazı karakteri ile yazılan bu yazılar, kurumun kimliği hakkında da bilgi verebilir bir amblem halini almıştır. Bu grafiksel kullanım, açık oturum programlarının arkasında bulunan fon panoların üstünde program adlarının yazılmasıyla devam etmiştir. Bu dönemde uygulanan grafikler sadece program isimlerinin yazılarında değil özellikle haber programları için tasarlanan

³⁰³ B. Başaçık, 02.02.2015 Tarihli Görüşmenin Ses Kaydı, Ankara.

masaların ve kürsülerin alın bölgelerine, fon karton yapıştırılarak ya da maskeleme yöntemi ile boyanıp üç boyutlu görüntü veren uygulamalar ile de yapılmıştır. Bunlarla birlikte ayrıca stüdyoların fonlarındaki pek çok pano üzerine duralit kullanılarak, geometrik şekillerle kabartma da yapılmıştır.

1968-78 dönemi için TRT Haber Programlarında artık grafik tasarımların uygulanmaya başlandığı yıllar olduğu söylenebilir. Bu haber programlarının giriş ve kapanışlarında kullanılan bu jenerikler için ise, günümüzde kullanılan 3D bilgisayar programlarının olmayışı nedeni ile butafor malzemedен yapılan maketlerin stüdyo ortamında belli bir kurgu ile amine edilerek gerçekleştirildiği yöntemler ve bu jenerikler üzerindeki yazıların akışı için ise altyazı makineleri veya başka amatör yansıtıcı yöntemler kullanılmıştır.³⁰⁴

3.2. 1978-1988 DÖNEMİ

SSCB ordularının Afganistan'ı işgal etmesi ve ABD'nin SSCB'ye karşı Afganistan'daki İslami gruplara arka çıkmasıyla³⁰⁵ başlayan dönem, 1935'den beri en büyük ekonomik krizini yaşayan İngiltere'nin, Irak'a savaş başlatmasıyla İslam dünyasını ikiye böler.³⁰⁶ 1964-76 seneleri arasında ABD, Vietnam Savaşı'na müdahale eder ve ardından ise 1977-81 dönemi boyunca sürecektek olan Jim Carter başkanlığı dönemi başlar.³⁰⁷ 1979'da Irak'ta Saddam Hüseyin devlet başkanı

³⁰⁴ B. Başaçık, 02.02.2015 Tarihli Görüşmenin Ses Kaydı, Ankara.

³⁰⁵ D. Tulga(Ed.) ,age, 2012, s.420.

³⁰⁶ Anonim, Ekonomist Dergisi, age, s.194.

³⁰⁷ D. Tulga(Ed.) ,Dünya Tarihi, Ntv Yayınları, İstanbul, 2012, s.526.

olurken.³⁰⁸ 1980-88 döneminde Irak ve İran arasında 1.Körfez savaşı patlak verir.³⁰⁹ 1982-84 döneminde SSCB’de Andropov döneminde ilk reform dalgası yaşanırken, 1986 senesinde ise SSCB’nde şimdiye kadar yaşanan en büyük nükleer kaza olan Çernobil faciası tüm dünyayı yıllarca etkileyecek sonuçlar doğurur.³¹⁰ 1988 senesinde ise dünya nüfusu 5 milyarı bulurken, ABD, 1929’dan bu yana yaşadığı en büyük ekonomik krizle karşı karşıya kalmıştır.³¹¹ Sonuç olarak 1978-88 dönemi insanların hafızalarında yaşanan savaşlar ve nükleer felaketlerle birlikte ortaya çıkan ideolojik ayrışmaların yanı sıra dini ayrışmaların da yaşandığı yıllar olarak hatırlanacaktır.

3.2.1. 1978-1988 TARİHLERİ ARASI TÜRKİYE

Dünya böylesi bir kaosun içindeyken Türkiye’de ise 1977 tarihinde yaşanan 1 Mayıs katliamının ardından 1980 yılına kadar geçen 2 yıllık süre için Türkiye tarihi açısından yaşanan karanlık yıllar sadece katliamları ile değil, suikastler ve silahlı eylemleri ile de utanç yılları olarak hatırlanacaktır.³¹² Tam da bu kaotik ortamın sonucunda hemen her 20 yılda bir Türkiye’nin demokratikleşme sürecini baltalayan ve siyasi tarihimizin kara lekeleri olan darbeler, 12 Eylül 1980’deki askeri bir emirle kendini tekrar göstermiştir.³¹³ 11 Eylül’ü 12 Eylül’e bağlayan gecenin sabahı

³⁰⁸ D. Tulga(Ed.) ,*age*, 2012, s.420.

³⁰⁹ D. Tulga(Ed.) ,*age*, 2012, s.488.

³¹⁰ D. Tulga(Ed.) ,*age*, 2012, s.474.

³¹¹ Anonim, *Ekonomist Dergisi*, *age*, s.194.

³¹² Anonim. *Tempo Dergisi* ,*age*, s.30.

³¹³ İ. Ortaylı,*age*, 2012.s.135.

Orgeneral Kenan Evren'in, "Aziz yurttaşlarım..." diye başlayan konuşmasıyla birlikte Türkiye yeni bir döneme adım atmıştır.³¹⁴

Devlet Başkanı ve Milli Güvenlik Konseyi Başkanı sıfatını kendine 15 Eylül günü vermiş olan Orgeneral Kenan Evren'in, meclisteki yemin töreni canlı olarak TRT'den yayınlanmıştır. Bülent Ulusu ise Milli Güvenlik Konseyi tarafından hükümet kurmakla görevlendirilmiş,³¹⁵ hükümet çalışmaları ise TRT'nin "Olayların İçinden" adlı haber programı vasıtasıyla halkla detaylı olarak paylaşılmıştır.³¹⁶ 1982 Anayasasının yayınlarla ilgili düzenlemelerine Anayasa'nın 133. maddesinde rastlanmaktadır. Madde gereğince, radyo ve televizyon istasyonları ancak devlet eli ile kurulur ve idareleri bir kamu tüzel kişiliği halinde düzenlenir.³¹⁷

Kenan Evren dönemi sadece yazılı basındaki haberlerin değil televizyon habercliğinde de sınırlamaların olduğu bir dönemdir. Basının amiral gemisi olarak görülen TRT, aynı zamanda hükümet tarafından 12 Eylül'ün de kaldıraçları olarak görülmektedir. Darbenin hemen ardından halkın bu atmosfere hemen uyum sağlayabilmesi, denge ortamının kurulabilmesi ve konsey tarafından yayınlanan emirlerden halkın haberdar olabilmesi için bu dönem en etkin kitle iletişim aracı olan televizyona çok iş düşmekteydi. MGK (Milli Güvenlik Konseyi) TRT'ye 14 Eylül

³¹⁴ Ö. Serim, age, 2007.s.111.

³¹⁵ Anonim, 12 Eylül 1980-1982 Yakın Tarih Belgeseli 8. Bölüm, <https://www.youtube.com/watch?v=SvLAFk45zY> ; Erişim Tarihi: 12.04.2015

³¹⁶ Ö. Serim, age, 2007, s.112-113.

³¹⁷ A. Aziz, "12 Eylül 1980 Sonrası : 1982 Anayasası ve Türkiye Radyo ve Televizyon Kanunu (13 Kasım 1983)" H. Topuz(Koord.) **Yarının Radyo ve Televizyon Düzeni, Özgür, Özerk ve Çoğulcu Bir Alternatif**, TÜSES ve İLAD Ortak Yayını, İstanbul,1990,s. 112.

1980 tarihinde 4 maddelik bir emir listesi göndermiş ve yayınlanacak olan haberlerde olacak olan kısıtlamaları ve olması gerekenleri şöyle bildirmiştir;³¹⁸

- 1- Dış Haberler: Aleyhimize olmayan haberler verilebilir
- 2- İç Haberler:

- a) Anarşiye ait haber verilmeyecektir.
- b) Herkesi ilgilendirmeyen küçük yangın, trafik kazası gibi haberler verilmeyecektir.
- c) Milli Güvenlik Konseyine ve Sıkı Yönetime karşı olan haberler verilmeyecektir.

3- Aksi belirtilmedikçe Milli Güvenlik Konseyi bildirileri günde 3 defa, sıkı yönetim bildirileri de 2 defa yayınlanacaktır.

4- 12 Eylül Müdahalesi ile ilgili halkla röportajlar yapılacak. Daha ziyade orta yaşlılarla konuşulacak.³¹⁹

Milli Güvenlik Konseyi'nin TRT'ye göndermiş olduğu bu emir listesi darbe sonuna kadar geçerliliğini korumuştur. Dönem boyunca sıkı yönetimin isteği dışında yayınlanan gazeteler teker teker kapatılmış, yazarları ise göz altına alınmıştır.³²⁰

Evren dönemine ait haber anlamında pek fazla arşiv bilgisi bulunmamakla birlikte devlet kanalı olan TRT'de de son derece sınırlı bilgilere ulaşılmaktadır. Milli Güvenlik Konseyi üyelerinin sadece makamlarında röportaj vermeleri sebebiyle de pek fazla kullanılmayan hem haber hem de diğer stüdyolar tasarım ve teknik anlamda oldukça geri kalmıştır.

Her yeni gelen hükümet ilk değişimlerini, halk üzerinde etkisini çok iyi bildikleri TRT üzerinden yapmakta, ya kadro değişikliği veya görsel yollardan ideolojilerini

³¹⁸ Anonim, 12 Eylül 1980-1982 Yakın Tarih Belgeseli 8. Bölüm, <https://www.youtube.com/watch?v=SvLAFIk45zY> ; Erişim Tarihi: 12.04.2015

³¹⁹ Anonim, 12 Eylül 1980-1982 Yakın Tarih Belgeseli 8. Bölüm, <https://www.youtube.com/watch?v=SvLAFIk45zY> ; Erişim Tarihi: 12.04.2015

³²⁰ Anonim, 12 Eylül 1980-1982 Yakın Tarih Belgeseli 8. Bölüm, <https://www.youtube.com/watch?v=SvLAFIk45zY> ; Erişim Tarihi: 12.04.2015

belli edecek şekilde kurumu şekillendirmektedirler. Bu durum her dönem muhalefet partileri tarafından tepki görmüş ve Danıştay’a TRT pek çok kez dava edilmiştir.³²¹ Bu dönemin sonlarına doğru askeri iktidarın sonrasında başa geçmiş olan Özal döneminde ise tasarım ve teknoloji konularında daha fazla gelişmeler ve uluslararası platformda umut verici olaylar yaşanmaktadır.

1984’de başlayan renkli yayınlarla birlikte 1985’de haber merkezi olarak adlandırılan Mithatpaşa Caddesi’ndeki stüdyo, renkli yayınların sürekli yapılabilmesi adına merkez stüdyoya taşınır. Yeniden düzenlenen yayın stüdyosunun yanı sıra yeni resim kullanma teknikleri, haber fonunda monitör seti kullanma gibi yenilikler gelir. Bir yandan bu şekilde teknik donanım artarken bir yanda ise Eurovision’dan alınarak yayına verilen görüntü sayısı artar. Ayrıca 1982’den beri kullanılan ENG kameraların yerine gelen BETACAM ‘ların kullanılmaya başlaması yayıncılık anlamında TRT’yi bir adım ileri götürürken, TRT’nin Avrupa Haberleşme Uydularına bağlanması da onu uluslararası platforma çıkmasını destekler yönde bir adım olmuştur.³²²

3.2.2. DEĞİŞEN DÜŞÜNCE YAPILARI VE YENİ GELİŞEN ESTETİK DEĞERLER

21.yüzyılın en önemli sanatlarından sayılan kavramsal sanat, kendinden sonraki pek çok sanat akımına esin kaynağı olmuş olan kavramsal sanat, kendinden önceki dar kalıpları yıkmış ve sanata yeni bir pencereden bakma olanağı sağlamıştır. Türkiye’de ise 12 Eylül’ün yönetim politikası ve ekonomik bunalımları herkes gibi sanatçıları da olumsuz etkilemiştir. Bu koşullar içinde bir şeyler yaratmakta olan sanatçıların

³²¹ A. Aziz, **Türkiye’de Televizyon Yayıncılığının 30 Yılı**, TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı, Ankara, 1999,s.58.

³²² A. Köksal (Koord.), *age*,1990, s.65.

sanatsal üretimlerinin de farklı şekillerde ortaya çıkacağı su götürmez bir gerçektir. Ayrıca ülke içindeki koşulların yanı sıra bu sanatsal süreçte batı etkisinin de hiç kuşkusuz çok önemli bir yeri vardır.³²³ 80'lerin ilk dönemlerinde özel sektörün sponsor desteği ile ardı ardına açılan galeriler ticari kaygı içine girer ve sanat eserlerini tüccar gibi alıp satmaya başlamalarıyla birlikte Avrupa'da yüzyılın başlarında başlayan "koleksiyonculuk" ülkemizde de kendini göstermiş olur. Bu şekilde 80'lerde açılan galerilerdeki sergiler, dönemin değer sisteminin oluşmasını sağlamış ve bir tür müze görevi üstelenmiştir.³²⁴

80'li yıllara geldiğimizde Türkiye'de yaşanan sıkı yönetim ile beraber sanata, kitaplara ve yazarlara kısıtlama getirilmiş, 937 film, 927 yayın sakıncalı olduğu gerekçesiyle yasaklanmıştır. Bu dönem Yaşar Kemal, Adalet Ağaoğlu ve Tomris Uyar gibi yazarlar ise kitapları nedeniyle yargılanmıştır.³²⁵ Türk sinemasında ise yaşanan sıkı yönetimin ardından yeni bir dönem başlamıştır. Yeşilçam artık bilindik kimliğinin dışına çıkmakta artık anonim filmler yerine yönetmenlerin kişisel kimliklerini, dünyalarını, ideolojileri, dillerini ortaya koydukları filmler çekmeye başlamıştır. Bu ortaya konan yeni filmler sayesinde Yeşilçam'ın artık geleneksel kültürünün etkileri yerini daha evrensel bir kültür alırken ortak yapım filmler sayesinde de dünyaya açılır. Aynı zamanda Yeşilçam'ın bu döneminde taşeron yapımcıların piyasadan çekilmesiyle birlikte yönetmenler artık yapımcılık da yapmak zorunda kalır. Bu sayede "Yeşilçam sinemasının anonim tek sesliğinin yerini yönetmen filmlerinin çok sesliliği alır". Ayrıca bir süre ABD sinemasıyla da

³²³ E. Şenel, *age*, 2009, s. 319.

³²⁴ H. Dostoğlu, "Son 25 Yılda Sanat Piyasası", A. Ödekan (Ed.), **Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, s.203.

³²⁵ Anonim, 12 Eylül 1980-1982 Yakın Tarih Belgeseli 8. Bölüm, <https://www.youtube.com/watch?v=SvLAFIk45zY> ; Erişim Tarihi: 12.04.2015

mücadele vermek zorunda kalan Yeşilçam, kendini ancak özel televizyon kanallarının yayına başlaması ve çoğalmasıyla tekrar bulur. Televizyonda eski Yeşilçam filmlerinin gösterilmesiyle başlanan bu süreçte seyirci Yeşilçam’la yeniden buluşmuş olur. Sonraları çekilen yerli diziler ile de tekrar o eski geniş seyirci kitlesine kavuşan Yeşilçam, bu kez televizyon ekranlarında prime time’da yüksek reyting alarak seyirciyle buluşur. Ancak bu dönemde sinema dışında kalan diğer sanat dalları için aynı şeyleri söyleyebilmek mümkün değildir. Çünkü batıya yönelme süreci içine giren diğer sanat dalları batının onlara dikte ettirdiği eğilimlere yönelerek yollarına devam etmiş ve var oldukları coğrafyadan kopmuşlardır. Belki de sadece sinema alanı hala bir tarafıyla bu ülkeye ait olduğunu göstermekte ve kökünü inkâr etmemektedir.

“O yoz, kimliksiz, taklit denilen Yeşilçam’ın aslında ne kadar özgün, bizden, kimlikli ve kişilikli olduğu, televizyonlardan eski filmleri tekrar tekrar seyrederek yavaş yavaş anlaşılmaktadır. Türk sineması, kültür çevreleri ile aydınlar tarafından hala ilgilenilmeyi, keşfedilmeyi hak ettiği gibi, anlaşılmayı, benimsemeyi ve desteklemeyi de beklemektedir.” ³²⁶

Tüm tutucu dirence karşın, 1980’li yılların ikinci yarısı çağdaş sanatta bugüne ulaşan ana kanalların ortaya çıktığı yıllardır. Yeni eğilimler sergilerinde ilk çalışmalarını gerçekleştiren bir grup genç sanatçıya yenilerinin de eklenmesiyle ortaya çıkan “öncü Türk sanatından bir kesit” başlıklı sergiler dizisi, ilk kez çağdaş sanatın ağırlık taşıdığı toplu sergiler olur. 1989,1991,1992 ve 1993’de gerçekleştirilen bu sergilerin her yıl katılan değişmez sanatçıları ise Ayşe Erkmen, Füsun Onur, Serhat Kiraz, İsmail Saray, Osman Dinç ve Canan Beylak’dır. Bu sergiler, Türk çağdaş sanatında bir topluluk etkinliği olarak önem taşımasına karşın, ortak bir manifesto yada

³²⁶ A. Ödekan (Ed.),age,1998, s.128-129.

kurumsal açılımlarla donanmış ortak bir savı taşımaktan uzak kalmış, bu yüzden de yalnızca sanatçıların kendi bütünsel yapıtlarını oluşturmaya olanak sağlayan bir platformdan ibaret kalmıştır. Ayrıca bir toplu çağdaş sanat sergisine bütünsellik kazandıracak, ana kavramın yokluğu da sergileri periodik bir oluşumdan öteye götürememiştir.³²⁷

1987'ye tek süren yeni eğilimler sergileri bu süre içinde Türkiye'de çağdaş sanatın boy verdiği ana kanal olacaktır. Sergilerin 1987'den sonra sürmemesinin ana nedenin de , görünürdeki finans sorunlarının ötesinde, bu temel çelişkide yattığını söylemek yanlış olmaz. Nitekim, yedi yıllık bir aradan sonra 1994'de yedincisi ve sonuncusu düzenlenen yeni eğilimler sergisi artık adının ağırlığını taşımaktan da uzaktır. Aradan geçen süre içinde çağdaşlık bağlamında konumlar daha netlik kazanmış, çağdaş sanat kendisine yaşayacağı başka mecralar bulmuştur. 1970'lerin yenilikçi rüzgarlarının, 1980'lerde yerini tutucu bir söyleme bırakmasının nedeni yalnızca eğitim kurumlarının değişime direnmesi de değildir. Bu bağlamda en önemli etken, sanat piyasasının gelişmesi olur. Özellikle 1980 sonrasında, toplumsal yapıdaki değişimle birlikte bir statü ögesi olarak sanat nesnesi talep eden yeni bir kesimin ortaya çıkması ve bu talebe yanıt vermek üzere galerilerinin sayısının artması sanat piyasasını güçlendirir. Piyasanın arz talep kuralları uyarınca çalışması da kaçınılmazdır. Sanat üretiminde piyasanın belirlediği bağlamda kuşkusuz çağdaş sanatın bağlam sorunlarından alabildiğine farklıdır. Bir piyasa nesnesi konumunu var etmek ve korumak, sanatsal ürünün öncelikle talebin tanımladığı bir “nesne” olarak kendini sürdürmesini zorunlu kılacaktır. Ayrıca satın alınan “imza” da kendini

³²⁷ A.Köksal, “Türkiye’de Çağdaş Sanat”, A. Ödekan(Ed.),**Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, s.172.

göstermek ve sürdürmek zorundadır. Başka bir deyişle, taleple belirlenmiş (yada talebi belirlemiş) bir söz tekilliğini (yani üslubu) taşıyan ve sürdüren geleneksel sanat nesnesi (resim yada heykel) piyasanın varlığını onaylayabileceği tek üretim bağlamını oluşturur. Varoluş gerekçesini ve sürekliliğini düşünsel düzlemde arayan, bağlamını anlam sorunundan yola çıkarak tanımlayan, söz tekilliğini retorik çerçevesinin dışında bırakan sanat üretiminin piyasayla uzlaşması da doğal olarak olanaksızdır. Sonuçta piyasanın karşı durulması zor çekim gücü bir bölümü eğitimci de olan bazı sanatçıların çağdaş sanat karşısında kesin bir tavır almasında başta gelen belirleyici olur.³²⁸

3.2.3. TEKNOLOJİ VE MALZEMEDE OLAN GELİŞMELER

1980’de kablolu yayın devriminin başlamasıyla birlikte aynı yıl uydu sinyalleri almaya yönelik ev tipi büyük çanak antenler makul fiyatlarla satışa sunulur. Televizyon bu teknolojiye hemen adapte olur ve CNN kablolu yayına başlayarak diğer televizyonlara *haber* alanında medya okur. Teknolojik gelişmeler bununla da sınırlı kalmaz, 1981 de Microsoft, IBM’in kişisel bilgisayarlar için işletim sistemi yazılımını sağlayacak anlaşmayı imzalar. Aynı sene Xerox, bir grafik kullanıcı arayüzü olan ilk ticari mikro bilgisayar Star’ı tanıtır ancak talep ettiği astronomik ücret nedeniyle başarılı olamaz. 1981’de aynı zamanda bilgisayar RAM çipleri artık 16 kilobit kapasitesine çıkarken, IBM PC Microsoft’un CP/M’nin bir türevi olan DOS işletim sistemini kullanarak microbilgisayarlar için standart oluşturur. Ayrıca aynı sene FCC, ABD için AM stereo sistemini onaylar ve Paramount’un dağıtımını

³²⁸ A. Ödekan(Ed.),age, 1998, s.70-71.

yaptığı *Entertainment Tonight* ilk ulusal haber eğlence programı olur. 1982’de ses kasetlerinin satışı ilk kez plakların satışını geçer ve ses CD formatı Japonya’da tanıtılır. 1983 senesinde ilk popüler taşınabilir bilgisayar radio Shack 100 satışa çıkar ve özellikle gazeteciler tarafından çok beğenilir. 1984 yılında Apple Computer Inc. için dönüm noktası sayılabilecek olan *Macintosh* tanıtılır. Aynı sene ABD , kablolu televizyon endüstrisini yeniden düzenler. 1985 yılında Sony ve Philips veri depolama için CD-ROM formatını tanıtır. aynı yıl, Color system Technologies de renklendirme tekniğini tanıtır. Ayrıca Avrupa Araştırma ve Koordinasyon Kurumu (EUREKA) kurulur ve teknoloji alanındaki araştırmaları destekleyen ve bunlara Avrupa çapında bilgi ve iletişim sunan bir bilgi ağı olarak çalışmaya başlar.³²⁹ 1986’da Stereofonik sesli ve uzaktan kumandalı televizyonlar artık çok yaygın bir hale gelir. Nintendo ise ev video oyun pazarına egemen olurken, Fox ise televizyon ağı yayınına başlar. 1987 yılında ise Henry Hampton’ın PBS’te yayınlanan “Eyes in the Prize”ı tarihsel bir araç olarak televizyonun değerini onaylarken, aynı yıl bilgisayar CD-ROM çipleri artık 1 megabit kapasiteye ulaşır.³³⁰

3.2.4. 1978-1988 TRT HABER STÜDYOLARINI DEĞERLENDİRME

Televizyon yayıncılığında ilk on yılını geride bırakan TRT, edindiği tecrübe ve geliştirdiği vizyonu ile yayınlamakta olduğu programları için yeni stüdyolar tasarlamaya devam etmektedir. Ancak yıllar geçtikçe yenilenmesi ve gelişmesi beklenen kurum, ne yazık ki 1978-88 döneminde Türkiye’de yaşanan sıkı yönetim dönemi ve TRT Genel Müdürlüğüne atanan askeri kökenli görevlilerle birlikte hem

³²⁹ Anonim, Ekonomist Dergisi, *age*, s.194.

³³⁰ J. Monaco, *age*, 2000, s.550-553.

ülke hem de kurum içinde baskının oldukça hissedildiği bir dönem yaşanmıştır. Bu sebepten dolayı, TRT bu dönemde tasarım anlamında ilerlemek bir tarafa dursun yerinde saydığı hatta tasarım anlamında gerilediği bir dönem olduğu bile söylenebilir. Bu döneme ait arşiv çalışmaları ise en az dönem kadar sınırlayıcı ve kısırdır. Pek çok arşiv araştırılmış ve bilirkişilere danışılmış olmasına rağmen ele geçen doneler oldukça azdır. Bu döneme ait olan 1980 yılında Hayrettin Erkmen ve Bülent Ecevit'in Basın Toplantıları için kullanılan stüdyoyu incelememiz gerekirse, ilk olarak her iki basın toplantısında da aynı stüdyo dekorunun kullanıldığı ve en ufak bir değişiklik bile olmadığı göze çarpmaktadır. Ayrıca siyah kadife perdenin fon olarak tüm stüdyoyu çevrelediği arka planın sete derinlik vermesi ve daha büyük görünmesi için bu şekilde uygulandığı anlaşılmaktadır. Haber bültenleri, açık oturumlar ve basın toplantılarının yapıldığı A stüdyosunun dekor düzeni ise yarım ay şeklinde tasarlanmıştır. Merkeze yerleştirilen sunucu, sağa tarafta soruların muhatabı olan kişi ve sol tarafta ise soruları yönelten kişiler oturmaktadır. Bu stüdyo, 1968-78 döneminde tasarlanan açık oturum stüdyolarıyla hemen hemen aynı mantığa sahiptir. Ve tıpkı onlar gibi her biri için ayrı bir yükseltilmiş döşeme kullanılarak üzerlerine ise kontratabla malzemeden masaları konulmuştur. Yalnız bu sefer 1968-78 döneminden farklı olarak yan yana olan masaların altında içi ahşap iskelet kasadan yapılan yükseltilmiş döşemelerin köşeleri kameraya dönük verev şeklinde yerleştirilmiştir. Yan yana getirilen bu yükseltilmiş döşemeler sanki yekpare duruyormuş izlenimi verirken aynı zamanda da farklı bir geometrik şekil yarattığı içinde görsel olarak da ekranda daha farklı görünmektedir. Kontratabladan yapılan masalar ise dikdörtgen yerine beşgenden bozma bir şekil kullanılarak tasarlanmıştır. Tasarımdan uzak ve oldukça hantal görünen bu masaların arkasına yerleştirilen

kontratabla panoların üzerlerinde ise gazete kupürleri yapıştırılmıştır. Sunucunun arkasında bulunan pano ise iki kademeli olarak önlü arkalı yerleştirilmiş ve bu şekilde stüdyoya bir derinlik daha verilmek istenmiştir. Zeminde ise tasarım beton üzerine boyama tekniği ile hala aynı şekilde devam etmektedir. (FOT.21-22)

Dönemin ruhunu yansıtan hantal ve estetikten uzak tasarlanmış stüdyo örnekleri görülmektedir. Bu kasvetli atmosfer, stüdyo fon ve zemininde kullanılan koyu renklerle de desteklenmiştir. 1980 ve 81 yılları arasında arşivlerden çıkan örneklerin bir kısmında ise “ev canlandırması” tabiri ile kullanılan ve gerçek mekanmış gibi çekimler yapılmıştır. Genellikle Tarko A ve B stüdyosunun kullanıldığı bu çekimlerde fonda bir kitaplık ve önünde iki sandalye ile bir masa konulmakta ekranın sağ yanına canlı bir bitki ve yere motifli bir halı serilerek ev görüntüsü verilmektedir. (FOT.23-24)

Bu dönemde sıkça kullanılan ev canlandırmalarının sebebi düşünüldüğünde ise; sıkı yönetim nedeniyle sadece makamlarında demeç veren MGK üyelerine benzer olarak, hiyerarşik açıdan onlardan daha alt kademe olan iktidar sahiplerinin TRT stüdyolarına geldiklerin de yine aynı ev ortamı görüntüsünü talep ettikleri gibi bir sonuç çıkarmak mümkündür.³³¹ (FOT.25)

Ayrıca 1981-82 yılları arasında stüdyolarda kullanılan malzemelerin (masa, sandalye vb.) on sene önce kullanılanlarla aynı olması da bu dönemde pek fazla bir yeniliğin yapılmadığının/yapılamadığının da göstergesidir. 1981 yılında stüdyo tasarımlarında görülen tek farklı eleman Ali Kırca’nın sunduğu bir haber programında fon olarak kullanılan ve üçgen şeklinde uç uca getirilen vernik yüzeyli lambri panellerdir. Ancak bu stüdyonun set düzeni ise 70’lerin başlarında yapılmış olanaklarla aynı özellikler taşımaktadır. (FOT.27)

1981-82 yılında ise *Üniversite Rektörleri Açık*

³³¹ B. Başaçık, 02.02.2015 Tarihli Görüşmenin Ses Kaydı, Ankara.

Oturumu ve Olaylar İçinden isimli programlar için aynı stüdyo dekorunun farklı şekillerde kullanıldığı görülmektedir. Arka fonu siyah kadife perde olan stüdyonun tek dekor elemanı dikdörtgen küp şeklinde kontratabla malzemeden üretilmiş kürsülerdir. Önlerinde içe bükülen kontrplak detayı dışında hiç bir estetik detayı olmayan bu kürsüler, konuk sayısına göre arttırılmış veya azaltılmıştır. (FOT.26-28) 1983-84 senesine geldiğimizde ise Turgut Özal dönemiyle birlikte stüdyolar için tasarlanan yeni dekorlar da göze çarpmaktadır. TRT Haber dairesi Başkanlığı Fotoğraf Arşivindeki “Liderlerin Televizyondaki Açık Oturumu” isimli fotoğraftan değerlendirmemiz gerekirse, bu açık oturum programı için özel pek çok farklı dekor elemanına başvurulduğu görülmektedir. Dönemin koşullarına göre yenilikçi denilebilecek programa özel tasarlanan masanın da dönemin en iyi tasarımlarından biri olduğunu görülmektedir. Masa kontratabla malzemeden v şeklinde tasarlanmış bir kasadan oluşmaktadır. İç iskeleti dahil kontratabla olan masanın dışarda kalan dairesel alanları ise kontrplak malzeme ile kaplanmıştır. V şekli itibariyle de derinlik hissi veren masa, ekrandan bakıldığında stüdyoyu da olduğundan daha büyük göstermektedir. Üzerine macun çekilerek üstü açık bir renkle boyanan masa, fonda kullanılan siyah kadife perdeyle zıtlık oluşturması nedeniyle de birbirlerinden oldukça kopuk durmakta ve seyircinin algısını değiştirmekle birlikte bu sayede ekstra bir derinlik daha vermektedir. Masa ile fonun arasında kalan alanda kullanılan üst üste çakılmış iki kontratabla panonun üstte olan açık renkli olanının yüzeyine ise koyu renk bir boya ile programın adı yazılmıştır. Dekora ek olarak ise masanın v kısmına denk gelecek şekilde bir bitki yerleştirilmiş ve başka hiçbir süslemeye gidilmemiştir. (FOT.29-30) Farklı programlarda bu bitki oradan alınarak arkaya fon olarak konulmuş bazen sayısı iki veya üçe çıkarılmıştır. 1984 senesinde TRT’nin

renkli yayına geçişiyle birlikte ekrana yansıyacak renklere de önem verilmeye başlanmıştır. Yenilenen haber stüdyolarıyla birlikte iki kişilik sunumların yapıldığı haber programları önemi de başlamış olur. 1985 senesinde tasarlanan haber stüdyosunda ilk göze çarpan detay fonda dairesel bir form verilmiş panonun üzerine kullanılan koyu mavi tondaki cyclorama perdesidir. Bu sayede haber programı esnasında fona istenilen görüntü yansıtılabildiği gibi haber stüdyolarında yaşanan derinlik problemi de çözölmüş olur. Program masası ise kontratabla malzemededen, dışı bükük C formda bir tasarımıdır. Zeminden mavinin en açık tonu ile başlayan tasarımda, sırasıyla lacivert ve masanın tablasında koyu maviyle sonlanan bir renk skalası tercih edilmiştir. (FOT. 31) 1987-88 yılları arasında ise zal önemiyle birlikte yaşanan yenilikler kendini TRT stüdyolarında da göstermektedir. Yenilenen reji ekipmanlarıyla birlikte, (FOT.32) renkli yayınların başlaması ve yeni malzemelerin keşiyle birlikte de farklı dekor anlayışlarının tasarlanması gecikmemiştir. Bu öneme ait bir başka fotoğraf ise 1987 seçimlerine ait olan bir stüdyonun tasarımını kısmen göstermektedir. Yine mavi tonlarına ağırlık verilen bu stüdyoda, fon olarak geri planda derinlik vermesi için uygulanan siyah kadife perde kullanılırken, program setinin fonunda ise kontratabla malzemededen bir uzun bir de kısa olmak üzere iki tane butafor malzemededen beyaz dikdörtgen prizma ve sağ yanında ise beyaz dikdörtgen pano üzerine yapışkan folyo ile *seçim* yazmakta, onun sağında ise daha kısa bir dikdörtgen pano üzerine kahverengi yapışkan folyo uygulaması yapılmış ve ortalama 55-60 cm yüksekliğinde butafor malzemededen ‘87 sayısı kesilerek üzerine konulmuştur. Program masası ise aynı anda 3 ile 4 sunucuya kadar sunum yapılması mümkün büyüklükte altıgenden bozma bir formda, ahşap kasalı kontratabla malzemededen bir tasarımıdır. Zemin ve üst kısmında dairesel

tablalar düşünölmüş ve alın kısımları mavi tonlarında yapışkan folyolarla renklendirilmiştir. Asıl sunucu için ise tek koltukluk yer kaplayacak bir masa tasarlanmış ve bu masaya daha dairesel bir form uygulanmıştır. Arka kısımda ise program ana masasının varyasyonu olduğu başka bir masa tasarımı daha bulunmaktadır. (FOT. 33) 1988 senesine Turgut Özal'ın Mehmet Ali Birand'ın programına katıldığı stüdyoda artık kontratabla yerine MDF kullanıldığı, yeni bir dekor malzemesi olarak fonda şerit perde (jaluzi) kullanıldığı, stüdyoda konuklara artık farklı mikrofon seçeneklerinin sunulduğu, zeminde hala ahşap kasa yükseltilmiş döşeme kullanılıyor olsa bile üzerine kullanılan halının motifli olmadığı görölmektedir. (FOT.34) Böylelikle *duraklama* yılları diye adlandırdığımız bu dönem, sonlarına doğru atağa kalkarak adeta *yükselme* dönemine hızlı bir geçiş yapmıştır.

3.2.4.1. SAHNE TASARIMI

Bruno Munari “tasarımcı, bir dahi olduğu için değil toplumla sanat arasındaki bağlantıyı yeniden kuracak biçimde çalıştığı için bugünün sanatçısıdır. Çünkü içinde yaşadığı toplum tarafından talep edilen her şeyi , her nasıl olursa olsun cevaplayacak tevazu ve kabiliyete sahiptir. Çünkü mesleğini ve her bir tasarım problemini çözmenin ne anlama geldiğini bilir.”³³² demiştir. Onun da dediğı gibi tasarım, içinde yaşanan toplumla doğrudan bir ilişki içindedir ve tasarımcı bunu bilerek, farkında olarak tasarım yapmalıdır. Türkiye için en baskı dolu dönemlerden biri olarak gösterilen 80 darbesi, her alanı etkilediğı gibi televizyon alanını da doğrudan

³³² P. Locker, *İç Mekan Tasarımında stant Tasarımı ve Sergileme* (S.Haskatar, Çev.) Literatür Yayıncılık, İstanbul, 2013, s.70.

etkilemiştir. Daha yeni gelişmekte olan televizyon yayıncılığı sektörünün yaşadığı bu sıkı yönetim dönemi tasarımı anlamında bir duraklama dönemi yaşattığı söylenebilir. 1978-1988 dönemi arasında yapılan haber programları nerdeyse 1968-78 dönemi yapılanlarla aynı özellikleri taşımakta hatta yer yer aynı dekor ve malzemeler tekrar edilmekte yada üzerlerine bir şeyler eklenerek revize yapılmaktadır. Darbenin yapıldığı yıllara ait arşiv görüntüsü ne TRT Haber ne de TRT Fotoğraf arşivinde bulunmamakla birlikte dönemin tasarım ve dekor anlamındaki tek ortak dilinin “ev canlandırmaları” olduğu da söylenebilir. Makam odası atmosferi verilen bu stüdyolarda yapılan programlar için tasarım olarak gösterilebilecek ya da dönemin tarzını anlamamıza yardımcı olabilecek tek bir tasarı elemanı yoktur. Özal’ın başbakan seçilmesiyle birlikte ülkede yaşanan özelleştirme ve refah ortamı ile birlikte TRT stüdyolarında da yenilenmeye gidilmiş ve dekorlarda farklı malzeme, teknik ve teknolojiler kullanılmaya başlanmıştır. TRT stüdyolarının 1978-88 dönemi için başlarda duraklama ile başlayan sahne tasarımlarının dönemin sonlarına doğru ivme kazanmasıyla bittiği söylenebilir.

3.2.4.2. HABER GRAFİKLERİ

Haberlerde kullanılan grafik tasarımların mesajı doğru iletebilmesi için tipografi ve imgeyi bir araya getirmesi ve bu anlamda, o haber programının seyirciye vermek istediği algıyı oluşturmaları açısından son derece önemli bir rol oynar. Ancak 1978-88 dönemi TRT haber stüdyolarında bir programın adının kontratabla üzerine boya ile yazılmasının dışında hiçbir grafik öğeden söz edilememektedir. Stüdyo tasarımları dönemin sonlarında bir ivme kazanmış olsa da grafiksel açıdan stüdyolarda hiçbir

görsele rastlanmamıştır. 1972 senesi itibariyle TRT'ye grafiker olarak giren ve kraliyet akademisini birincilikle bitirmiş olan Birol Başaçık ile birlikte TRT grafik ve jeneriklerinde köklü değişimlere gidilmiştir.³³³ Bu döneme grafiksel olarak damgasını vuran özellikle TRT logosu ve Haber Programlarından önce yayınlanan Haberler yazılı jenerik görüntülerinin yayınlandığı teknik olan asetat animasyon ve ters zoom uygulamaları yine Başaçık imzalıdır. (ŞEKİL 9-10) Birol Başaçık'ın kişisel arşivinden ulaşılan bu jenerik uygulamalarının resimli taslakları (storyboard) o dönem yapılmış olan bu jenerik çalışmalarının, tasarım ve teknik detaylarını gösterirken aynı zamanda da bu uygulamaların ekranda nasıl görüneceğine dair ipuçlarını da beraberinde vermektedir. Ortalama 90 yıllar başına kadar kullanılmış olan bu teknik sayesinde günümüzde hala tanındık gelen bir çok TRT jeneriği tasarlanmış ve uygulanmıştır. (ŞEKİL 11-12) Bilgisayar yardımıyla jenerik yapımına 1995'de geçmiş olan TRT'nin 1973'den bu tarihe kadar nasıl üç boyutlu jenerikleri yapabildiği hep bir merak konusu olmuştur. Bu dönemde ekranlara getirdiği jeneriklerle dikkat çeken Başaçık, o dönemin şartlarıyla yapmış olduğu jeneriklerin yapım tekniğini ise şöyle anlatmaktadır; ekranda üç boyutlu gösterilmek istenilen logo veya yazı, butafor malzemeden ortalama 8 parça halinde hazırlanmaktadır. (FOT.35-36) Daha sonra ise butafor malzemeden hazırlanmış olan bu maketler, birer parça bazen ise 2-3 parça birlikte eksilterek/yer değiştirilerek ve titretilmeden kameraya çekilmektedir. Çekilen bu görüntüler ise tersten kaydedilerek blue box tekniği ile hazırlanmış stüdyoda anime edilmektedir. (FOT.37-38-39) Jenerikte bulunan yazılar ise ya altyazı makineleriyle ya da letrasetle yansıtılarak yapılmaktadır. (FOT.40-41-42) Bu dönem yapılan animasyon çalışmaları için kullanılan makineler

³³³ Anonim. Milliyet, "Grafiker Birol Başaçık'ın "Konuşan Çizgileri" İlgi Gördü", 30.09.1978 ,s.10.

ise dönemin Eskişehir Üniversitesi rektörü *Yılmaz Büyükerşen* tarafından üniversite öğrencilerinin eğitimi için yurtdışından getirilmiş olan makinelerdir. TRT bu dönem, Eskişehir Üniversitesine ait olan bu makinelerden çokça faydalanmıştır.³³⁴ Birol Başaçık bu dönemi; ekrana yansıyan tüm işlerin çok fazla ilgi gördüğü ve tüm tasarım ve teknik ekibin canla başla çalıştığı bir dönem olarak anlatmaktadır. Ayrıca yapmış oldukları grafik tasarımlarda TRT'nin kendilerine nerdeyse hiç müdahale etmediğinin, her hangi bir baskı ya da kısıtlamanın olmadığını aksine son derece serbest çalıştıkları ve kanal tarafından destek gördükleri bir dönem olduğunun da özellikle altını çizmektedir.³³⁵

3.3. 1988-1998 DÖNEMİ

90'lı yıllardan bahsedildiğinde bu dönem için nerdeyse dünyadaki tüm kutuplaşmaların yavaş yavaş sona erdiği Marksist ve Marksist yönelimli araştırmaların ön plana çıktığı³³⁶ bir dönem olduğu söylenebilir. Ancak Berlin Duvarı'nın 1989'da yıkılmasının³³⁷ ardından çöken SSCB ve Doğu Bloğu, bunun ardından Balkanlar'da patlak veren savaş,³³⁸ özellikle dağılan SSCB ardından Bulgaristan'daki Müslümanların asimile edilme çalışmalarıyla körüklenen dini politikalar dünyada dini politikaların körüklenmesine sebep olmuştur.³³⁹ Ayrıca ABD'nin Irak'a Kuveyt'i işgal ettiği gerekçesiyle müdahalesi ve tüm bu yaşananların televizyon ekranlarından anında izlenebiliyor olması, dönemin sosyal, kültürel,

³³⁴ B. Başaçık, *02.02.2015 Tarihli Görüşmenin Ses Kaydı*, Ankara.

³³⁵ B. Başaçık, *02.02.2015 Tarihli Görüşmenin Ses Kaydı*, Ankara.

³³⁶ İ. Erdoğan, K. Alemdar, *age*, 1998, s.5.

³³⁷ Anonim, *Ekonomist Dergisi*, *age*, s.195.

³³⁸ S. Akşin, *age*, 2012, s.287.

³³⁹ H. K. Karpat, *age*, 2012, s.281.

toplumsal yapısında bir takım değişikliklere sebep olmuştur.³⁴⁰ Ulus devlet modelini gündeme gelmesi ya da küreselleşme söyleminin artması da bunların sonucunda gelişen tartışma konularıdır. SSCB'nin çöküşü sonucunda ortaya çıkan küreselleşme, Batı'da çok uluslu şirketlerin kurmasına sebep olurken aynı zamanda iletişim alanında da gelişmelere vesile olmuştur. Önceleri doğu-batı, sosyalist-kapitalist, gelişmiş – az gelişmemiş, ulusal-evrensel gibi ikili söylemlerle anılan ülkeler küreselleşme söylemi ile birlikte bir arada olmanın güçlü devletler için bile gerekli olduğu sonucuna varmış ve bir takım bölgesel birliktelikler oluşturmaya başlamışlardır. Bu dönem için bu birlikteliklerin en bilindik olanına ise 1993'de Avrupa Topluluğu olan adını AB olarak değiştiren³⁴¹ Avrupa Birliği örnek olarak verilebilir.³⁴²

3.3.1. 1988-1998 TARİHLERİ ARASI TÜRKİYE

1980'ler Türkiye açısından hem politik hem de ekonomik açıdan değişim yılları olarak adlandırılabilir. Yaşanan darbelerin sonucu olarak başlayan siyasal, toplumsal ve ekonomik köklü değişimler liberal politikaların bu dönem içerisinde daha da yaygınlaştırılmasını sağlamıştır. 12 Eylül'den sonra alınan önemli kararlar, ekonomik, kurumsal, toplumsal ve siyasal alanlarda yeniden yapılanmayı gündeme getirmek açısından “yapısal uyum” programı özelliğindedir. Bahsi geçen bu yapısal uyum 70'li yıllardan itibaren giderek güçlenmeye başlayan küreselleşmenin ya da diğer bir adıyla kapitalizmin gereklerini karşılayacak değişikliklerdir.³⁴³

³⁴⁰ S. Akşin, *age*, 2012, s. 289.

³⁴¹ Anonim, *Ekonomist Dergisi*, *age*, s.195.

³⁴² S. B. Hasgüler, *Türkiye'de Sanat Üretimi 1975-2005*, Parşömen Yayınevi, İstanbul, 2013, s.91-92.

³⁴³ S. B. Hasgüler, *age*, 2013, s.81-82

12 Eylül 1980'den sonra Turgut Özal'ın, gerek Başbakanlığı gerekse de Cumhurbaşkanlığı döneminde Türkiye'de ekonomik ve siyasal alanlarda gerçekleşen değişimlerde önemli bir rolü vardır. Ayrıca, Özal'ın televizyon yayıncılığı konusunda da önemli bir etkisi olmuştur. 12 Eylül'ün değiştirdiği TRT yasasını bile Özal kendi lehine çevirmeyi bilmiştir.³⁴⁴ 1988-91 yılları arasında Turgut Özal ile birlikte özelleştirme kavramı ile tanışan Türkiye 5 Mayıs 1990 senesinde ise Türkiye'nin ilk özel televizyonu olan "Magic Box" la tanışır. Yine Özal'ın desteği ile Almanya üzerinden test yayınına başlayan kanal, Özal'ın oğlu Ahmet Özal ve Uzan Ailesi tarafından ortaklaşa kurulmuş bir kanaldır. 80'li yılların sonuna doğru Türkiye'de nerdeyse tekelleşmiş olan Doğan grubu yaklaşık % 40, Sabah grubu ise % 20 ile yayıncılık ve siyasal alanda egemenliklerini kurmuşlardır. Böyle bir ortamda toplumsal-kültürel bir kitle iletişim aracı olan televizyonun yayıncılık anlayışının da, elbette dönemin baskın dinamikleri tarafından belirlenmesi kaçınılmazdır. Sermaye sahipleriyle ilgili olumsuz haber yapılamaması da bir anlamda halkın doğru bilgilendirilmesini engel olmaktadır. Başka bir anlamda ise haberin ekonomik-politik söylemi çıkarlar doğrultusunda değişime uğramaktadır. Bu yüzden de ekranlarda eskiden alışık olunan saygın haberlerin yerini gün geçtikçe magazinleşen ve tabloidleşen haberler almaktadır.³⁴⁵

Aynı sene Irak kuvvetlerinin Kuveyt'i işgal etmesiyle patlak veren körfez krizi 1991 yılında savaşa dönüşmüştür.³⁴⁶ Sınır komşusu bir savaşın içinde olan her ülke gibi Türkiye de bu krizden etkilenmiş sınırda mağdur kalan Iraklı vatandaşlara kapılarını

³⁴⁴ Ö. Serim, *age*, 2007, s.215.

³⁴⁵ A. M. Bayraktaroğlu, U. Uğur, *age*, 2011, s.17.

³⁴⁶ S. Akşin, *age*, 2012, s.289.

açmıştır. Yaşanan bu kaotik ortam seçimlerde dengeleri değiştirmiş ve Başbakanlık koltuğuna Süleyman Demirel'i oturtmuştur. 1993 senesinde internetle tanışan, Türkiye, Özal'ın ölümünün ardından da ise ilk kadın Başbakanını seçer, bu dönemde iyi haberler beklide sadece bunlarla sınırlıdır ki bu yılları 2007 tarihinde "Türk televizyon tarihi" adlı kitabında Ömer Serim şu sözlerle anlatacaktır;

"23 Ocak 1993 günü araştırmacı gazeteci, yazar Uğur Mumcu, arabasının altına konan bir bombanın patlaması sonucu öldürüldü. Türkiye'nin yıllarca sağ, sol diye ikiye bölündüğü gençlerin birbirlerini acımasızca katlettikleri yılların geride kaldığı düşünülürken meydana gelen bu olayda terör, bir başka yönüyle toplumun karşısına çıkmıştı. Kökten dinci kisvesine bürünerek aynı yılın temmuzunda Sivas'ta 37 aydın ve sanatçıyı yakarken Aziz Nesin canını zor kurtaracaktı. "³⁴⁷

1995 seçimlerinde Refah Partisinin birinci parti olup hükümeti kurması, şeriatçılığın ne denli güçlü fakat Atatürk Devriminin hedefine ulaşmakta ne denli uzak olduğu gösterilmiştir. Ömer Serim'in de bahsettiği gibi çokta aydınlık olmayan bu yıllar Türkiye'yi 5 Nisan kararlarıyla³⁴⁸ ekonomik açıdan, Tuzla katliamı, Gazi olayları, Susurluk Olayı, Sabancı ve Metin Göktepe suikastları ile de toplumsal açıdan son derece etkilenmiştir. Bu dönem içerisinde kapatılan Demokrasi Partisinin yanı sıra, Necmettin Erbakan'ın Başbakanlık konutunda tarikat liderleri ve Şeyhlere yemek vermesi, Sincan Belediyesi'nin düzenlediği cihat konulu tiyatro oyunu ve İstanbul Fatih Camisi'nde şeriat yanlısı eylemler yapılmasıyla da birlikte daha önce yaşanan darbelerin hiç birine benzemeyen hafiflikte bir "Post modern Darbe" ile asker kendini siyaset sahnesinde bir kez daha göstermiş olur. (28 Şubat 1997).³⁴⁹ Türkiye

³⁴⁷ Ö. Serim, *age*, 2007, s.168.

³⁴⁸ **5 Nisan Kararları (1994)**: DYP-SHP koalisyonun kararı ile Türkiye'nin tarihindeki en büyük kemer sıkma politikası açıklandı. Yüzde 51 oranında devalüasyon yapıldı ve ekonominin bir gün içerisinde tepetaklak olması, doların aniden yükselmesiyle birçok şirket iflas noktasına geldi. **Bknz.** Anonim. *Tempo Dergisi*, *age*, s.43.

³⁴⁸ S. Akşin, **Yakın Tarihimizi Sorgulamak**, Arkadaş Yayıncılık, İstanbul, 2011, s.63.

³⁴⁹ Anonim. *Tempo Dergisi*, *age*, s.47-48.

için 1988-98 dönemi laiklik karşıtı politika ve eylemlerle dolu bir on yıl olarak tarihe geçerken, bunun sebebinin aslında dini politikaların dünya çapında da yükseldiği bir dönem olmasından mı yoksa 1969'da İslam Konferansı Örgütüne (İKO) katılan Türkiye'nin İslam dünyası ile olan ilişkilerinde böyle önemli bir adım atmasının etkisinin olup olmadığı ise tartışma konusudur.³⁵⁰

3.3.2. DEĞİŞEN DÜŞÜNCE YAPILARI VE GELİŞEN ESTETİK DEĞERLER

Çok kültürlü eğitimin sanat ortamında kendini göstermesi 1980'lerde ABD'deki bazı müzelerin ırk, etnik köken, cinsiyet ya da cinsel tercih kimlik açısından "farklı" olana ifade özgürlüğü sağlayan sergiler düzenlenmesiyle başlamıştır. Fakat "ötekilere" yönelik bu açılım modernizmin evrensellik ideallerini başarısız olduğu düşünülmüş bir tür sadece bir 'özeleştirici' olarak nitelendirilmiştir hatta ağır bir şekilde de eleştirilmiştir. Yine de 1990'lı yıllar, tümüyle 'Batılı beyaz erkek sanatçılardan oluşan sergilerin 'siyaseten doğru' sayılmadığı bir sürecin başlangıcı olmuştur. Yalnızca Batı merkezlerindeki müze ya da galerilerde değil, Batılı olmayan ülkelerde, fakat genellikle Batılı küratörlerin yönetiminde düzenlenen uluslararası çaptaki büyük bienallerde de farklı kültürel kimliklerin kendi kendini temsil olanağı yaratılmış, bu sayede ise Sanat Dünyası'nın coğrafyası ciddi anlamda genişlemiştir.³⁵¹ İstanbul Kültür Sanat Vakfı ise, 1989'da sergileri uluslararası düzeyde 2. İstanbul Bienali'nde toplarken, bienalinin genel sorumluluğunu ise ilkinde olduğu gibi Beral Madra üstlenmiştir. Çeşitli tematik sergilerin yansırı İstanbul'un farklı noktalarına yayılmış ulusal sergiler yani bienalin ağırlıklı

³⁵⁰ H. K. Karpat, *age*, 2012, s.282.

³⁵¹ A. Antmen, *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2010, s.295-297.

bölümünü oluşturur. Ancak çok sayıda galerinin katılımı ise hem dağınıklığı artırır hem de bienalin çağdaş sanata bakışını bulanıklaştırır. 1992’de gerçekleştirilen 3. Uluslararası İstanbul Bienali ise ilk iki bienalin dağınıklığından kurtulmuştur. Sergi için yeniden düzenlenen Feshane’de yer alan serginin bütünsel bir görüntü vermesini sağlamaktadır. Sergi, farklı küratörlerin yönetiminde birbirinden bağımsız on beş ülke bölümünden oluşur. Türkiye’nin, yirmi yıla yaklaşan çağdaş sanat serüveninde kurum ve sanatçıları oluşturduğu deneyim ve bilgi birikiminin bir sonucu ile 1995’de gerçekleşen 4. Bienalin getirdiği en önemli sonuç ise “uluslararası” sıfatının nihayet tüm boyutlarıyla gerçeklik kazanmasıdır. Bu bağlamdaki en belirleyici karar ise küratör seçiminde yerli/yabancı tartışmasının bir yana bırakılması ve görevin ortak karar ile Rene Block’ a verilmesidir.³⁵² Türkiye’deki çağdaş sanat üretiminin uluslararası arenayla karşılaşması yalnızca bienallerden ibaret değildir. Bu bağlamda ilk adımlardan biri de 1992’de resim ve heykel müzesinde açılan Türk ve Yunan sanatçıların katıldığı “sanat, Texnh” sergisidir. Modernizmin Türk sanatına etkisi dışarıdan adeta kopya edilmiş uygulamalardan ibaret kalmıştır. Modernizm sonrasında ise yeni anlam bağlamı, eski merkezin dışında yer alan ülkeler için bir yandan kendi tarihleriyle yüzleşme zorunluluğu getiriyor, bir yandan da bu yeni kavramsal bütünlüğü kazanma peşine düşen çağdaş sanata yeni açılım olanakları taşımaktadır. Sonuç olarak bu dönemde Türkiye’deki sanat üretiminin gerçekten “çağdaş” olması ancak kendi geleneği ve anlamı ile bütünleşen bir ilişki içine girebilmesiyle mümkün olduğu anlaşılmıştır.³⁵³

³⁵² A. Ödekan(Ed.) ,*age*, 1998, s.173.

³⁵³ A. Ödekan(Ed.) ,*age*, 1998, s.177.

Ayrıca bu dönem Türkiye için sanatta çağdaşlaşmanın yanı sıra hoşgörü politikasının da olduğu bir dönemdir. TRT'nin daha doğru siyasal iktidar, muhalefeti kurum ve kuruluşların yıllardır ağzına almadığı hatta alanların cezalandırıldığı, kitaplarının yasaklandığı Nazım Hikmet, uzun bir dönem sonra TRT'nin Kültür Bakanlığı ile ortaklaşa çalışması sonucu sanatçının *Yolcu* adlı eserinin sinema filmi olarak çekilmesi, Türkiye'de bir takım tabuların yıkılması açısından önemli bir adımdır. Ayrıca bu çalışmanın ardından yayınlanan *Paris'te Yaşayan Türk Ressamları* adlı 8 bölümlük belgeselle de yıllarca Paris'e giderek eserlerini orada üretmiş Fikret Mualla ve Abidin Dino gibi ressamlara geç de olsa Türk Devletinin yayın kolu ile sahip çıkılmış, sanatçılarımız genç nesille tanıtılmıştır. Bu çalışmaların hiç kuşkusuz ki o dönemki siyasal söylemin Batılılaşması, Avrupa Birliği'ne katılmak için yapılan hazırlıklarla ve toplumsal değişimle alakası olduğu gibi, dönem TRT yönetiminin ve Kültür Bakanlığı görevlilerinin üst düzey yöneticilerinin sanat ve sanatçıya konusuna olan bakışının ve hoşgörüsünün de katkısı yadsınamaz.³⁵⁴

3.3.3. TEKNOLOJİ VE MALZEMEDE OLAN GELİŞMELER

1988-1998 yılları arasında gelişen teknoloji ve insanların televizyondan beklentisi olan “haberi anında” alabilme fikri, ekrana artık farklı şekillerde yansımaya başlar, 1989'un Kasım ayında Berlin duvarının yıkılışını televizyondan naklen izleyen seyirciler, 1991'de ise Körfez Savaşını canlı olarak izlemektedir. 1991 senesi canlı yayınlanan ve tüm dünyayı etkileyen bu haberlerin izleyiciye ulaştırılmasının yanında aynı zamanda BBC'nin Star uydu sistemi sayesinde önce Avrupa sonra ise

³⁵⁴ A. Aziz, *age*, Ankara, 1999,s.84.

BBC World olarak Asya'ya yayın yapabilmesi ile devam eder. Gelişen teknoloji televizyon aracılığıyla gün geçtikçe yayınlanan haberlerin küreselleşmesine destek de vermektedir. Küreselleşmeye bir diğer katkıyı ise 1993 senesinde hızla yayılmaya başlayan internet kullanımı ile hızlanmıştır.

Teknolojik anlamdaki gelişmelere örnek olarak ise 1994 senesinde IBM'in CD-ROM kapasitesinin on kat arttırılabilecek yeni optik disc depolama teknolojisini tanıtması ve aynı yıl bu CD-ROM teknolojisi ile CD-ROM'a çekilen ansiklopedilerin satışlarının basılı olan ansiklopedileri geçmesi sayılabilir. 1995 senesinde Apple; basit, ucuz ve sanal gerçeklik ürünleri için QuickTime VR teknolojisini geliştirir. Ses ve görüntü üzerine çalışmalar bununla sınırlı kalmaz ve ses ile multimedyaı birleştiren güçlendirilmiş CD'ler piyasaya sürülür. Ayrıca aynı yılın sonlarına doğru Microsoft, Windows 95 yazılımını tanıtır ve bilgisayar RAM çipleri artık 64 megabit kapasiteye ulaşır. 1996 senesinin Ekim ayında ise globalleşmenin beklide en önemli adımlarından biri atılır. Televizyon ile internetin birleşmesiyle ortaya çıkan WebTV ,bir taraftan ortak bir paydada uzlaşamayan bilgisayar ve televizyon üreten şirketler için yeni bir sayısal televizyon standardı oluştururken bir yandan da bilginin tüm dünyaya daha hızlı ulaşması için büyük bir adım atılmış olur. Bu tarihten iki sene sonra ise İngiltere'de uydudan televizyon yayını yapılmaya başlar. ³⁵⁵ Gelişmeler endüstriyel ülkelerde televizyonun genel sosyal görünürlüğünü ve neredeyse evrenselliği, sosyal ve kültürel değişimindeki aracılığının basit sebep-sonuç tanımlarını doğurmuştur. ³⁵⁶

³⁵⁵ J. Monaco, *age*, 2000, s.554-556.

³⁵⁶ R. Willams, *age*, 2003, s.99-100.

3.3.4. 1988-1998 TRT HABER STÜDYOLARINI DEĞERLENDİRME

1988-98 dönemi TRT Haber stüdyolarının tasarım süreci incelendiğinde, 1989 senesinden itibaren hızla olumlu bir ivme kazanan grafik gözlenmektedir. Bu dönem tasarlanan stüdyolar için devletin televizyon yayıncılığına verdiği destekle birlikte gelişen ve ilerleyen kurumun, yeni malzeme ve tekniklerle tasarımlarında en avangart yorumlara gittiği bir dönem olduğu da söylenebilir. Öncelikle 1989 yılında tasarlanan "Gündem" programı incelendiğinde panoların arkasında fon olarak kullanılan ve tüm stüdyoyu çevreleyen siyah kadife perde ilk olarak göze çarpmaktadır. Perdenin önünde kullanılan panoların konumları ise merkeze yerleştirilen kare formdaki panonun iki yanına kademeli olarak yerleştirilen dört adet dikdörtgen pano ile devam etmektedir. C şeklini oluşturan stüdyo fonu en son sağa ve sola yerleştirilen iki adet kare formlu panoyla sonlanmaktadır. Her bir panonun üzerinde şerit şeklinde koyulu açık mavi renkte yapışkan folyolar (vinil) bulunmaktadır. Merkeze yerleştirilen kare formlu panonun üzerinde ise üçgen şeklinde koyu renkte olan yapışkan folyo tekrar açık mavi yapışkan folyo ile kaplanarak programın adı yazılmıştır. Bu panonun önünde duran ve C şeklinde tasarlanan masanın ise dairesel yönü sunucu ve konuklara doğru konumlanmaktadır. İç kasası MDF olan masanın dairesel parçalarında kontrplak malzeme kullanılırken, dairesel formda olan alın bölgesinde arkadaki panoda kullanılan şerit şeklindeki mavi renkte yapışkan folyolardan da kullanılmıştır. Bu şerit folyolar hem geometrik şekilleriyle grafiksel bir görüntü verirken hem de açık koyulu renkleri ve dikey uzanan panolara asimetrik olarak yapıştırılmaları sebebiyle stüdyoya bir boyut daha kazandırmıştır. (FOT.43) 1990 senesine gelindiğinde ise sabah haberlerinin

sunulduğu bir program seti için duvara uygulanan akustik paneller göze çarpmaktadır. İki renkten oluşan akustik paneller adeta bir fon olarak da kullanılmıştır. Panelin önüne ise şerit halinde kesilen MDF parçalar ile jaluzi görüntüsü verilerek sunucu arkasına bir fon oluşturmuştur. Malzemenin kademeli oluşu ve ışık vurduğunda oluşan gölgeler sayesinde ise de sete boyut kazandırılmıştır. Zemin ise bu dönemde de yine beton üzerine boyama yapılarak renklendirilmiş ve herhangi bir yükseltilmiş döşeme kullanılmadan aksine yere düz renkte bir halı serilerek sonlandırılmıştır. Bu stüdyoların dekorunda şimdiye kadar kullanılan sandalyelerden çok daha modern bir formda olan kırmızı bir sunucu koltuğu ve cam bir sehpa bulunmaktadır. (FOT.44) 90'lı yıllar stüdyo tasarımında TRT'nin *yükselişe* geçtiği yıllardır. Set tasarımcıları artık geçmişte öğrendikleri yöntemlere bir şeye ekleyerek, yeni malzemeler keşfederek ya da yurtdışındaki meslektaşlarının neler yaptığına bakarak yeni uygulamalar yapmaktadır. 1991 senesinde yayınlanan bir açık oturum programı için tasarlanan stüdyoda ise şimdiye kadar kullanılmamış farklı malzeme ve yöntemlerin nasıl kullanılmaya başlandığı çok net bir şekilde görülmektedir. Açık oturum programının genel planı, 68'den beri sure gelen geleneksel şeklin dışına çok çıkmasa da kullanılan form ve farklı katmanlar yaratma çabası takdire şayandır. Stüdyo fonu olarak kullanılan altı parça halinde tasarlanmış V formundaki devasa kontratabla kutular üçerli şekilde sağa ve sola ayrılarak yerleştirilmiştir. Bu kutuların V formunun sivri tarafı ekranda görülecek şekilde yerleştirildikten sonra, ağır olan bu kutuların kendiliğinde ayakta durabileceği bir teknolojinin o dönemde henüz olmaması nedeni ile de yerden vidalanarak, üst kısımlarından ise stüdyonun tavanında asılı olan ve kedi merdiveni olarak adlandırılan geçiş yoluna tellerle tutturularak sabitlenmiştir. Bu devasa

kutuların sağ ve sol kısımlarındaki alınlarda ışıkla oluşan gölgeler ve arkada tüm stüdyoyu çevreleyen siyah kadife perdenin koyuluğu sayesinde üç boyutlu bir görüntü elde edilmiştir. Eldeki imkanlarla neredeyse günümüzde yapılan stüdyo tasarımlarının görüntüsünü vermeye çalışan tasarımcılar, yaptıkları bu ufak hilelerle zamanlarının ilerisinde bir görüntü sergilemişlerdir. Fonun önünde yer alan V şeklindeki MDF masanın sivriligi ise arkadaki fonun boşluğuna denk gelecek şekilde konumlandırılmıştır. Masanın ayağındaki dairesel görüntüler beş adet pimaş kullanılarak üzeri ise masa ile aynı renkte boyanarak renklendirilmiştir. Zemin tasarımı ise bu dönem hala boyanarak yapılmaktadır. (FOT.45) 1991 senesi sadece bu stüdyonun tasarımı ile bitmez ve 91 seçimlerinin ardından liderlerin katılımıyla yapılacak olan açık oturum programları da tasarlanır. Yamuk geometrik formlar kullanılarak tasarlanan bu yeni sette liderler için altı adet masa bulunmaktadır. TRT setlerinde aslında MDF kullanımına geçildiği bu dönemde masalar formu gereği kontratabla malzemeden üretilmiştir.³⁵⁷ Program sunucusu için ise aynı masadan merkeze de yerleştirilmiştir. Sunucunun sağına ve soluna üçerli olmak üzere yerleşen diğer masalar ise bu sefer formlarından dolayı V şeklini değil daha dairesel bir şekil almışlardır. Dairesel şeklin tam ortasına da ise bir bitki yerleştirilerek, o da dekor elemanı olarak kullanılmıştır. Sunucunun arkasında ise masalarla ortalama aynı formda yamuk olan bir MDF pano bulunmaktadır. Pano üzerinde yazan “Seçim ‘91” yazısı ise beyaz fon kartonları kesilip yapıştırılarak uygulanmıştır. Zemin de ise boyama uygulamaları devam etmektedir. (FOT.46) 1993 Senesinde TRT kendini yenilemeye devam eder ve yeni cihaz alımları başlar. (FOT.47) Bu vesile ile

³⁵⁷ B. Arslantürk, 02.01.2015 Tarihli Görüşmenin Ses Kaydı, Ankara.

seyirciler ekranda daha kaliteli bir görüntüye kavuşurken, televizyoncular ise daha az efor ile daha iyi yayın yapmaya başlarlar.

1996 senesine gelindiğinde ise haber bültenlerinin stüdyo tasarımları günümüze daha yakın hale gelir. Artık iki spikerin bir arada sunum yaptığı devasa masalar ekranda daha sık görünmeye başlar . 1996 senesinde tasarlanan haber stüdyosunun fonunda kullanılan dünya haritası adeta dijital baskı alınmış ve üstüne kabartma yapılmış gibi dursa da aslında kontratabla bir panonun üstüne macun çekilerek kompresörle (sprey boya uygulaması ile) renklendirildikten sonra dünya haritasının paralel ve meridyenleri şerit halinde kesilen yapışkan folyolar ile belirlenmiş ve dünya kıtalarını oluşturan beyaz parçalarsa, maket kartonları kesilip panoya yapıştırılarak uygulanmıştır. Haber spikerlerinin önünde duran masa ise demir iskelet kasa ile oluşturulmuş, ön tarafına kontrplak üst kısım da ise kontratabla malzeme kullanılarak tasarlanmıştır. Üzerine macun çekilerek kırmızıya boyanan kontratabla parça hem TRT renklerini simgelerken hem de stüdyonun geneline hakim pastel tonları bozarak dikkat çekici bir şerit oluşturmuştur. (FOT.48) 1996 senesinde yapılan yerel seçimler için TRT’de tasarlanan stüdyoda ise daha asimetrik bir düzen hakimdir. Seçim sonuçlarını sanki ofis ortamında kendileri belirliyorlarmış gibi bir kurgu yaratılmak istenen stüdyoda fon olarak ortalama sekiz tane pano kullanılmaktadır. Merkezde bulunan MDF üzerine maviye boyanmış panonun yüzeyine fon kartonu ile kesilerek yazılmış olan “Yerel Ara Seçim 1996” yazısı dışında kalan panoların hepsinde yine asimetrik formlarda kesilmiş fotoğraflar bulunmaktadır. Seçim konseptine de uygunluğunda dolayı siyasilerin fotoğraflarının asıldığı dikdörtgen formu panolar aynı zamanda fon olarak kullanılan bu panolar üzerinde de desen yaratmıştır. Bu

stüdyoda kullanılmak üzere tasarlanan masalar ise demir konstrüksiyon üzerine kontratabla kaplama ile üretilmiştir. Masaların üzerinde bulunan kahverengi tabla ise MDF malzemenin üzerine macun çekildikten sonra boyanarak üretilmiştir. Masanın dairesel ve katmanlı ayak detayları da şimdiye kadar stüdyolarda rastlanmayan bir yenilik olarak gösterilebilir. Stüdyo zeminde de şimdiye kadar uygulanan tek renk boyama yerine tüm stüdyo açık bir renge boyandıktan sonra tam merkeze koyu renk bir üçgen boyanmış ve zemin artık tek renk boyanmanın dışına çıkıp farklı bir tasarım şekline geçiş yapmıştır.(FOT.49) 1996 senesinin bir diğer farklı tasarımlı stüdyosu ise “Anahtar” programının stüdyosudur. Fon olarak devasa dikdörtgen kontratabla panoların dairesel bir şekilde stüdyoyu çevrelediği stüdyodaki oturma düzeni şimdiye kadar kullanılanlardan çok daha farklıdır. Sunucu ve konukların karşılıklı durdukları bu düzende konuklar kademeli bir oturma düzeninde oturmaktadırlar. Şimdiye kadar kullanılan ahşap kasalı iskeletlerle yekpare bir şekilde yükseltme yapılamadığı için her masaya parça parça uygulanan yükseltilmiş döşemeler artık demir konstrüksiyon kullanılarak uygulandığı için tüm masaları taşıyacak kapasitededir. Adeta bir amfi tiyatro görüntüsü verilerek tasarlanan stüdyo, işte bu yeni imkan kullanılarak uygulanabilmiştir. En üst kademeye dört basamak yürüyerek çıkılan stüdyonun ikinci basamağı ise ilk kademeyi oluşturmaktadır. Ayrıca ilk kademenin de altına yükseltilmiş döşeme yapılarak da stüdyonun ortasında bulunan havuz şeklindeki dairenin içine yerleştirilen halı için de içeri doğru bir boşluk yaratılmıştır. Sunucu ve konuklar için kullanılan kürsüler ise kareden bozma bir formdan tasarlanmış, alın bölgesinde koyu renk bir boya ile yapılan üçgen şekli sayesinde de ekrandan üç boyutlu görünecek şekilde bir tasarıma gidilmiştir. (FOT.50)

1996 senesinin belki de en avangart set tasarımı ise “perde arkası” programının konseptidir. Malzeme olarak bükme sacın kullanıldığı stüdyo adeta milenyum çağına girmeye hazırlanıldığının sinyallerini vermektedir. Sanki sacların bükülmesiyle kendiliğinden oluşmuş gibi görünen ve geometrik şekillerden oluşan bu stüdyo tasarımının bir benzeri ya da devamı yoktur. 1997 senesinde dört yıl süren inşaatı tamamlanmış olan Frank Gehry’nin Guggenheim Müzesinin dış cephesini andıran bu stüdyo bir haber program setinden çok ütöpik/distöpik bir hikayeyi anlatan bir tiyatro dekoruna benzemektedir. Stüdyoyu genel olarak ele alığımızda ise fon olarak kullanılan sac büküm malzemelerle akışkan bir form kazandırılmaya çalışılmıştır. İnce uzun dikdörtgenler halinde kesilmiş sac büküm paneller simetrik olmayan bir düzenle yan yana konularak sunucunun arkasına yerleştirilmiştir. Yayın esnasında, stüdyo ışıklarının bu panolara yansiyıp ekranda istenmeyen görüntüler yaratabileceği hususu da tabi ki tartışmaya açık bir konudur. Bu panoların ön kısmına ise sanki onları çerçeveleyormuş gibi görünen daha farklı bir doku ve formda sac büküm paneller kullanılarak da ekranda boyut kazanılmaya çalışılmıştır. Ayrıca sunucunun sol tarafında kalan alana ise silindirik bir panel konularak da hem farklı bir geometri kullanıp çeşitleme yapılmış hem de bu malzemeyle ne kadar farklı formlar uygulayabildiklerini yani teknolojik açıdan ne kadar iyi bir seviyede olduklarını da televizyon başındaki seyircilere kanıtlamış olurlar. Haber sunucusunun masasına geldiğimizde ise sac büküm malzeme adeta ham halde nerdeyse dövülmeden kullanılmış bir demir gibi stüdyoya getirilmiş hissi vermektedir. Dikdörtgen şeklindeki sac, C şeklinde bükülüp sanki sadece ucaları kıvrılarak şekil verilmiş gibi durmaktadır. Kullanılan bu yeni malzeme ışık açısından son derece dezavantaj olduğu için bir daha tercih edilmemiştir. (FOT.51) Ancak TRT stüdyolarında

şimdiye kadar kullanılan hantal malzemeler yerine ilk kez eğilip bükülebilen ve kendiliğinden şekil alabilen, böylesine farklı bir malzeme kullanılmış olması bile büyük bir ilerleme ve tasarım adına bir gelişme sayılabilir. 1997 senesinde “*Politikanın Nabzı*” isimli Haber programında da yine eğilip bükülebilen ve hantal olmayan formlar başka bir şekilde karşımıza çıkar. Fonda koyu renk boyanmış MDF bir pano üzerine dairesel bir formda kesilmiş kırmızı bir pleksiglas bulunmaktadır. Bu fonun önünde ise iki parça dikdörtgen formda demir konstrüksiyon kullanılarak ayakta tutulmuş panonun üzerine MDF parçalar vidalanmıştır. Sağ ve sol olmak üzere konumlanan bu panolar ise gri renge boyanmıştır. Stüdyonun tam merkez tepe noktasında birleşecek şekilde konumlanan altı tane demir profil haber setinin tam ortasında bir kafes oluştururken, demirlerin üzerine vidalanan MDF parçalarla da kafesin ekrandan görülecek olan derinliği arttırılmak istenmiştir. Sunucu ve konukların kullandığı masa ise dikdörtgen formda ve ayakları galvinizli sac malzemeden yapılmıştır. Masanın üst tablası için ise cam malzeme kullanılmıştır. Dekorda kullanılan koltuklar ise daha önce TRT Stüdyolarında rastlanmayan ama uzay çağı izlenimi verilmek istendiğinde sıkça kullanılmasına alışık olunan lame parlak bir kumaşla kaplanmış, bu sayede modern bir oturma ünitesi izlenimi verilmiştir. (FOT.53) 1997 senesine ait bir başka stüdyo ise Mesut Yılmaz’ın katıldığı bir haber programıdır. 80 döneminde görmeye alışık olduğumuz ev/ofis canlandırması yapılmış olan bu stüdyoda , 80 döneminden daha fazla mobilya ve aksesuar detayının ve fonda kullanılan MDF panellerin renklerinin o döneme göre çok daha canlı kullanıldığı bu stüdyoların 1980 dönemine bir gönderme mi yaptığı yoksa TRT’nin 80 döneminden sonra böyle bir konsept mi geliştirdiği tartışma

konusudur. Bu Stüdyo, 1997'den sonra 98 döneminde devam eden *Politikanın Nabızı* Programı için de kullanılmıştır. (FOTO52-54)

3.3.4.1. SAHNE TASARIMI

İzleyiciler tarafından kolay anlaşılır mesajları ileten koşullar yaratmak, set tasarımcılarının televizyonda üstlendiği rollerin belki de en önemli kısmını oluşturmaktadır. Tasarımcıların bu önemli rollerini en iyi şekilde yapabilmeleri için ise koşulların buna uygun olması gerekmektedir. Bu açıdan incelendiğinde, 1988-98 dönemi TRT Haber Stüdyolarının hemen hepsinde tasarımcıların set tasarımı üzerine yeni fikirler, yeni arayışlar ve yeni uygulamalar içinde oldukları hemen göze çarpmaktadır. Dönem iktidarının maddi ve manevi desteğinin de katkısıyla 1988-98 döneminde TRT'nin, haber stüdyo tasarımlarında olumlu bir ivme kazandığı ve hatta tarihi boyunca yaptığı en avangart stüdyoları bu dönemde tasarladığı da söylenebilir. Bu dönem malzeme ve uygulamaya gelen yenilikler olarak MDF ve sac büküm malzemenin artık stüdyolarda kullanılabilmesinin yanında dekor amaçlı kullanılan yapışkan folyo ile de TRT bu dönemde tanışmıştır. Ayrıca yükseltilmiş döşeme için artık ahşap kasa iskelet kullanmak yerine demir konstrüksiyon kasalar kullanılarak tek ve büyük parçalardan oluşan döşemeler tasarlanabilmiş ve bunlarına üzerine istenildiği kadar yük bindirilebilmiştir. Bu dönem TRT stüdyolarında da yenilenmenin bir adım ilerisine gidilmiş ve haber stüdyolarında farklı malzeme, teknik ve teknolojiler ve tasarım detayları kullanılmaya başlanmıştır. 1988-98 yılları TRT Haber stüdyolar için 1978-88 döneminde yaşadığı duraklama döneminin ardından yeniden doğuş ya da yükseliş dönemi olarak adlandırılabilir.

3.3.4.2. HABER GRAFİKLERİ

Grafik unsurlar televizyon set tasarımlarının ayrılmaz birer parçasıdır. Bunun en önemli nedeni ise grafik öğelerin görsel gücü sayesinde ekran başında programı izlemekte olan seyirci ile en hızlı şekilde temas kurabilen tek eleman olmasıdır. Bu da izleyicilerin ekrana baktığında izlediği programla ilişki kurabilmesine, konuyla ilgili mantık yürütüp, zihinsel olarak netlik kazanabilmesine yardımcı olmaktadır. 1988-98 dönemi TRT Haber Stüdyolarındaki grafik öğeleri incelendiğinde fon olarak kullanılan panoların üzerine ve haber bültenlerinde kullanılmakta olan masaların alın bölgelerine artık yapışkan folyo yardımı ile geometrik şekiller verildiği görülmektedir. Bunun yanı sıra zemin boyalarında da artık geometrik şekiller kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca TRT stüdyolarında fonda bulunan ve program adlarının yazdığı panolardaki yazı tipolojinin de değiştiği farklı yazı karakterleri kullanılmaya başladığı görülmektedir. Yazılan bu yazılar artık fon karton kesilerek değil boya ya da yapışkan folyolar yardımıyla yapılmaktadır. Bununla beraber bazı haber programlarında fonda görülmekte olan kabartmalı dünya haritası figürlerin çizimleri ve uygulamaları için ise yine bu işin eğitimini almış insanlarla çalışılmaya başlanmıştır. Dönem itibarıyla hala dijital çizim ve baskı teknolojisine geçmemiş olan TRT, bu eksikliği hiç hissettirmeden son derece titiz çalışmalarla pano ve masa alınlarındaki uygulamaları sanki dijital baskıymış gibi bir kaliteyle tasarlamaktadır.

3.4. 1998-2008 DÖNEMİ

1990'lı yıllar bir taraftan çoğulculuktan sıkça bahsedilen ve çok kültürlü ve çoğulcu bir yapı arzulanırken diğer taraftan ise küreselleşme söylemiyle bu çoğulculuk

isteğinin adeta tartışmalı hal aldığı bir dönemdir. 2001’de ABD’ de yaşanan 11 Eylül saldırısı³⁵⁸ ile milenyumun dünya için ne kadar kaotik olacağının sinyali verilmişken hemen ardından 2003 ‘de ABD ’nin Irak’a savaş açmasıyla birlikte terör ve savaş ortamı³⁵⁹ 2008 senesinde ise büyük bir kriz yaşayan ABD’nin bu durumu tüm dünyayı finansal olarak derinden etkiler³⁶⁰ ve yaşanan terörün ardından açılan savaşın faturası adeta tüm dünyaya kesilmiş olur. Türkiye açısından ise 1990’ların başlarını, 1970 ve 1980’li yılları ekonomik ve siyasal olumsuz sonuçlarının nispeten azaldığı dönemler olarak değerlendirmek mümkündür. Ancak uluslararası kapitalizmin ile ekonomik olarak dışa bağımlı hale gelen Türkiye, ayrıca insan hakları ihlallerinin, din sömürsünün, düşünce suçlarının, enflasyonun sonuçlarının yoğun bir şekilde yaşandığı bir ülke durumundadır. Ayrıca 1970’li ve 80’li yıllar sanat pazarının kurumsallaştırılması yönünde de çabalarla giren Türkiye, 1980’li yılların ikinci yarısından sonra yapılmaya başlanan bienaller ile sanat ortamının uluslararasılaşmasında etkili olan önemli organizasyonlara imzasını atmıştır. Fakat bu uluslararası organizasyonlar ancak 90’lı yılların ortalarından itibaren artış göstermektedir.³⁶¹ 2000’li yılların başından itibaren Rusya ile ilişkilerinde her yıl daha da gelişen bir ivme gösteren Türkiye,³⁶² 2008’de yaşanan Rusya ve Gürcistan Savaşı ile gitgide sınırlarına yakınlaşan Gürcistan’ın, 1915’den beri süre gelen sözde Ermeni Soykırımı iddiasıyla dünya çapında tarafına yapılan eleştirilere maruz kalır.³⁶³

³⁵⁸ R. N. Hass, **Yeni Amerika: Dış Politika İçeride Başlar**, (M.T.Paşaoğlu, Çev.) Nefes Yayıncılık, İstanbul, 2014, s.105.

³⁵⁹ R. N. Hass, *age*, 2014, s.36.

³⁶⁰ R. N. Hass, *age* 2014, s.40.

³⁶¹ S. B. Hasgüler, *age*, 2013, s.92-93.

³⁶² H. K. Karpat, *age*, 2012, s.279.

³⁶³ H. K. Karpat, *age*, 2012, s.278.

3.4.1. 1998-2008 TARİHLERİ ARASI TÜRKİYE

TRT'nin yıllarca tek kanal olarak yapmış olduğu yayınlar, 90'lı yıllarda özel televizyon kanallarına izin veren yasa henüz çıkmadan, özel radyo ve televizyon stüdyolarının hızla kurulmaya başlamasına neden olmuştur. Yasanın çıkmasının ardından ise yayınlarda yıkılan feminizm, homoseksüellik ve cinsellik gibi tabu olarak görülen konular ve düşünceler açıkça toplumla paylaşılmaya başlanmıştır.³⁶⁴

2000'li yılların başlarında çok sesli medyanın toplum üzerindeki olumlu etkisi yadsınamayacağı gibi, yapılan bu televizyon yayınlarının, toplumsal gelişmedeki etkileri de oldukça fazladır. Bu dönem Türkiye'deki denge dünya üzerinde etkili olan muhafazakâr görüşün etkisiyle değişirken, doğanın dengesi de değişmiş ve 17 Ağustos Depremi ile Türkiye korkunç bir acıyla sarsılmıştır. 17 Ağustos Depremi'nin ardından yaşanan Düzce Depremi de yaşanan acılara bir yenisini daha eklemiştir.^{365 366}

2000 senesinde Ahmet Necdet Sezer'in Cumhurbaşkanı olması ve kapatılan Fazilet Partisi yerine Saadet Partisinin kurulduğu esnada kendilerini "yenilikçiler" diye tanıtan ve milli görüşten farklı bir yolları olduğunu söyleyen Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP) 2001'de kurulmasının hemen ardından 2003 senesinde yapılan seçimlerde tek başına iktidara gelmiştir.³⁶⁷ AKP'nin seçim vaatleri iktidara geldiği andan itibaren icraata geçer ve Türkiye kendini yeni bir dönemin içerisinde bulur. Türk Lirasından altı sıfır atılmasıyla başlanan yeni dönem AB ile tam üyelik

³⁶⁴ Ş. Tekinalp, *age*, 2003,s.385.

³⁶⁵ H. K. Karpat, *age*, 2012, s.242.

³⁶⁶ S. Akşin, *age*, 2012,s.307.

³⁶⁷ H. K. Karpat, *age*, 2012, s.243.

müzakereleriyle devam eder. Eurovizyon'un Sertap Erener tarafından kazanılması, Orhan Pamuk'un Nobel ödülünü almasıyla da birlikte Türkiye kendini bir perimasalındaymış gibi hissederken, HSBC Bankası ATM'si, İngiltere Konsoloslugu, Danıştay ve Sinagoglara yapılan saldırılar, Hrant Dink cinayeti ve Ergenekon soruşturmalarını her gün televizyon ekranlarından ve artık internet yoluyla hemen her yerden takip ederek tanık olan halkta gerginlik tekrar başlasa da ³⁶⁸ 2003 senesinden sonra tek parti iktidarıyla devam eden siyasi süreç, istikrarı ile bu olumsuz durumları nötralize ederek, seçimlerde vadettiği Batı'yı hedef alan yenilikçi çizgisinden ödün vermeden ilerlerler.

3.4.2. DEĞİŞEN DÜŞÜNCE YAPILARI VE YENİ GELİŞEN ESTETİK DEĞERLER

20. yüzyılda insanların tercih ettiği popüler kültür ürünleri, kitlesel izleyici katılımına dayalı hale gelmiştir. Yeni teknolojilerin ürünü olan filmler, radyo ve televizyon programları, web siteleri, kuşe kâğıda basılı dergiler, kaydedilmiş müzikler ve interaktif oyunlar izleyici katılımının ortaya çıkmasını ve desteklenmesini sağlamıştır. Teknolojiye dayalı kitle kültürü ve tüketim arasındaki ilişki dünyanın birçok ülkesinde gün geçtikçe gündelik hayatın önemli bir parçası haline gelmektedir. Sanat ve kitle kültürü arasında doğal bir bağ olmamasına rağmen gün geçtikçe aralarında belki yapay denebilecek bir bağ oluşmuştur. Sanat; televizyon, film, reklamcılık ve dergi gibi popüler görsel formlardan ayrı bir kültürel fenomen olsa da; çoğu zaman onlara ilham kaynağı olmaktadır. Gün geçtikçe kitle kültürüyle bütünleşen sanat ve dosyasıyla sanatçılar bu tema üzerinden pek çok eser üretmeye

³⁶⁸ Anonim. Tempo Dergisi, *age*, s.57-61.

başlarlar. Pop Art'ın ortaya çıkışıyla birlikte sanatta yüksek ve alçak kültür nitelermeleri hükmünü yitirir ve 1970'lerden bu yana sanat pek çok öge ve etki, fikir ve değere uygulanabilir bir terim haline gelmiştir: Yani sanat, artık galerilerde sergilendiği gibi bir binanın tasarımı, bir filmin öyküyü aktarışı, bir televizyon reklamı ya da sanat belgeseli veya onların metinleri arasında yer alabilmektedir. ³⁶⁹

3.4.3. TEKNOLOJİ VE MALZEMEDE OLAN GELİŞMELER

“Küresel haberin ortaya çıkışında medya teknolojileri, örgütsel yapılanmada değişim ve haber içeriğinin farklılaşması kadar haber üretici, iletilci ve izleyici arasında yeni ve karmaşık bir etkileşim modelinin oluşmasının etkisi de vardır. Bu yeni haber çerçevesini bir ‘küresel bütünlük algısı’ olarak isimlendirmek mümkündür.” ³⁷⁰

Bilgisayar teknolojisinin 90’lı yıllar artması, bunlara yönelik profesyonel cihazlara olan talebi de büyütmüş ve günümüzde bilgisayar entegrasyonu ve monitör üretimleri ile ürün çeşitleri de genişletilmiştir. ³⁷¹ 1999 senesinde ise sayısal belleğe dayalı *personal video recorder*’ların piyasaya sürülmesiyle birlikte ³⁷² 2000 yılına gelindiğinde yükselen bir performans gösteren Türk elektronik sanayii, Kasım 2000 ve Şubat 2001’de yaşanan finansal krizle birlikte üretim ve dışsatım performansını oldukça düşürmüştür. 1990 yılından itibaren her yıl artan bir trend izleyen ihracat miktarı Türk Elektronik Sanayinin genellikle ihracata yönelik üretim yaptığını göstermektedir. 2002 yılında telekomünikasyon cihazları sektörünün üretimdeki payı azalırken, bileşenler ve tüketim cihazları sektörlerinin payları artmıştır. Elektronik sanayiindeki 2002 yılı ihracatımız içinde % 73 ile tüketim cihazları ilk sırada yer

³⁶⁹ J. Harris, **Yeni Sanat Tarihi İstanbul**, Sel Yayıncılık, 2013, s.227.

³⁷⁰ G. Çalışır, *age*, 2012. s.130-133.

³⁷¹ E. Çakır, **Televizyon Sektörü Raporu**, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul, 2004, s.5.

³⁷² J. Monaco, *age*, 2000, s.560-563.

alırken bunu % 10 ile telekomünikasyon cihazları ve askeri elektronik cihazlar takip etmiştir. İthalatımız içinde ise % 33 pay ile bileşenler sektörü ilk sırada yer alırken bunu % 20 pay ile bilgisayarlar izlemiştir.³⁷³ Bu dönem içerisindeki teknolojik gelişmeler hem ülkenin ekonomisini etkilerken aynı zamanda insanların kitle iletişim araçlarına olan bağımlılığını da arttırmıştır.

Erişilmek istenen bilginin gelişen medya organları ve internet dâhil olmak üzere tüm bilişim ve iletişim araçları ile daha hızlı yayılımını ifade eden küreselleşme söyleminin, bir başka önemli boyutu ise farklı ülkeler arasında ekonomik ilişkilerin artması ve bu uluslararası bağımlılık ile yeni bir dünya ekonomisi yaratılmasına zemin hazırlamasıdır. Kitle iletişim araçlarının haberleri bölgesel ya da ulusal alandan daha küresel bir boyuta taşınması da yine yaşanan gelişim ve değişimin bir başka açısını oluşturmaktadır. Gelişen ekonomi her alanda olduğu gibi medyada da müşteri odaklı bir politika ile yürütülmektedir. Her ne kadar bu sektör için müşteri terimi yerine izleyici terimi kullanılıyor olsa da temelde “müşteri memnuniyeti” ilkesinden vazgeçilmemekte ve izleyicinin haber seçiciliği özelliğine gün geçtikçe daha fazla önem verilmektedir.³⁷⁴

³⁷³ E. Çakır, *age*, 2004, s.6.

³⁷⁴ G. Çalışır, *age*, 2012, s.130-133.

3.4.4. 1998-2008 TRT HABER STÜDYOLARINI DEĞERLENDİRME

1998-2008 TRT Haber Stüdyoları incelendiğinde, bu dönemin aslında TRT için yenilenme ya da yeni bir kan arayışına geçme dönemi olduğu kolayca anlaşılabilmektedir. Geçmiş dönemlerden kullanılmaya başlanan yeni malzeme ve yeni yöntemlerin ışığında ilerleyen ve gelişen TRT, döneminin başlarında öğrendiği tüm tasarım dillerini yeni şeyler üretebilme adına birbirine ekleyerek son derece karışık ve göz yoran tasarımlar yapmaya başlamıştır. Halbuki haber stüdyolarında en önemli olan izleyiciye aktarılan bilgi olması gerekmektedir. Bu yüzden de set tasarımcıları ancak basit ama ilgi çekici tasarımlarla ve sunulan haberin önüne geçmeden, izleyicinin gözünü yormadan tasarladıkları stüdyolarıyla daha fazla başarı elde edebilirler. Ancak 1999 senesine ait TRT Fotoğraf Arşivi Servisinin muhafaza ettiği “Avrupa Tarihi” programının stüdyosu incelendiğinde, neredeyse yeni olan her malzeme, her renk ve desenin kullanılmaya çalışıldığı fark edilmektedir. Bu çeşitlilikte kullanılan renk ve malzemeler hem görsel olarak izleyiciyi rahatsız ettiği gibi hem de bir haber programının saygınlığına da uygun düşmemektedir. Dönem itibarıyla pleksiglas sac malzeme, yapışkan folyo ve oto boyaların sınırsız renk kartelâsının oldukça fazla kullanıldığı bu stüdyoyu incelediğimizde fonda on adet dikdörtgen şeklindeki MDF panonun üzerine farklı geometrik formlarda kesilmiş düz renk ve satranç desenler olmak üzere yapışkan folyolar uygulamalar yapılmıştır. Panoların renklendirilmesi ise oto boyası kullanılarak yapılmıştır. Bu uygulamaların yapıldı panoların üzerine aynı zamanda uzun dikdörtgen şeritler halinde kesilen saclar eklenmiş, bir başka panoda ise bu saclarla aynı formda kesilen boşlukların içine aydınlatmalar yerleştirilerek pleksiglas malzeme ile kapatılmıştır.

Diğer panolarda ise demir profiller teker teker beş sıra olmak üzere asılarak yatay yönde bir form oluşturulmuştur. Zeminde ise tek parça olarak demir konstrüksiyon kasaya sahip yükseltilmiş döşeme kullanılmıştır. Program için kullanılan masaya gelindiğinde ise çeyrek daire şeklinde olan masa demir iskelete sahip, ön tarafı kontrplak ve delikli sac malzemeden yapılmıştır. Ayrıca üst kısmındaki tablasına ise kontratabla malzeme kullanılarak üzerine macun çekilip renklendirilmiştir. (FOT.55)

2001 senesine ait “Ekonomi Dosyası” adlı programının set tasarımına baktığımızda ise 1999 senesindeki göz yoran renk ve grafik yaklaşımlara devam edildiği görülmektedir. Bunun nedeni de yine tüm yeni teknik, malzeme ve renklerin bir arada kullanılma isteğinden kaynaklanmaktadır. 2001 yılına ait bu stüdyo incelendiğinde fon olarak merkeze yerleştirilen dikdörtgen panonun iki yanına köşeli form verilmiş dikdörtgenlerle başlayarak düz dikdörtgen form panolarla devam eden bir düzen tercih edilmiştir. Panolar oto boyasıyla renklendirilmiş ve sunucunun arkasında yer alan program ismi ise butafor malzeme harf şeklinde sıcak tellerle kesildikten sonra panoya yapıştırılarak uygulanmıştır. Programın masası ise iki ayrı C formdaki masanın stüdyo merkezindeki pano önünde uç uca getirilerek yerleştirilmesiyle oluşmuştur. C formu bu masalar demir konstrüksiyon kasalı ve MDF tablalıdır. Alın kısmına gelen yer ise kontrplak malzeme kullanılarak üretilmiştir. Masanın mat rengi göz önünde bulundurulursa kuvvetle ihtimal masa da oto boyası kullanılarak renklendirilmiştir. Masanın ön kısmında yerde dairesel şekilde bükülmüş dikdörtgen şeklindeki kontrplak pano üzerine ise dijital baskı ile döviz fotoğrafları yapıştırılmıştır. Stüdyonun zeminde kullanılan laminat parke uygulamasıyla da birlikte TRT haber stüdyolarında ilk kez strafor malzeme ve lamine parke kullanımı ayrıca dijital baskıyı uygulamaları yapıldığı görülmektedir.

(FOT.56) 2001 senesine ait bir başka haber stüdyosunda ise teknik ve malzemede olan yeniliğin yanı sıra ilk kez geleneksel olarak kullanılan haber stüdyosu formatının dışına çıkılarak, 360°'lik bir plan tasarımına gidilmiştir. Bu stüdyoda zemin için kullanılan podyum tekerlekli olarak tasarlanmış ve bu podyum 360° tüm stüdyoyu dönerek ve farklı panoların önüne denk getirilerek pek çok programa uygun hale getirilmiştir. Fonda bulunan ve dikdörtgen formda kullanılan MDF panoların bir kısmında dijital baskı (elyaf dokulu bir kumaş üzerine) kullanılırken, bir kısmında yüzeyinde ise pleksiglas veya demir profiller kullanılmıştır. Bu stüdyonun fonda elyaf üzerine dijital baskı uygulaması yapıldığı esnada kumaşa dağılan yeşil renk, diğer renklerle birbirlerine karışarak politik simge oluşturabilecek bir hal alınca, üstleri tarafından uyarılan set tasarımcıları, tüm panoyu sarıya tekrar boyatarak batikli (sarı-turuncu tonlarda) bir görüntü yaratmıştır.³⁷⁵ Farklı programlar için hazırlanmış olan tüm bu stüdyolar ise pleksiglas malzemeden üretilen ızgaraya benzer dikey bir ayırıcı ile bölünmüştür. Bu stüdyolar için kullanılan C şeklindeki alüminyum kaplama masa ise setin tam ortasına konumlandırılmıştır. (FOT.57) 2001 senesinde yeni bir haber stüdyosu türü olarak karşımıza çıkan ve TRT literatürüne de İngilizce adıyla aynı şekilde giren “Newsroom” stüdyolarında fon olarak kullanılan cam bir panellerin ardında, ekranda yayınlanan haberde emeği geçen çalışanlar da ofis ortamı görüntüsünde haberin arka planında görülmektedir. Bu sayede fonda üç boyut etkisi verilmesi için kullanılan açılara veya renk, doku oyunlarına gerek kalmadan, stüdyo hali hazırda son derece derin gösterilirken aynı zaman da bu derinliğe bir fonksiyonellik eklenmiş olur. Haberin mutfağı ve servis edildiği bu İki mekânın birlikte algılandığı bu stüdyolar, o dönem BBC'ye staja giden TRT

³⁷⁵ B.Başaçık, 02.02.2015 Tarihli Görüşmenin Ses Kaydı, Ankara.

tasarımcıları tarafından uygulanmıştır.³⁷⁶ 2001 senesinde TRT stüdyolarında uygulanan bu yeni stüdyo tipinin sahip olduğu iki mekânı ayırmak için öncelikle yayının yapıldığı tarafın sağına ve soluna 45°'lik açıyla yerleştirilen MDF panellerin üzerleri macun çekilip boyanırken, dikdörtgen şeklinde alüminyum şerit kaplamalarla da alınlıklar yapılmıştır. Tasarlanan bu iki pano, stüdyoda bulunan iki mekânı birbirinden ayırmış olsa da farklı elemanlarla desteklenmeye ihtiyacı vardır. Stüdyonun arka planını oluşturan ofis çalışanlarının olduğu bölümü, kameranın önünde yer alan bölümden ayırmak için kullanılan bir diğer öğe ise tüm ofis bölümünün sağ ve solunda yer alan ve beşer tane olup kolon şekli verilmiş alçı levha kaplama duvarın alüminyum kaplanmasıdır. Bu sayede stüdyoda uçsuz bucaksız bir görüntü elde eden tasarımcılar, her bir kolonun içine nishler açıp 37 ekran televizyonları yerleştirerek de daha teknolojik bir görüntü elde etmeyi amaçlamıştır. Alüminyum malzeme ile kaplanmış bu kolonlar, stüdyo aydınlatması ile birleşince yayında nasıl bir yansıma yapacağı ise tartışma konusudur. Ayrıca ayırıcı olarak kullanılan pleksiglas üzerine kumlama yöntemiyle yapılan puslu görüntü (Pleksiglas üzerine TRT logosu da kumlanmıştır) ile de hem farklı bir malzeme kullanımına gidilirken hem de yarı saydam bir ayırıcı kullanılarak daha ferah bir görüntü elde etmişlerdir. Tavanda ise demir profillerle oluşturulmuş ızgara sisteminin üzerine alçı levha kaplamalar vidalanarak asma tavan uygulaması yapılmış ve stüdyo aydınlatması için içlerine spotlar yerleştirilmiştir. Zeminde ise artık PVC yer kaplaması kullanımına artık başlanmış ve haber bölümünde bulunan masanın altına ise demir konstrüksiyon üzerine yükseltilmiş döşeme yapılarak üzeri ise alüminyum kaplama yapılmıştır. Haber stüdyosunun dairesel dikdörtgen şeklindeki masası ise

³⁷⁶ B.Başaçık, 02.02.2015 Tarihli Görüşmenin Ses Kaydı, Ankara.

demir konstrüksiyon kasalı ve MDF tablalıdır. Alın kısmına gelen yer ise alüminyum malzeme kullanılarak yapılmıştır. Bu alüminyum kaplamanın üzerine TRT logosu ise CNC makinesinde pleksiglas malzeme uygun şekilde kesilerek uygulanmıştır. 2001 senesinde kütüphane stüdyosunda kurulan bir başka haber stüdyosunda ise plan olarak önceden kullanılan yani geleneksel yöneme devam edilmiştir. Fonda merkeze yerleştirilen dikdörtgen bir panoya elyaf üzerine dijital baskı kullanılmış, bu panonun iki yanına 45°'lik açıyla konulan iki dikdörtgen formdaki panonun üzerine ise polikarbon malzemeden ağız genişleyerek açılan açık kutular yerleştirilerek farklı bir dekor tasarıma gidilmiştir. ayrıca merkezde bulunan panonun önüne de demir konstrüksiyon kasalı alüminyum kaplamadan uzunlamasına formuyla oynanmış piramit biçiminde ama sivrilikleri törpülenmiş iki sütun yerleştirilmiştir. Masa olarak ise standarttan daha büyük ebatlarda dairesel bir dikdörtgen formda demir konstrüksiyon üzeri alüminyum kaplama bir uygulama yapılmıştır. (FOT.58-59) 2003 senesinde TRT Pazar haberleri için tasarlanan bir stüdyonun fonunun en arkasında dijital baskı, onun önüne demir konstrüksiyon, onun da 30-40 cm önünde polikarbon bir malzeme kullanılmıştır. Fonda görünen taş kaplama görüntü duvar kağıdıyla sağlanırken, üzerine asılan rafların üzerlerine ise dünya saatleri yerleştirilmiştir. Stüdyo masası ise üç kişilik bir program için uygun ebatlarda ve C formda tasarlanmıştır. Demir strüktür masanın alın bölgesi kontrplak üzeri beyaz boyayken, tabla kısmı ise camdır. (FOT.60) 2004 senesine ait başka bir haber stüdyosunda ise fonda dijital kullanımına devam edildiği ve buna ek olarak kumlama yöntemi ile tasarlanan pleksiglas malzemenin fonda derinlik katması için sıkça kullanıldığı dikkat çekmektedir. Buna ek olarak MDF paneller üzerine oto boyasıyla renklendirilen alüminyum kaplama görünümlü set elemanları ise stüdyoya yatay

eksende bir boyut kazandırmıştır. Masa ise C ve V formların birbirleriyle kesişmesinden meydana gelen farklı bir forma sahiptir. Pleksiglas detaylara sahip olan ve demir konstrüksiyon üzerine MDF tablalı alın kısmı kontrplak malzemeden yapılmış olan masa macun çekilerek beyaza boyanmıştır. (FOT.61) 2004 senesine ait bir başka haber stüdyosunda ise yine dijital baskılara yoğunluk verilmiştir. Dik konumdaki dikdörtgen kontratabla malzemelerin üzerine dijital baskılar yapıştırılarak iki sıra halinde yerleştirilen panolar o dönemin en revaçta kullanılan stüdyo elemanlarını oluşturmaktadır. (FOT.62) 2004 senesinde Newsroom stüdyosunda da bazı değişikliklere gidilmiştir. Stüdyonun ofis bölümünün sağ tarafında bulunan ve boylu boyunca uzanan camların, stüdyo aydınlatmasını olumsuz etkilemesi nedeni ile siyah film çekilmiştir. Arkada bulunan alçı levha kaplama kolonların üzerindeki alüminyum kaplamalar ise sökülerek onların yerine mavi pleksiglas kaplama yapılır, içerisine aydınlatma için nish açılmış olsa da uygulamada bu aydınlatma hiç kullanılamaz. Haber bölümü ile ofis alanının ayırıcısı olan cam panel ise tasarımcıların başına pek çok sorun açmış ve adeta bir tasarım problemine dönüşmüştür. Öncelikle bu stüdyoda yapılan canlı yayın esnasında arka stüdyoda TRT çalışanlarından birinin fal baktığının ekranda görülmesi, dönemin TRT Genel Müdürü olan Yücel Yener'in tasarımcılara ikazda bulunmasına neden olmuş ve bu ikazın ardından ise önce buzlu bir yapışkan folyo çekilen cama sonrasında şerit halinde buzlu spreyci boya uygulaması yapılmıştır.³⁷⁷

2004 Haber Stüdyolarında TRT'nin kendini BBC standardına getirmeye çalıştığı bir dönemdir. Yine 2004 senesine ait bir seçim programı için tasarlanmış olan stüdyoda

³⁷⁷ B. Başaçık, 02.02.2015 Tarihli Görüşmenin Ses Kaydı, Ankara.

ise daha önce TRT Stüdyolarında görünmeyen bir plana daha rastlanır. Kütüphane stüdyosunun yüksek tavanının avantajı kullanılarak tasarlanan bu stüdyonun planında dikdörtgen bir yükseltilmiş döşeme üzerine daire şeklinde bir başka yükseltilmiş döşeme platform gelir. Bu platformların tam merkezine yerleştirilen çeyrek daire şeklinde konumlandırılmış masa ise programın odak noktasını oluşturmaktadır. Bu masanın yerini daha iyi tanımlamak için ise C formda bir demir konstrüksiyon üzerine MDF kaplanıp, macun çekildikten sonra kırmızıya boyanmış ve masaya bir taç oluşturulmuştur. Aynı uygulama masanın arka sağında kalan diğer küçük dairesel masa için daha basık bir C form yardımı ile tekrarlanmıştır. Her iki masayı da ortaltayan ve stüdyonun sağında bulunan ayrıca TRT Stüdyolarında ilk kez gördüğümüz akıllı ekranlar artık kullanılmaya başlanmıştır. Zeminde yeni yeni kullanılmaya başlanan PVC zemin kaplaması kullanılmış ve Haber masasını önüne “Seçim 2004” yazının karakteri şimdiye kadar kullanılanlardan çok daha farklı bir fontta yazılmıştır. Bu yazı kontrplak yüzeye sahip masanın alın bölgesine pleksiglas bir zemin konulduktan sonra MDF malzeme kesilerek uygulanmıştır. (FOT.63) Bu dijital baskı gibi görünen stüdyoların ne kadar başarılı olduğuna en belirgin örnek olarak ise 2005 senesine ait bir TRT Haber Stüdyosu’nda Piet Mondrian’ın “Kompozisyon” (*Composition*)³⁷⁸ eserinden ilham alınan stüdyo verilebilir. Tasarımıyla adeta bir renk cümbüşü yaratılmış olan bu haber programının seti Mondrian’ın renkleri hoyratça kullanmış fakat yalınlığı örnek alınmamıştır. Bu haber setinde fon olarak merkeze yerleştirilen kare formlu MDF panelin iki yanına 45°’lik açıyla konumlandırılan dikdörtgen formdaki dört pano izler. Pano renklerinin uygulaması için oto boyası kullanılırken, üzerlerindeki yatay formları vermek için ise

³⁷⁸ M. Beykan, *Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 sanat Eseri*, Yapı Yayın, İstanbul, 2004.s.321.

demir profiller monte edilmiştir. Stüdyonun sağ ve sol tarafında bulunan dikdörtgen formdaki panoların üzerindeki resimler ise dijital baskı gibi görünüyorsa da aslında boyama yöntemi ile panoya uygulanmıştır. Merkeze yerleştirilen kare formdaki panonun üzerindeki siyah şeritler ise yapışkan folyo kullanılarak yapılmıştır. Merkezde bulunan bu panonun önünde ise pimaş üzerine yeşil oto boyasıyla renklendirilen iki silindir durmakta ve bu iki silindirin tepesinde ise köşeleri ovalleştirilmiş bir üçgen şekline benzeyen ve yine oto boyası uygulaması yapılarak kırmızı renge boyanan büyük kontrplak bir parçayı taşımaktadır. İki sütun üzerine bir çatı gibi görünen ve yunan tapınağı sembolüymüş gibi duran bu formların içinde ise oto boya ve yapışkan folyo yardımı ile uygulanmış Piet Mondrian'ın "Kompozisyon" (*Composition*) eseri görünmektedir. Stüdyoda kullanılan masa ise çeyrek daire şeklinde olup kasası demir konstrüksiyon, alın kısmındaki dairesellik için kontrplak, üst tablası için ise MDF malzeme kullanılmıştır. Ayrıca alın kısmında merkezinde (Arşiv fotoğrafında net görünemiyor olsa da) dikdörtgen kırmızı şeritler halinde yapışkan folyo (vinil) uygulaması yapıldığı düşünülmektedir. Sunucu ve konuk için olmak üzere iki adet beyaz ofis sandalyesi bulunan stüdyoda, aksesuar olarak ise masanın üzerinde bulunan çiçek dışında bir şey kullanılmamıştır. (FOT.64)

2007 senesinde yeni bir haber programı olan "Avrupa Vizyon" adlı program için Oran Haber Stüdyosunda tasarlanan yeni sette ise fonda köşeli bir U şeklinde konumlanan dikdörtgen panoların üzerlerine pleksiglas ve plazma televizyonların yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Pleksiglas malzemenin şeffaflığı, ışık geçirebilir oluşu hatta yer yer matlık verebilen halleri bu malzemeye iyiden iyiye alışan TRT tasarımcılarının onu artık setin hemen her yerinde kullanmalarına neden olmuştur. Dönemin en revaçta malzemesi olan pleksiglas bu stüdyoda zeminde PVC

kaplama malzemenin üzerine parlaklık vermesi için bile kullanılmıştır. Tek parça halinde uygulanamayacak olan bu zemin tasarımı, parça parça stüdyoya gelen pleksiglaslar kameraların görmediği kısımlarda birleşmeler yapılarak yekpare bir görüntüye kavuşmuştur. Bu set TRT Haber stüdyolarında ilk kez barisolün de kullanıldığı stüdyodur. Günümüzde geniş tavan ve açıklıkları aşarak kullanılan bu malzeme, o dönemde TRT tasarımcıları tarafından yeni keşfedildiği için sadece masa alınlığında kullanılarak uygulanmıştır. Elips bir formda tasarlanan masanın içinde bulunan iskelet barisol ile kaplanmış daha sonra ise o barisol demir profillerle kafes gibi dıştan çevrelenmiştir. Üst tablasında ise iki rengi bir arada kullanarak yine pleksiglas malzeme uygulanmıştır. (FOT.65) 2007 senesinde yapılan seçimler için tasarlanan kütüphane stüdyosundaki sette ise, fonda yine dijital baskıları görmekteyiz. Dijital baskıların önünde ise paslanmaz çelik malzemeden hem görsel olarak tamamlayıcı hem de taşıyıcı olduğu için fonksiyonel dikmeler görülmektedir. Bu dikmelerin üzerlerine ise pleksiglaslar konarak, fonda üç boyut etkisi yaratmak amaçlanmıştır. Stüdyonun sağına denk gelen panoların üzerine ise seçim sonuçlarının görsellerinin programda daha rahat kullanılabilmesi için akıllı ekranlardan konulmuştur. Stüdyonun merkezinde bulunan daire formu masa ise demir strüktür üzerine kontrplak malzeme içe çevrilmiş, turuncu renkte boyanan alın bu bölgesinin üzerine ise butafor malzemeden “Seçim 2007” yazılmıştır. Masanın alın bölgesinin merkezinde pleksiglas şerit halinde kumlanarak farklı bir tasarım dili uygulanmak istenmiştir. Masanın tablası ise MDF malzemeden ve üzeri boyadır. Ayrıca stüdyo zemini yine PVC kaplama üzerine pleksiglas kaplanmıştır. (FOT.66) Aynı stüdyo 2008 senesinde başka bir haber programı için kullanıldığında ise merkezde bulunan masa kaldırılmış ve fona daha fazla plazma ekran eklenerek

değiştirilmiştir. Programın konuğu olan dönemin Cumhurbaşkanı Abdullah Gül için siyah deri bir koltuk konurken, ona sorular yönelten altı kişi için ise metal ayaklı sandalyeler kullanılmıştır. Ayrıca Abdullah Gül için bir, soru yöneltecek olan kişiler için ise bir olmak üzere iki adet de metal ayaklı cam masa bulunmaktadır. Her iki masa da canlı bitkilerle süslenmiştir. (FOT.67) 2008 senesine gelindiğinde ise TRT, Newsroom’u yenileme kararı alır. Stüdyonun arka planını oluşturan ofis bölümünün iki yanında bulunan beşerli ve daha önce alüminyum kaplama olan alçı levhalardan öncelikle bu kaplamalar çıkartılmış ve kolonlar MDF kaplanarak ve TRT logosuna da benzetilebilmek için üzerlerine bumerang şeklindeki kırmızı pleksiglas vidalanmıştır. Newsroom’un sahip olduğu iki mekanı birbirinden ayırmak için kullanılan camın alt kısmında önceden bulunan yapışkan folyolar çıkarılarak, onların yerine dikdörtgen formda içi kare kare bölünmüş ve leksanla kaplanarak pleksiglas bir prizma konulmuştur. Kullanılan pleksiglas malzeme ve kaplanan leksan sayesinde ışığı çok güzel geçiren bu prizma form, ekrandan bakıldığında içinde bir aydınlatma varmış gibi de görünmektedir. Tavanda daha önce kullanılan asma tavanda olan spotlar stüdyoyu aydınlatmaya yetmeyince panellerden bir kaçı açılarak daha güçlü aydınlatma elemanları konulmuştur. Stüdyo zeminde kullanılan targett malzeme ise muhafaza edilip bir değişikliğe gidilmemiştir. Haber programının eski masası ise demir konstrüksiyon üzerine polikarpon kaplama ve demir ayaklı olan S formuna yakın bir masa ile değiştirilmiştir. Masanın alın kısmında yapışkan folyo ile yatay bir görsel katılmış ayrıca tabla olarak da MDF bir malzeme seçilmiş ve beyaza boyanmıştır. (FOT.68) Bu dönem yapılmakta olan tüm TRT stüdyolarındaki yenileşme ve gelişme hem yeni kullanılan malzeme hem de stüdyo planlamalarındaki farklılıklarla göze çarpmaktadır.

3.4.4.1. SAHNE TASARIMI

1998-2008 TRT Haber Stüdyolarının sahne tasarımında daha önceki dönemlerden farklı olarak dar mekanları geniş gösterme çabalarından çok daha geniş stüdyolar kullanarak, stüdyo planlarında kökten değişimler yapılmış ve farklı stüdyo tipleri keşfedilerek ve büyük bir ilerlemeler kaydedilmiştir. Artık eskisi gibi arka plana sadece fonlar 45° açıyla art arda konarak derinlik sağlamak yerine arka plandan fona zeminden tavana kadar tüm yatay, dikey ve kütleli elemanlarda bir yenilenmeye giderek ayrıca stüdyolarda, teknik ve grafiksel anlamda da pek çok gelişmeyi takip edip uygulayarak dönemin ilerisinde stüdyolar tasarlamaya çalışılmıştır. 1998-2008 TRT Haber Stüdyoları incelendiğinde 360° dönebilen stüdyolardan, Türkiye için yeni bir stüdyo kavramı olan Newsroom'a kadar pek çok stüdyo planının da denendiği anlaşılmaktadır. Bu son on yıl içinde TRT, BBC'ye eğitim için gönderdiği tasarımcılarıyla özenli bir çalışma yaparak Avrupa standartlarında stüdyolara sahip olmayı amaçlamıştır. Bu dönem TRT tasarımcıları sadece iç mimari ve teknik elemanlarda yenilenmeye gitmemiş, alüminyum kaplama, pleksiglas kumlama gibi yöntemleri öğrenirken aynı zamanda barisol, PVC kaplama gibi yeni malzemeler de tanımıştır.

3.4.4.2. HABER GRAFİKLERİ

Bu dönemdeki grafik alanında yaşanan gelişmeler baskı teknolojilerinin gelişmeye başlaması ve ilerlemesi ile doğru orantılı olmuştur. Bu sayede çeşitli yüzeylere büyük ölçekte grafik ürünlerin kolayca basılabilmesine olanak sağlanmıştır. Bu

grafikler ya fon olarak kullanılan panoların üzerlerine veya panel üzerine işlenmiş aydınlatma elemanlarının etrafına olmak üzere stüdyolarda çok amaçlı kullanılabilir.

“Televizyon toplumsal yapı içinde bireylerin neyi, ne kadar bilmesi gerektiği konusunda belirleyici bir araçtır. Gerçeklikleri medya nasıl sunuyorsa o şekilde algılamakta ve öğrenmektedir. Gerçeklik, yalnızca nesnelerden değil, insanlar ve onların düşünceleri, değerlendirmeleri, yargıları ve duygularında da oluşmaktadır. Gerçeklik olgusu, onu aktaran aracın teknolojisine göre farklı boyutlar kazanmaktadır.”³⁷⁹

2003 senesinde TRT, yeni logosu, yeni ekran yüzü ve yeni stüdyolarıyla seyircisinin karşısına çıkar. Öncelikle TRT logosu, TRT kurumunun marka kimliğinin temeli ve markalama işlemlerinin yayılmaya başladığı merkezidir. Bu yüzden Türkiye Radyo Televizyon Kurumunun bu yeni tasarlanmış logosu, eski logosunun adeta geliştirilmiş bir başka versiyonu olduğu söylenebilir. Ancak daha detaylı açıklanması gerekirse, Birol Başaşık'ın kişisel arşivinden edinilen bilgilerin de ışığında yeni geliştirilmiş olan TRT logosu şöyle tanımlanabilir; Var olan TRT logosundaki yazı tipi, daha basit ve aerodinamik bir şekle getirip yeniden çizilmiş aynı zamanda harfler TRT'nin artık ileriye gittiğini ve gelişmekte olduğunu ima ederek biraz daha “italik” kılınmıştır. (FOT.69-70) TRT marka kimliği, yayın yoluyla olsun ya da yazılı olarak olsun, iletişimin her türünde, Helvetica Neue ailesinin kullanımıyla birleşmiştir. Helvetica'nın okunaklı, kullanımı kolay ve pek çok yazılım platformunda geniş çapta kullanılan bir yazı türü olması, tercih sebebi olmuştur. Bu yazıdaki Condensed (Dar), Standart ve Extended (Geniş) tiplerinin, Roman, Kalın (Bold) ve Siyah (Black) türlerinde mevcut olması, yazı tipi açısından seçenekleri sayıca büyük olan bir yelpaze oluşturmaktadır. Genellikle, yazıların tümünde

³⁷⁹ B. Özkanal, “Televizyon Haber Programlarında Gerçekliğin Sunumu”, Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1998, s.135.

Helvetica Neue Medium'un hem büyük harflerini hem de küçük harflerini kullanılması, seyirci tarafından ekrandan daha yakın ve dostça bir tavır sergilendiği hissi verilmektedir. Sonuç olarak TRT'nin yeni logosu, eski logoda var olan eşitliğin üzerine yapılarak onu terk etmek yerine içine almış ve revize etmiştir. Logonun elmas şeklinde olması ve dinamik bir silüete benzemesinin yanı sıra, TRT marka kimliğinin organik bir biçimde doğuş ve büyümesini de ima etmektedir. TRT harflerinin etrafını saran ortadaki kırmızı elmas, Türk bayrağını ve ulusal gururu gösterirken, sol taraftaki mavi bumerang Türkiye'yi saran denizleri, sağ taraftaki yeşil bumerang ise toprakları ve tarım mirasını simgelemektedir. Bumerangların elmas şeklini sarma biçiminin de aslında şefkatle sarılmayı ima ettiği söylenmektedir. Son olarak, logoda kullanılan bumeranglar, birbirleriyle kesişen iki elmas biçiminde elde edilir ve bu da aslında Türk kültüründe yer alan doğru ve batı kültürlerinin kesişmesini dolaylı şekilde anlatmaktadır. Logonun genel tasarımı, TRT yazısında kullanılan yazı tipi gibi simetrik ve bu Türkiye'ye has modellerin arasındaki dengeyi sembolize eder. Simetri, aynı zamanda bir aynayı veya daha doğrusu TRT'nin kendi seyircisini yansıttığı gerçeğini sembolize eder. Tip olarak önceki TRT logosunda yer alan harflerin gelişmiş bir biçimi olan , bu yeni TRT harfleri, çağdaş ve güler yüzlüdür ayrıca güç ve anlaşılabilirliği belirtmektedir.³⁸⁰ Jeneriklerde ise genel olarak kullanılan kaleydoskopik platform, TRT marka kimliğinin en saf anlatımlı ve en iyi biçimde ifade eden araçtır. Kaleydoskop, tek bir merkez noktası etrafında dönerek üst üste gelen simetrik bir şekiller serisidir. TRT'nin büyük bir kaleydoskop gibi kendi seyircisinin değişen ihtiyaç ve davranışlarını kendi seyircisiyle ve kendi seyircisi için değişerek yansıtmakta olduğu

³⁸⁰ B. Başaçık, **Kişisel Arşivi**.

anlatılmaktadır. (FOT.71) Bu dönem haberler için tasarlanan jenerik de ise yine kaleydeskopik bir fonda zengin ve dinamik renkler kullanılmıştır. Türkiye haritasında görkemli bir TRT küresine geçiş yapmaktadır. Logodan türetilen yönlendirici okların, Türkiye'ye doğru yönelmesi, ülkedeki haber giriş yerini ima eder. Yönlendirici özelliği daha da belirli olan oklar TRT logosunu oluştururken parlayan bir ışık “haberler” başlığını ortaya çıkarmaktadır. Sembol olarak en güçlü konumda olan TRT küresi, Haberler paketindeki çeşitli elementleri canlı bir markaya dönüştürmektedir. Yönlendirici oklar, aynı zamanda tutarlı bir markalama ve yönlendirici unsur olarak kullanılmıştır. “Haberler” açılış yazısı 40 punto büyüklüğünde, yazı tipi Trajan Bold (kalın) yazı karakteri ve renk olarak ise siyah kullanılmıştır. (FOT.72) Haber sunumunda spikerin omuz üstünde, hem fon olarak hem de habere yardımcı olması için kullanılan grafiklerde ise 28 punto olan beyaz renkteki yazılar yine Helvetica Neue 65 Medium fontu kullanılarak yazılmıştır. Görselde olması gereken saydamlığa ve şekillere ulaşılmasını kolaylaştırmak üzere tek bir donukluk kullanılmıştır. Bu donukluk, herhangi bir görsel unsurun mat beyazı sınırlarının içinde yer alan bir fonun (Background) üstünde yerleşmesine olanak vermektedir. (FOT.73)

Haber programları için kullanılan setlerde ise tasarımcılar, zarif detaylarla dolu bir ışık tasarımı ve bu detayları en iyi şekilde yansıtacak en uygun malzemeyi kullanmaya özen göstermektedir. Ama yine de televizyon stüdyoları ekstra ışık efektlerine, tasarlanan stüdyonun imajına uygun ruh halini elde edebilmek teknolojinin farklı nimetlerine ihtiyaç duyar. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte grafik alanında da değişimler olmuştur. Artık yazı tipleri istenildiği gibi kesilip

biçilmekte sadece yapışkan folyo ve MDF malzemeden değil, pleksiglas hatta strafor malzemeden bile dekora uygun programın ismi yazılabilmektedir. Ayrıca bu dönemde yenilenen TRT logosuna öykünerek tasarlanan ve fonda kullanılan pek çok geometrik şekil de grafiksel anlatım sayılabilir. Teknoloji ilerledikçe stüdyolarda bir levha üzerine tek bir yapışkan folyo uygulaması yapmak ya da fona bir fotoğraf koymak artık gelişmiş haber stüdyoları için kâfi gelmemektedir. Gelişen teknoloji televizyon stüdyolarına elyaf malzeme üzerine dijital baskıları, akıllı ekran denilen, dijital ve dokunmatik monitörleri getirmiştir. Artık el işçiliği ile yapılan panolar ve teknik ressamların farklı yöntemlerle uygulamaya çalıştığı fonlar nerdeyse tarih olmuştur. Başka bir deyişle, teknolojik gelişmeler TRT'nin yaratıcı ve zanaatkâr tarafını diskalifiye etmiştir. Teknolojinin kazanmış olduğu bu galibiyetin TRT'nin faydasına mı yoksa zararına mı olduğu ise bir tartışma konusudur.

BÖLÜM 4: GENEL DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Sanayileşmenin ve gelişen teknolojinin desteğiyle bilim adamlarının icat ettiği telgraf, telefon, radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçlarının toplumla buluşması ve bilginin halka en hızlı ve doğru şekilde ulaşması da kolaylaşmıştır. İnsanların gündelik hayatlarında kolayca yer bulan bu araçlar, sosyal hayatlarını değiştirdiği gibi onlara yeni alışkanlıklar da kazandırmıştır. Yazılı veya işitsel yollarla yapılan kitle iletişimi, artık görsel bir boyut kazanarak, 20.yüzyılın ilk yarısına denk gelen bir dönemde, yeni bir teknolojik gelişme olan “televizyon” ile buluşmuştur. Teknolojik gelişmelerle birlikte hayatımıza kolayca girmiş olan bu araç, görsel ve işitsel açıdan sahip olduğu teknik işlevlerin yanı sıra sosyokültürel olarak da toplumları etkileyebilen, istediği fikri veya görüşü halka fark ettirmeden kabul ettirebilen ve bu şekilde izleyicisini edilgen bir konuma yerleştiren, etken bir araçtır. Topluma egemen olan ideolojik sistemin izleyicilere izin verildiği ölçüde, katılım yoluyla kurulmasına dayanmakta ve kendini ifade etme yolları ancak ekonomik, siyasal ve kültürel koşulların izin verdiği düzeyde sağlanabilmektedir. Televizyon yayıncılığı, her ne kadar teknolojik açıdan gelişmelerin bir yansıması olsa da aynı zamanda toplumda istenilen görsel hafızanın oluşturulduğu bir platformdur da aslında. Toplumdaki kanaat oluşumunu, siyasal ve kültürel dinamikleri belirlemede etkin bir rol oynayan televizyon programları, kamu ve özel kanal sahiplerinin görüş ve isteğine göre de şekillenmekte ve topluma dolaylı yollardan kabul ettirilip yeni alışkanlıklar veya fikirler kolayca kazandırılmaktadır.

Televizyon programları arasındaki en önemli yeri ise gerçeklik hissini seyirciye en etkin şekilde veren *Haber Programları* almaktadır. Haber programlarının bilinen en büyük özelliği ise yayınladıkları kanalların adeta vitrini görevinde ve onların gücünü ve güvenilirliğinin ispatı konumunda olmalarıdır. Toplum tarafından doğru, tarafsız, özgür ve ilkeli olduğu düşünülen bu programlar diğer programlara oranla daha saygın bir iş yapıyor olduğu gerekçesiyle de yayınlarını gerçekleştirdikleri setlerde kullanılan iç mimari ve teknik elemanların diğer programlara oranla farklılık göstermesine sebep olmaktadır. Televizyon aracılığı ile topluma doğru ve hızlı bilgiyi aktarabilmek için tasarlanmış olan bu mekânlara ise *televizyon stüdyoları*'dır.

Televizyon stüdyosunda hazırlanan bir programı görüntülü olarak ekran başındaki izleyicilere aktarmak yapım ekiplerinin ortak çalışmaları ile mümkün olmaktadır. Tüm tasarım öğeleri, televizyon programının içeriği ne olursa olsun, farklı malzemelerle her türlü amaç için kullanılabilir. Televizyon stüdyolarında set düzenleri, diğer birimler göz önünde bulundurularak ayrıca çeşitli kütleli, yüzeysel ve mekânsal öğelerin ayrı ayrı ya da birlikte kullanılması ile oluşturulmaktadır. Televizyon stüdyolarında yer alan sahne düzenleri ve bunları oluşturan öğeler temel biçimleniş prensipleri ile gerçekleşmektedir. Televizyonda görsellik biçim, renk, doku, malzeme özellikleri gibi öğelerin bileşimi ile kendine özgü bir biçimde şekillenmektedir. Televizyon stüdyolarının tasarımı yapılırken tüm bunlara dikkat edilmesi ve programların işlev ve amacına uygun şekilde uygulanması gerekmektedir. Ayrıca gün geçtikçe gelişen ve değişen teknolojinin bu stüdyolar için büyük önem arz ettiği de aşîkârdır. Televizyon stüdyolarını onları tamamlayan stüdyo elemanlarından ayrı düşünülemez. Yatay, düşey ve kütleli gibi temel

elemanların dışında bir stüdyonun tam olabilmesi için ışık, renk, kamera açıları ve görsel öğeler gibi tamamlayıcı öğelere de ihtiyaç duyulmaktadır.

1968-2008 döneminde TRT stüdyolarında tasarlanmış olan haber stüdyoları da dönemin siyasi, teknolojik ve estetik değerlerinden etkilenerek değişim ve gelişim göstermiştir. Bu etkiler göz önünde tutularak TRT Haber stüdyolarını 10'ar yıllık periyodlar halinde değerlendirirken; Bu 40 yıllık dönemin ilk on yılına *kuruluş*, ikinci on yılına *duraklama*, üçüncü on yılına *yükseliş* ve dördüncü on yılına ise *yenilenme* dönemleri olarak adlandırmamız pek de yanlış olmayacaktır.

1968-78 dönemi TRT Haber Stüdyolarını incelemeden önce , ilk olarak bu dönemi dünya ve Türkiye üzerinden gözlemlememiz gerekmektedir. 1968-78 yılları, dünyayı sağcılık ve kapitalizm politikalarıyla etkisi altına aldığı bir dönemdir. Teknolojik üretim ve araçlar için gereken sermayelerin de yaşanan olumsuz şartlar ve ekonomik krizler nedeni ile sağlanamaması dolayı kitle iletişim devriminin gelişmesi yavaşlamıştır. Televizyon yayıncılığına yeni adım atan Türkiye için ise dünyadaki bu teknolojik ve ekonomik durağanlık bir dezavantaj oluşturmuştur. Almanya'dan ithal edilen ayrıca elden düşme olduğu ifade edilen yayın araçları ve bir masa, bir sandalyeden oluşan stüdyo elemanlarıyla ilk adımları atılan televizyon yayınları günümüze kadar pek çok aşamadan geçmiştir.

1968-1978 döneminde tasarlanmış olan TRT haber stüdyolarını incelememiz gerekirse; İlk olarak, *kuruluş* olarak adlandırıldığımız bu yıllar TRT'nin televizyon yayıncılığı sektörüne ilk adım attığı yıllar olması sebebiyle yaptığı yayınlardaki

önceliği estetik kaygılardan çok yayıncılık tekniklerinin en doğru şekilde yapılabiliyor olmasıdır. İlk haber bülteni, güncel haber ve açık oturum stüdyoları bu dönemde tasarlanmıştır. TRT'nin bu ilk on yılında tasarlanmış olan haber stüdyolarının hemen hepsinde belli malzeme ve tekniklerin dışına çok da çıkılmamaktadır. Stüdyolarda fon olarak kullanılan siyah kadife kumaş ve kontratabla malzemeden panolar en çok tercih edilen arka plan malzemelerini oluşturmuştur. Akustik açıdan da kullanışlı olan bu fonlar, hem asgari ihtiyacı karşılarken hem de finansal olarak kurumu zorlamamaktadır Zeminde ise en çok beton üzerine boyama tekniği ,yükseltilmiş döşemelerin iç iskeletleri için ise ahşap kasa kullanılmıştır. Henüz demir iskeletin kullanılmadığı bu dönemde yekpare yükseltme de yapılamamaktadır. Zeminde kullanılan halılar ise akustik bir ihtiyaçtan çok dekor amaçlı kullanılmıştır. Başlarda motifli ve desenli olan bu halılar gün geçtikçe sadeleşmiştir. Bu dönem haber programları için özel tasarlanmış olan masalar ise yine kontratabla malzemeden üretilmiş, dairesel veya farklı formların kullanıldığı, kontratablanın kullanılmadığı durumlarda ise kontrplak ya da sunta lam malzeme kullanıldığı görülmektedir. TRT'nin Türkiye'de televizyon yayıncılığına başladığı ve tekelliğini koruduğu ilk on yıla denk gelen bu tasarımların önceliği ise yayıncılıktaki asgari ihtiyaçları giderebilmek olup, sadece kurumun yayıncılık anlamında acemiliğini atmaya çalıştığı ve stüdyo tasarımı yapmayı yeni öğrenmeye başladığı bir dönem olduğu söylenebilir.

1980'lere kadar dünya çapında kamu hizmeti tekelinde olan televizyonlar, ABD'de başlayan özelleştirme dalgası ile şirketleşerek örgütlenmeye başlamıştır. Bunun sonucunda Avrupa da ABD 'nin bu yapısını kopya etmeye başlamıştır. Türkiye'de

ise 80 darbesi sonrası, Özal dönemiyle birlikte tanınan bu kavram 1990 sonlarında ivme kazanarak medyayı da içine alan bir ortam yaratılmıştır.

TRT için *duraklama* yılları olarak tanımlanabilecek olan 1978-88 döneminin bu tanımın içine girmesinde hiç kuşkusuzdur ki 1980 senesinde yaşanan askeri darbenin büyük bir etkisi vardır. Yaşanmış olan darbe yalnız siyasi hayatı değil hemen her alanı etkilemiştir. Türkiye'nin televizyon yayıncılığı sektörüne yeni yeni adım attığı bu dönemde yaşanan darbe, gelişmekte olan sektörü maalesef duraklamıştır. Hatta yaptığımız incelemelerde 1978-88 dekorlarında 1968-78'deki dekorlarla ortalama aynı formlarda olduğu ve haber stüdyosu tasarımı yerine daha ziyade ev canlandırmaları yapıldığı söylenebilir. Bu dönemde malzeme olarak ise 1968-78 dönemiyle aynı dekor malzemelerinin tekrar edilmekte ya da üzerlerine bir şeyler eklenerek yenilenmekte olduğu ulaşılabilen bazı arşiv fotoğraflarından kolayca anlaşılmaktadır. Ancak bu döneme ait ne TRT Haber ne de TRT Fotoğraf arşivinde yeterli derecede bilgi ve görsele ulaşılamamaktadır. Dönemin sonlarına doğru değişen iktidarın vizyon ve desteği ile az da olsa bir ivme kazanan görsel ve teknik dil, TRT Haber Stüdyolarının duraklama ile başlayan bu dönemine taze bir kan getirmiştir.

Türkiye 80'de yaşadığı sıkı yönetimin ardından ekonomik, toplumsal ve siyasal anlamda yeniden bir yapılanmaya giderek küreselleşme yolunda ilk adımlarını atmıştır. Bu dönemde katıldığı uluslararası bienallerle de dünya sahnesine çıkan Türkiye, ilk özel kanalın kurulmasıyla birlikte de kitle yayıncılığı konusunda da

gelişim kaydederken, gelişen teknolojiyi de yakından takip ederek dünyaya ayak uydurmaya çalışmaktadır.

Değişen iktidar ve özelleşme yılları ile değişen ve gelişen Türkiye'deki yenilikler, 1988-98 döneminde TRT Haber Stüdyolarında da kendini göstermiştir. Bu dönem stüdyoları incelendiğinde ilk göze çarpan ayrıntı tasarımcıların artık set tasarımı üzerine yeni fikirler, yeni arayışlar ve yeni uygulamalar içinde oldukları ayrıca yurtdışı çalışmalarını takip ettikleridir. İktidarının sanat ve teknolojiye olan maddi ve manevi desteği sayesinde TRT Haber Stüdyolarının tasarımlarında büyük bir gelişme gözlenir. Hatta görsel ve teknik anlamda farklı arayışlar içine giren tasarımcılar belki de TRT tarihi boyunca yapılan en avangart stüdyoları tasarımlarına da imza atarlar. Bu dönem TRT; MDF , sac büküm malzeme ve yapışkan folyo ile bu dönemde tanışmıştır. Ayrıca yıllardır yükseltilmiş döşeme tasarımlarında stüdyolarda sıkıntı yaşatan ahşap kasa iskeletlerin yerini demir konstrüksiyon kasalar almıştır. Bu sayede stüdyolara yekpare döşemeler tasarlanabilmiş ve bunlarına üzerine istenildiği kadar yük bindirilebilmiştir. 1988-98 yılları TRT Haber stüdyolar için 1978-88 döneminde yaşadığı *duraklama* döneminin ardından *yeniden doğuş* ya da *yükseliş* dönemi olarak adlandırılabilir. Ayrıca , bu dönem özel kanalların yayına girmesiyle birlikte TRT'nin yayıncılık anlamındaki öneminin artmış olduğu bir dönemdir. Özel kanallar başta TRT'ye öykünerek başladıkları yayıncılıklarına, onunla rekabet etme yolunda çalışarak devam etmişlerdir. Günümüzde hala okul kimliğini kaybetmemiş olan TRT, Türkiye'deki televizyon ekolü olma özelliğini ise hala korumaktadır.

Dünyada yaşanan terör eylemleri ve savaşlarla başlayan 2000’li yılların faturası 2008 yılında ABD’nin yaşadığı finansal kriz ile dünyaya kesilmiş olur. Türkiye açısından ise 1970’li ve 80’li yıllara nazaran siyasi ve ekonomik olarak daha olumlu geçen bu dönem, 90’lı yıllarda yaşanan doğal afetler ve sosyal olaylarla sarsılır. 2003 senesinden sonra ise Batı’yı sanatsal ve teknolojik açıdan çok yakından takip ederek, onlara ayak uydurmaktadır.

1998-2008 dönemi TRT Haber Stüdyolarını başka bir deyişle *yenilenme* dönemi olarak adlandırmamız bu dönem içindeki teknolojik gelişmelerin ve estetik değerlerin Haber stüdyolarına nasıl elverişli bir şekilde yansıdığının da bir göstergesidir aslında. Haber stüdyoları tasarımlarında daha önceki dönemlerden farklı olarak daha geniş stüdyolar kullanılıp, planlarında ise köklü değişimlerin yapıldığı bu dönemde 360° dönebilen stüdyolardan, Newsroom denilen yeni stüdyo tiplerine kadar pek çok tasarım şekli denenmiştir. Ayrıca alüminyum kaplama, pleksiglas kumlama gibi yöntemler öğrenirken aynı zamanda da barisol ve PVC kaplama gibi yeni malzemeler de tasarım sürecine katılmıştır. TRT, bu dönemdeki gelişimi desteklemek için İngiltere’nin en saygın kanalı olan BBC’ye stüdyo tasarımcılarını eğitime göndermiştir. Bu dönem TRT tasarımcıları sadece iç mimari ve teknik elemanlarda yenilenmeye gitmemiş, aynı zamanda Avrupa standartlarında tasarım yapabilmeyi öğrenerek, yurtdışındaki meslektaşlarıyla aşık atabilecek konuma gelmiştir.

TRT’nin kuruluşundan itibaren 40 yıllık bir süreci sanat tarihi kuram ve kuralları içerisinde estetik değerler, hitap ettiği kitleler ve sonuçlarını bir arada

değerlendirdiğimiz bu çalışmada TRT Haber stüdyolarının iç mimari ve grafiksel gelişimlerini incelerken; tarihi, toplumsal ve sosyolojik gelişmelerin değişen kamu ve özel kanal sahiplerinin aynı zamanda gelişen teknoloji ve değişen estetik değerlerin her alandan olduğu gibi stüdyo tasarımlarını da ne denli etkilediğini görmekteyiz.

Haber stüdyolarının tasarımları sadece gelişen teknoloji ve yeni malzemelerin kullanımıyla değil. Toplumsal kültür, siyasal yapı yahut değişen ekonomik yapı ile de doğru orantılı biçimde şekillenmektedir. Öyle ki bir ülkenin haber stüdyolarına bakılarak o ülke hakkında pek çok açıdan kanaatlere varılarak, o ülkenin içinde bulunduğu dönem hakkında ipuçları elde edilebilmektedir. 1968-2008 TRT Haber Stüdyolarını onar yıllık periyodlar halinde incelediğimiz bu çalışmada da her on yılda bir farklı bir seyir izleyen haber stüdyosu tasarımları, hem ülkenin sosyal ve siyasal durumu hakkında pek çok fikir verirken hem de gelişen teknoloji ve değişen estetik değerlerle ne kadar paralel ilerlediğinin de göstergesi haline gelmiştir.

ÖZET

1968-2008 TRT HABER STÜDYOLARININ

İÇ MİMARİ VE GRAFİK TASARIMLARI

Doğan, Tane

Yüksek Lisans, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Kıymet Giray

Mayıs 2015, 277 Sayfa

Bu çalışmada 1968-2008 tarihleri arasında tasarlanmış olan TRT Haber Stüdyolarının set düzenleri ve bu set düzenlerini oluşturan mekânsal ve görsel öğeler incelenirken, tüm bu tasarımların tarihsel gelişimlerini; dönem iktidarları, değişen estetik değerler ve gelişen teknoloji ile ilişkilendirilerek, bu stüdyo tasarımlarının ne yönde belirlendikleri üç ana bölümde değerlendirilmiştir.

İlk olarak, kamu ve özel kanalların insanlar üzerindeki etkisini arttırmak için bir araç olarak kullandığı televizyonun toplumsal etkileri irdelenmiş sonra ise televizyonun icadı ile birlikte başlayan tarihsel süreçten bahsedilerek çağımızın en etkin kitle iletişim aracı olan televizyonun görsel dilini oluşturan iletişim ilkeleri incelenmiş ve kamu yayıncılığı konusu da ele alınarak farklı coğrafyalardaki kamu yayınlarının özelliklerine değinilmiştir.

Daha sonra ise haber kavramı üzerinde durularak haber programlarının yayınlandığı stüdyolarının televizyon kanallarıyla olan ilişkileri değerlendirilmiştir. Kanalların adeta vitrini sayılan bu stüdyoların sac ayağını oluşturan öğeler ise; iç mimari, teknik ve görsel elemanlar olarak üç sınıfa ayrılmış ve incelenmiştir.

Son olarak tüm bu değerlendirilmiş bilgilerin ışığında, 1968-2008 dönemi TRT Haber Stüdyolarında tasarlanmış olan setler; dönemin siyasi, teknolojik ve estetik değerleri göz önünde tutularak 10'ar yıllık periyodlar halinde değerlendirilmiştir.

ABSTRACT

INTERIOR ARCHITECTURAL AND GRAPHICAL DESIGN OF 1968-2008 TRT NEWS STUDIOS

Doğan, Tane

Master Thesis, Department of History of Art: Institute For Social Sciences

Supervising: Prof. Dr. Kıymet Giray

May 2015, 277 Page

This study is designed to set system of TRT News Studios, examining the spatial and visual elements that make up the order, all the historical development of these designs; period of political power, the relation with the changing aesthetic values and developing technologies; this is what they determine the direction of the design studio has been evaluated in three main sections, between 1968-2008.

First, public and private channels used as a tool to increase the impact on people and then elaborates the social impact of television is invented by mentioning the starting historical process with our era were examined communication principles that make up the visual language of television is the most effective means of mass communication and in different geographies by taking public broadcasting topic was referred to the characteristics of public broadcasting.

Then the news broadcast with an emphasis the television news studios were evaluated. Channels almost considered a showcase of the items that make up these studio trivets; interior architectural, technical and visual elements and divided into three classes were examined.

Finally, in light of all of the evaluated data, the period of 1968-2008, which sets designed the TRT studios; the political, technological and aesthetic values were evaluated in considering the 10-year periods.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Akarcalı, S., 1988, **Yapısal Fonksiyonel Kuram Açısından TRT Kurumu**, Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi ve Basın Yayın Yüksekokulu Basımevi. Ankara.

Akşin, S., 2012, **Kısa Türkiye Tarihi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Akşin, S., 2012 **Yakın Tarihimizi Sorgulamak**, Arkadaş Yayıncılık, Ankara.

Anonim, 2008, **Radio ve Televizyon Alanı**, MEB, Ankara.

Alankuş, S. (Ed.), 2005, **Yeni İletişim Teknolojileri ve Medya**. IPS İletişim Vakfı Yayınları, İstanbul.

Alemdar, K., Kaya, R., 1983, **Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar**, Savaş Yayınları, Ankara.

Anadol, C., 1992, **Televizyon Yayınlarının Milli Kültüre Tesirleri**, Türkiye Milli Kültür Vakfı Yayınları, İstanbul.

Antmen, A., 2010, **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Atilla, A., Küçükcan,U., (Ed.), 2013 **Radyo ve Televizyon Stüdyoları**, Anadolu Üniversitesi Yayınları No:3037, Açık öğretim Fakültesi Yayınları No:1987.

Aziz, A. , 1976, **Radyo ve Televizyona Giriş**, Ankara Basın Yayın Yüksek Okulu Yayınları , Ankara.

Aziz, A. , 1989, **Elektronik Yayıncılıkta Temel Bilgiler**, TRT Yayınları, Ankara.

Aziz, A., 1999, **Türkiye’de Televizyon Yayıncılığının 30 Yılı (1968-1998)**, TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı, Ankara.

Avcı,N.,1990, **Enformatik Cehalet**, Rehber Yayınları, İstanbul.

Beykan,M.,2004, **Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 sanat Eseri**, Yapı Yayın, İstanbul.

Borden, D. (Ed.), 2009, **Mimarlık**, Ntv Yayınları, İstanbul.

Bunulday, S.H.,2013, **Türkiye’de Sanat Üretimi 1975-2005**, Parşömen Yayınevi, İstanbul.

Cankaya, Ö. , 2003, **Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi: TRT 1927-2000**. YKY, İstanbul.

Çakır,E.,2004, **Televizyon Sektörü Raporu**. İstanbul Ticaret Odası Yayınları. İstanbul.

Çakır, M., 2014, **Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü**, Ütopya Yayınevi, Ankara.

Çaplı, B.,1995, **Televizyon ve Siyasal Sistem**, İmge Kitapevi, Ankara.

Çaplı, B., 1996, **Televizyonda Temel Kavramlar Ders Notları**, (S. Çelenk, K. Tukembaeva, Tas. ve Uyg.)

Çeken, Muharrem, Sunay, Serkan (Ed.) 2011, **Kültür, Bellek ve Estetik Yansımalar**. Ankara Üniversitesi. Ankara.

Cerici, S. ,1996, **Televizyonun Sosyolojik Boyutu**, Şule Yayınları, İstanbul.

Dursun, Ç., 2001, **TV Yayınlarında İdeoloji**, İmge Kitapevi, Ankara.

Dursun, C., 2013, **İletişim, Kuram, Kritik**, İmge Kitapevi, Ankara.

Doğan, A., Küçükcan,U., 2013, **Radyo ve Televizyon Stüdyoları**, Anadolu Üniversitesi Yayını No: 3037, Açıköğretim Fakültesi Yayını No: 1987, Eskişehir.

Esslin, M., 1991, **TV Beyaz Camın Arkası**, (M.Çiftkaya,Çev.), Pınar Yayınları, İstanbul.

Gans, H.J., 2012, **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**, YKY, İstanbul.

Genç, A., Uyguç, Ü.,1998, **Radio Televizyon Haberciliği**, Avcıoğlu Basım Yayın, İstanbul.

Green,J.,1981, **The Small Theatre Handbook: A Guide to Management and Production**, Massachusetts.

Groombride, B., 1976, **Televizyon ve Toplum**, (A. Usluata Çev.) İstanbul Reklam Yayınları, İstanbul.

Güngör, N. , 2011 , **İletişim, Kuram ve Yaklaşımlar**, Siyasal Kitapevi, Ankara.

Harris,J.,2013, **Yeni Sanat Tarihi** , Sel Yayıncılık, İstanbul.

Hartley, J., 1990, **Understanding News**, Methuen, London.

Hass,R.N.,2014, **Yeni Amerika-Dış Politika İçeride Başlar**,(Paşaoğlu, M.T.,Çev.), Nefes Yayıncılık, İstanbul.

H. S. Kırıl (Ed.),2013, **Radio ve Televizyon Ölçü Bakım**, Anadolu Üniversitesi Yayın No: 2490, Açıköğretim Fakültesi Yayın No: 1461.

İpekçi, İ. C., 1976, **TRT’de 500 Gün**, Cem Yayınevi, İstanbul.

Karpat, H.K., 2012, **Kısa Türkiye Tarihi 1800-2012**, Timaş Yayınları, İstanbul.

Köksal, A.. (Koord.) ,1990, **TRT: Dün'den Bugün'e Radyo-Televizyon**,
Ajans-Türk Matbaacılık, Ankara.

Locker,P., 2013, **İç Mekan Tasarımında Stant Tasarımı ve Sergileme**
(Haskatar,S. Çev.), Literatür Yayıncılık, İstanbul.

Mete, M. ,1999, **Televizyon Yayınlarının Türk Toplumı Üzerindeki Etkisi**,
Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Millerson, G., 1990, **The Technique of Television Production** ,Focal Press.

Millerson, G., 2007, **Sinema ve Televizyon İçin Aydınlatma Tekniği**, ES
Yayınları, (S. Taylaner, Çev.) İstanbul.

Mutlu, E. ,1999, **Televizyon ve Toplum**, TRT Yayınları, Ankara.

Nutku, Ö. ,2002, **Sahne Bilgisi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Orhon, E. N.,2004, **Değişim Değeri Açısından Televizyon Haberi - Teknolojik Ve
İdeolojik Boyutuyla Metalaşan Televizyon Haberleri**, Anadolu Üniversitesi
Yayınları No:1537, Eskişehir.

Orhon, E. N.,2005, **Televizyon Haber Program Yapımı** Anadolu üniversitesi
Yayınları No: 1634 İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları No: 61. Eskişehir 2005.

Ortaylı, İ., 2012, **Türkiye'nin Yakın Tarihi**, Timaş Yayınları, İstanbul.

Oskay, Ü., 1971, **Toplumsal Gelişmede Radyo ve Televizyon**, İmge Kitapevi, Ankara.

Oskay, Ü., 1989, **Kitle İletişiminin Temel İşlevleri**, İnkılap Kitapevi, Ankara.

Ödekan, A. (Ed.), 1998, **Cumhuriyet'in Renkleri ve Biçimleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Öngören, M. T., 1972, **Televizyona Açılan Pencere**, Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, Ankara.

Özdenören, R., 2002, **Yazı, İmge, Gerçeklik**, İz Yayıncılık, İstanbul.

Parsa, S., 1993, **Televizyon Haberciliği ve Kuramlar**, Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları No:3, İzmir.

Roth.L.M.,2000, **Mimarlığın Öyküsü**, (E. Akça, Çev.), İstanbul 2000.

Sarioğlu,G.,1976,**Televizyon: Program Yapım ve Yönetim**, Ankara Üniversitesi S.B.F. Yayınları, Ankara.

Sarmaşık, J., 2000, **Türkiye’de Radyo ve Televizyon Düzeni(1927-2000)**, Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Serim, Ö. , 2007, **Türk Televizyon Tarihi: 1952-2006**, Epsilon Yayınları, İstanbul.

Smith, G.N. , 2008, **Dünya Sinema Tarihi**, (Fethi, A. , Çev.) Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Şeker ,N. T., 2009, **Teknoloji ve Televizyon**, Literatürk , İstanbul.

Şen, A., (Ed), 2010, **Türk Sinemasında Yerli Arayışlar**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.

Şenyapılı, Ö.,1977,**TV’nin Türk Toplumuna Etkileri**, Milliyet Yayınları, İstanbul.

Sweeney, M.S., 2014, Zihin Oyunları (Purut,B.,Çev.), AE Yayıncılık, İstanbul.

Tamer, E. C. ,1983, **Dünü ve Bugünüyle Televizyon**, Varlık Yayınları, İstanbul.

Tekinalp, Ş., 2003, **Camera Obscura’dan Synopticon’a Radyo ve Televizyon**, Der Yayınları, İstanbul.

Teksoy,R.,2013,**Ansiklopedik Sinema Terimleri Sözlüğü**, Oğlak Yayınevi, İstanbul.

Tokgöz, O, 1972, **Türkiye ve Ortadoğu Ülkelerinde Radyo-Televizyon Sistemleri**, Sevinç Matbaası, Ankara.

Tokgöz,O.,1981, **Temel Gazetecilik**, Ankara Üniversitesi S.B.F.Yayınları. Ankara.

Tokgöz,O.,1987,**Temel Gazetecilik**, Ankara Üniversitesi B.Y.Y.O. Yayınları, Ankara.

Topuz, H. (Koord.), 1990, **Yarının Radyo ve Televizyon Düzeni, Özgür, Özerk ve Çoğulcu Bir Alternatif**, TÜSES ve İLAD Ortak Yayını, İstanbul.

Tulga, D. (Ed.),2012, **Dünya Tarihi**, Ntv Yayınları, İstanbul 2012.

Vural, İ, 2010, **Televizyon Dünyasındaki Haberciler Bile...**, Derin Yayınları, İstanbul.

William,R.,2003, **Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim**. (Türkbağ,A.U., Çev.), Dost Kitapevi, Ankara.

Yazıcı, A. N., 1999, **Kamu Yayın Kurumları ve Yeniden Yapılanma**, TRT Genel Sekreterliği Basın ve Yayın Müdürlüğü, Ankara.

Yengi, D. , 2012, **Yeni Medya ve Dokunmatik Toplum**, Derin Yayınları, İstanbul.

Tezler

Doğan, M., 2012, **Televizyon Stüdyolarında Mimari Akustik Tasarım Kriterleri Ve Bir Örnek Çalışma: Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü Binası Televizyon Stüdyosu**, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Fakültesi Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Popescu, M., 2010, **Eski SSCB Ülkelerinde Televizyon Sistemlerinin Değişimi: Moldova Televizyonu Örneği**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü *Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı* Doktora Tezi, Ankara.

Onay, D., 2006, **Louis Althusser'de İdeoloj ve Bilinç İlişkisi**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Ozangüç, F., 1998, **Televizyon Stüdyolarında Amaca Uygun Sahne Düzeni Oluşumu ve Görsel İletişim İlkelerine Bir Yaklaşım**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Yılmaz, A., 2009, **Türkiye'de 1990 Sonrası Dönemde Özel Televizyon Yayıncılığı Bağlamında İzleyici-Televizyon İlişkisi**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara.

Makaleler

Atabey, M., 2000, *Televizyon Haberciliğinde Ticarileşme Siyasal İletişim*, 1. Ulusal İletişim Bildirileri, 3-5 Mayıs 2000, Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi. Ankara.

Bayraktaroğlu, A. M., Uğur, U., 2011, *Televizyon Haberciliğinde Magazinleşme Olgusu*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, Sayı:07.

Çalışır, G., 2012, *Küreselleşme Sürecinde Haber Kavramında Gerçekleşen Bir Dönüşüm: Küresel Haber Kavramı*, Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi cilt:1, sayı:4.

Kazaz, M., Çoban, M., 2010, *Televizyon Haberleri ve Egemen Söylemin Yeniden Üretimi Sürecinde İdeoloji İnşa Stratejilerinin Kullanımı*, Selçuk Üniversitesi Selçuk İletişim Dergisi, Konya.

Özkanal, B.,1998,*Televizyon Haber Programlarında Gerçekliğin Sunumu*, Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

Şen,B.,2008, *Küreselleşme: Anlamlar ve Söylemler*, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 18.

Şenel,E.,2009, *1970'ten 1990'a Kadar Türkiye'de Kavramsal Sanat*, Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı 28, Konya.

Yıldız,P.,2006, *Televizyon Stüdyolarında Hazırlanan Programların Zaman ve Mekan Entegrasyonu ve Türkiye'den Bir Stüdyo "TV 8" Örneğiyle Analiz Çalışması*, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt VII, Sayı 1, Haziran.

Süreli Yayınlar

Altan,S., 1972 , Türkiye Yazıları Dergisi, Televizyon Özel Sayısı, Sayı: 32, Ankara.

Anonim. Ekonomist Dergisi, *Yüz Yılda Neler Oldu?*, 26 Aralık 1999. İstanbul.

Anonim.Tempo Dergisi. *1923'ten 2013'e Cumhuriyetin Kısa Tarihi*, Ekim 2013 sayı: 57 İstanbul.

Anonim. TRT Dergisi. *Çağımız computer-grafik çağı, televizyonda jenerikler nasıl yapılıyor?* ,Birol Başaçık Kişisel Arşivi.

Çiçek, E., Hürriyet Pazar Keyif , *80 yılda Türk Sineması* , 17.02.2013

Ecevit, B., Gergedan Dergisi. *Helikon*, No:17 ,1988.

Anonim. Milliyet, *Grafiker Birol Başaçık*'ın “*Konuşan Çizgileri*” *İlgi Gördü*,
30.09.1978

İnternet Kaynakları

Anonim, *Kontratabla*,
http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.55565598323308.46228872 ; Erişim Tarihi: 15.02.2014.

Anonim, *Kontrplak*,
http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.55565453b2b398.78713686 ;Erişim Tarihi: 15.01.2014

Anonim, *The Wizard of Oz*, <http://www.imdb.com/title/tt0032138/> ;Erişim Tarihi:
10.10.2013

Anonim, *1961 Anayasası*, www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa61.htm ; Erişim
Tarihi: 01.12.2013

Anonim, *Guglielmo Marconi Biographical*,
http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/physics/laureates/1909/marconi-bio.html ;
Erişim Tarihi: 02.02.2014

Anonim, *12 Eylül 1980-1982 Yakın Tarih Belgeseli 8. Bölüm*,
<https://www.youtube.com/watch?v=SvLAFlk45zY> ; Erişim Tarihi: 12.04.2015

Girgin,A.,2012, *Haberi Yazmak*, http://www.atillagirgin.net/kitaplar/kit_giris4a.htm
;Erişim Tarihi: 30.07.2014

İ. Erdoğan, K. Alemdar, 1998, Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de Bilim : Sosyal Bilimler-II TÜBA, Ankara, 1998,s.1-2.
www.researchgate.net/profile/Irfan_Erdogan/publication/266392499_letiim/links/5430fb120cf277d58e96bff4.pdf+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr&client=safari ;Erişim Tarihi: 17.02.2015

M. Çağlayan, 2000, *Türkiye’de Televizyon Yayıncılığının Gelişimi*, s.42.
<http://josc.selcuk.edu.tr/josc/article/view/391> ;Erişim Tarihi: 17.02.2015

Savaş, G., 2004, *Kitle İletişim Araçlarına Eleştirel Bir Yaklaşım*, <http://www.j-humansciences.com/ojs/index.php/IJHS/article/view/160> ;Erişim Tarihi: 01.08.2014

P. Yıldız, 2007, *Televizyon Stüdyolarında Aydınlatma*, E-Journal of New World Sciences Academy, s.113.
http://dergipark.ulakbim.gov.tr/nwsaeng/article/view/5000067217/pdf_18
;Erişim Tarihi: 17.02.2015

Görüşmeler /Ses Kayıtları

Arslantürk,B., 02.01.2015 Tarihli Görüşmenin Ses Kaydı, Ankara.

Başaçık,B., 02.02.2015 Tarihli Görüşmenin Ses Kaydı, Ankara.

Başaçık,B., 15.02.2015 Tarihli Görüşmenin Ses Kaydı, Ankara.



ŞEKİLLER, FOTOĞRAFLAR VE EKLER ÇİZELGESİ

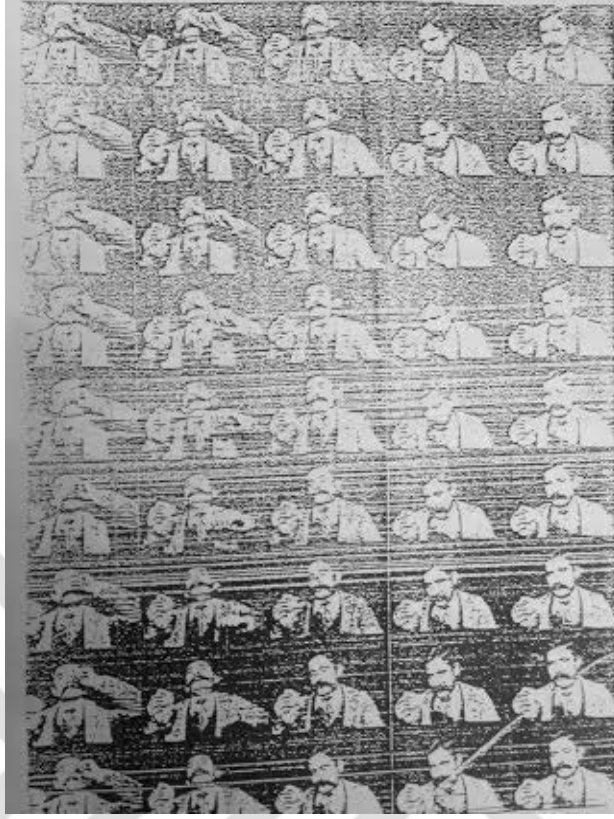
	<u>Sayfa No:</u>
ŞEKİL 1 Auto Q.....	206
ŞEKİL 2 Stüdyo Planı.....	206
ŞEKİL 3 Tavan Aydınlatma.....	207
ŞEKİL 4 Cyclorama Perdesi.....	207
ŞEKİL 5 Stüdyo Aydınlatma.....	208
ŞEKİL 6 Kamera Çekimleri.....	208
ŞEKİL 7 Kamera Yüksekliği.....	209
ŞEKİL 8 Pan ve Tilt Hareketleri.....	209
ŞEKİL 9 TRT Haber Programı Jenerik Çalışması.....	239
ŞEKİL 10 TRT Haberler Jenerik Çalışması.....	240
ŞEKİL 11 TRT Logosu Jenerik Çalışması.....	241
ŞEKİL 12 TRT Spor Programı Jenerik Çalışması.....	242
FOT. 1 Fred Ott'un Aksırığı.....	205
FOT. 2 John Logie Baird ve İlk Televizyon.....	205
FOT. 3 Zafer Cilasun ve İlk Haber Yayını.....	210
FOT. 4 TRT ilk Stüdyo.....	210
FOT. 5 İzmir TV Çalışmaları.....	211
FOT. 6 1968 Yılında Stüdyo Çalışmaları Dekor-Oyun.....	212
FOT. 7 Dekor.....	213
FOT. 8 TV Üniteleri.....	214
FOT. 9 Rauf Denktaş Açık Oturumda.....	215
FOT. 10 Sendikalar Kanunu Konuları Açık Oturumu.....	216
FOT. 11 1961 Avrupa Güzeli Filiz Vural'ın TV Röportajı.....	217
FOT. 12 İstanbul TV Açılışındaki Çalışmalar.....	218
FOT. 13 Nihat Erim'in TV'yi Ziyareti.....	219
FOT. 14 Musa Ögün'ün Veda Konuşması.....	220
FOT. 15 Haber Merkezi TV Spikerleri.....	221
FOT. 16 TV Anons Spikerleri.....	222

		<u>Sayfa No:</u>
FOT. 17	Haber Spikerleri.....	223
FOT. 18	Açık Oturum Sorunların Işığında	224
FOT. 19	Sadi Irmak Başbakan iken TV Açık Oturum Programında....	225
FOT. 20	Japon Dekor Çalışmaları.....	226
FOT. 21	Hayrettin Erkmen’in Basın Toplantısı Dışişleri Bakanlığı.....	227
FOT. 22	Bülent Ecevit TV’de Basın Toplantısı.....	228
FOT. 23	Askerlik Konusunda Açıklamalar.....	229
FOT. 24	Laiklikle ilgili Oturum.....	230
FOT. 25	Olaylar İçinden Programı / Sosyal Güvenlik Bakanı.....	231
FOT. 26	Üniversite Rektörleri Açık Oturumu.....	231
FOT. 27	Sadi Irmak- Altan Aşar-Ali Kırca.....	232
FOT. 28	Olaylar İçinden/ Anayasa Görüşmeleri.....	233
FOT. 29	Liderleri Televizyondaki Açık Oturumu.....	234
FOT. 30	Ekonomik Paketlerin Siyasi Partilerce Tartışılması.....	235
FOT. 31	1985 TRT Haber Stüdyosu.....	236
FOT. 32	Ankara TV A Stüdyosu Reji Odası.....	236
FOT. 33	1987 Seçim Stüdyosu.....	237
FOT. 34	Mehmet Ali Birand’ın Başbakanlık Röportajı.....	238
FOT. 35	Birol Başaçık’ın Jenerik Hazırlığı.....	243
FOT. 36	Birol Başaçık’ın Jenerik Hazırlığı.....	243
FOT. 37	Haberler Jenerik.....	244
FOT. 38	TRT 1 Güncel Jenerik.....	244
FOT. 39	TRT Haberler Jenerik.....	245
FOT. 40	TRT Haber Gündemi Jenerik.....	245
FOT. 41	TRT Haberler Jenerik.....	246
FOT. 42	TRT Haberler Jenerik.....	246
FOT. 43	Gündem Programı.....	247
FOT. 44	TRT Sefaretler Stüdyosu –TV 3.....	248
FOT. 45	Açık Oturum.....	249
FOT. 46	Liderlerin Açık Oturumu.....	250
FOT. 47	Yeni Cihazlar İlk Çekim	251

Sayfa No:

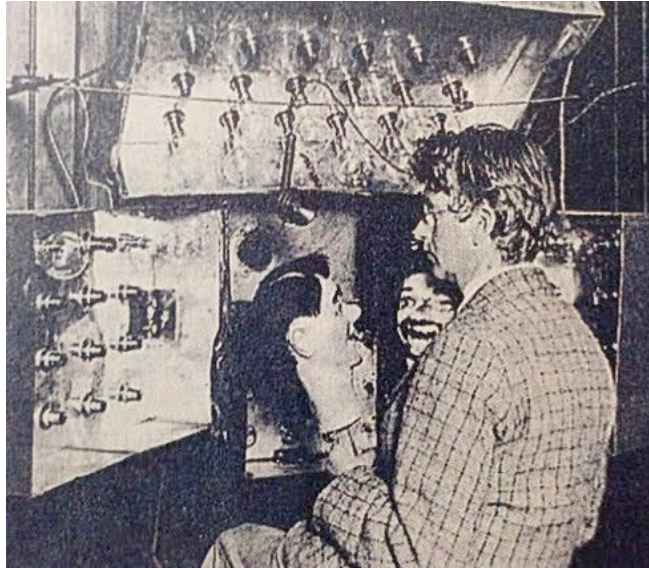
FOT. 48	Gülen Bican Stüdyoda.....	252
FOT. 49	1996 Yerel Ara Seçim.....	253
FOT. 50	Anahtar.....	254
FOT. 51	Perde Arkası Programı/ Yeni Dekor.....	255
FOT. 52	Politikanın Nabzı.....	256
FOT. 53	Politikanın Nabzı.....	257
FOT. 54	Politikanın Nabzı (Mustafa Keleşli)	258
FOT. 55	Avrupa Tarihi.....	259
FOT. 56	Ekonomi Dosyası	260
FOT. 57	TRT Haber Merkezinin Yeni Stüdyo Çalışmaları.....	261
FOT. 58	Yeni Yapılan Haber Stüdyoları.....	262
FOT. 59	Haber Stüdyolarının Açılışı	263
FOT. 60	Yücel Yener Pazar Panorama Programında.....	264
FOT. 61	Büyüteç Programı/ Haluk Koç ve Konukları.....	265
FOT. 62	Ekogün Programı.....	266
FOT. 63	Seçim 2004.....	267
FOT. 64	Konuşa Konuşa.....	268
FOT. 65	Dekoru Değişen “Avrupa Vizyonu” Programı.....	269
FOT. 66	Seçim 2007 Stüdyosu.....	270
FOT. 67	Zirveden Bakış Programı.....	271
FOT. 68	Newsroom İnşası ve Tadilatları.....	272
FOT. 69	TRT Yeni Logo Çalışması.....	273
FOT. 70	TRT Kanalları Yeni Logo Çalışmaları.....	273
FOT. 71	TRT Kanalları Yeni Jenerik Çalışmaları.....	274
FOT. 72	TRT Haberler Yeni Jenerik Çalışmaları.....	274
FOT. 73	TRT Haberler Yeni Jenerik Çalışmaları.....	275
Ek 1	“Konuşan Çizgiler” Gazete Haberi.....	276
Ek 2	“Çağımız Computer-Grafi Çağı” Haberi.....	277

EKLER



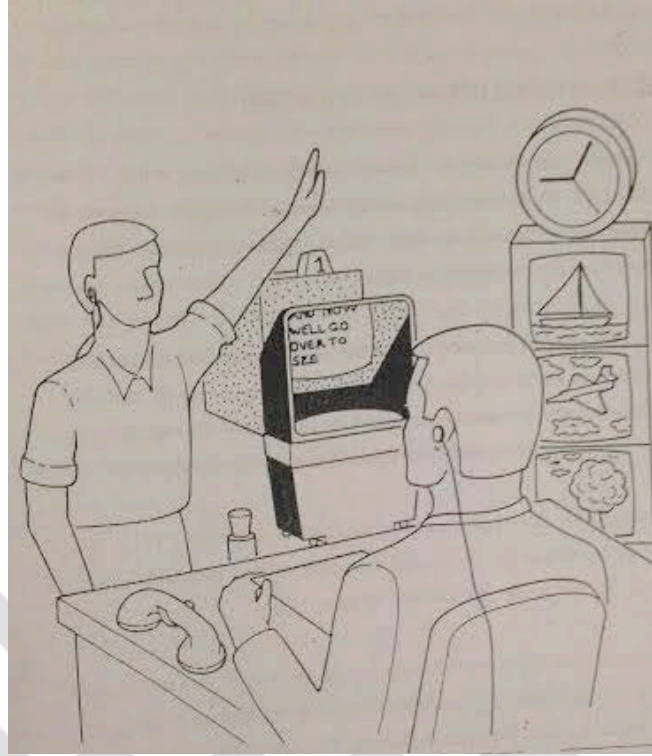
FOT.1

Fred Ott'un Aksırığı
F. Ozangüç, *age*, 1998,s.3.

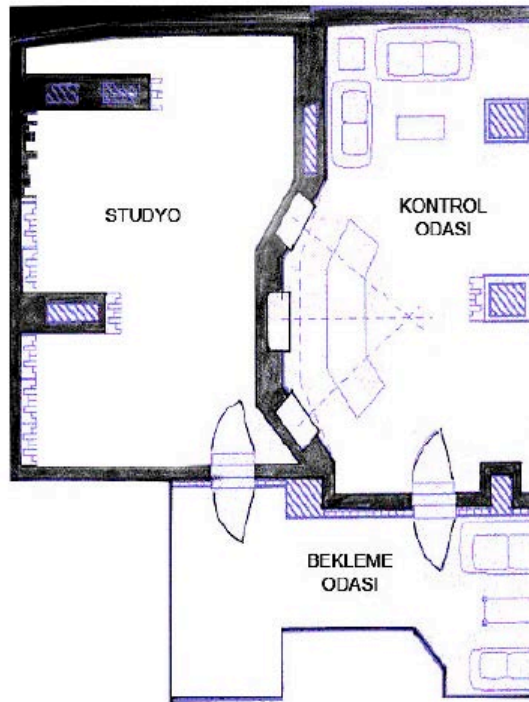


FOT.2

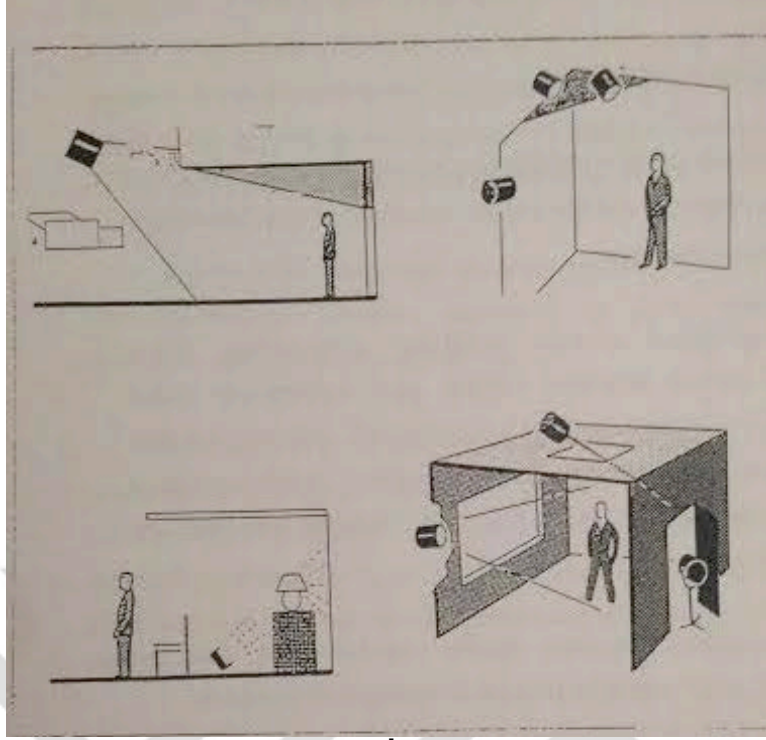
John Logie Baird ve İlk Televizyon
Anonim. *Ekonomist Dergisi*, *Yüz Yılda Neler Oldu?*, 26 Aralık 1999. İstanbul.s.182



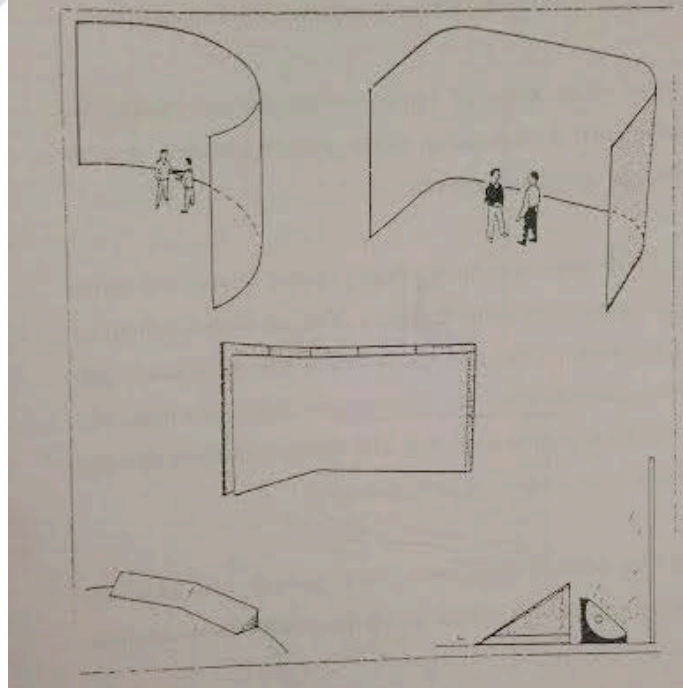
ŞEKİL 1
Auto Q
Ozangüç,F., *age*,Ankara 1998.s.96.



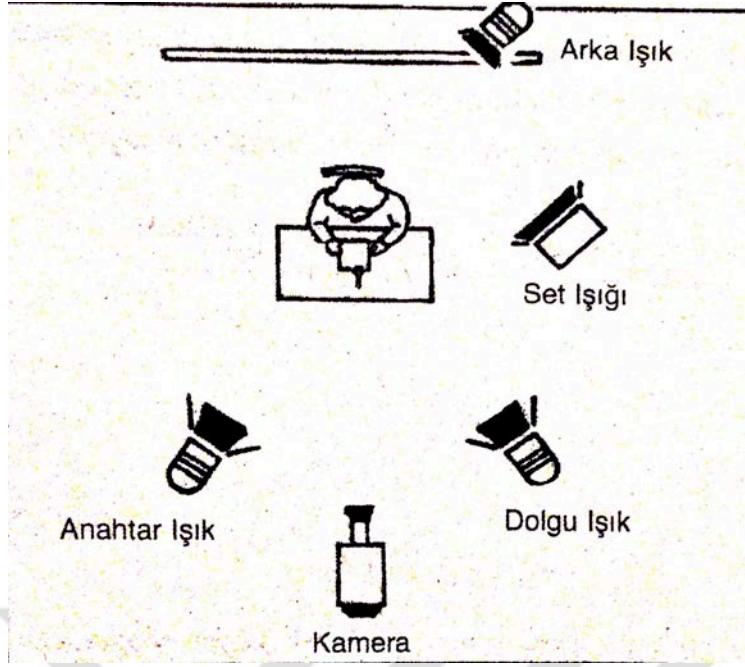
ŞEKİL 2
Stüdyo Planı
P.Yıldız, *age*, 2006, s.281.



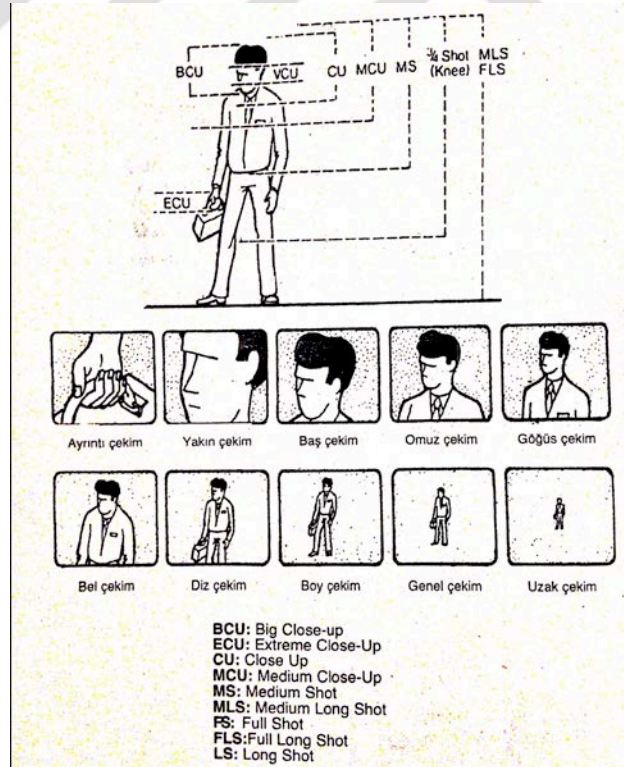
ŞEKİL 3
Tavan Aydınlatma
Ozangüç,F., *age*,Ankara 1998.s.90.



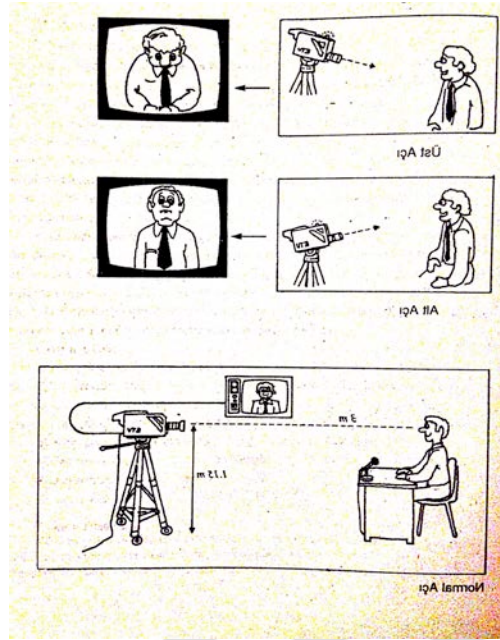
ŞEKİL 4
Cyclorama Perdesi
G. Millerson, *age*, 1990.s.237.



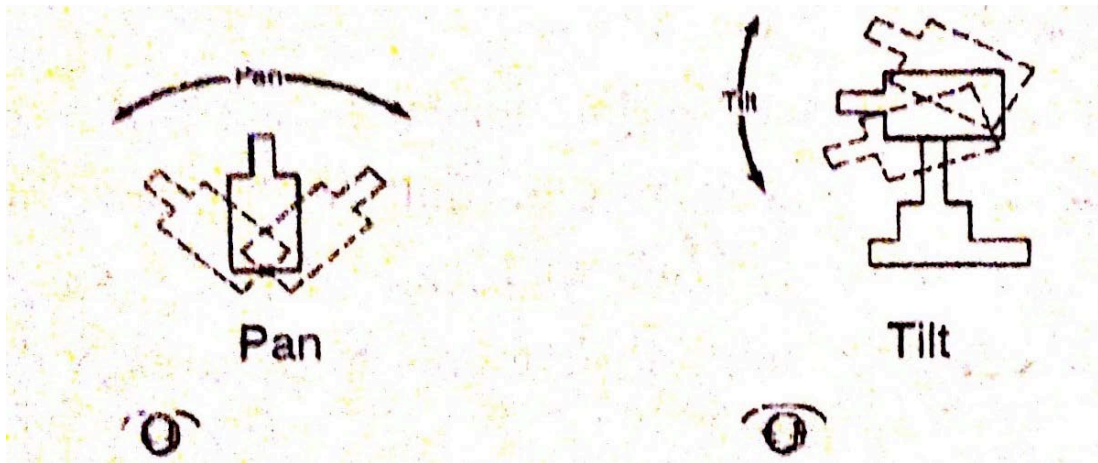
ŞEKİL 5
Stüdyo Aydınlatma
 Çaplı, B. age, 1996, s.60.



ŞEKİL 6
Kamera Çekimleri
 Çaplı, B. age, 1996, s.24.



ŞEKİL 7
Kamera Yüksekliği
Çaplı, B. age,1996, s.23.



ŞEKİL 8
Pan ve Tilt Hareketleri
Çaplı, B. age,1996, s.21.



FOT. 3

Zafer Cilesun ve İlk Haber Yayını
A.Köksal (Koord.), *age*, 1990, s.84.



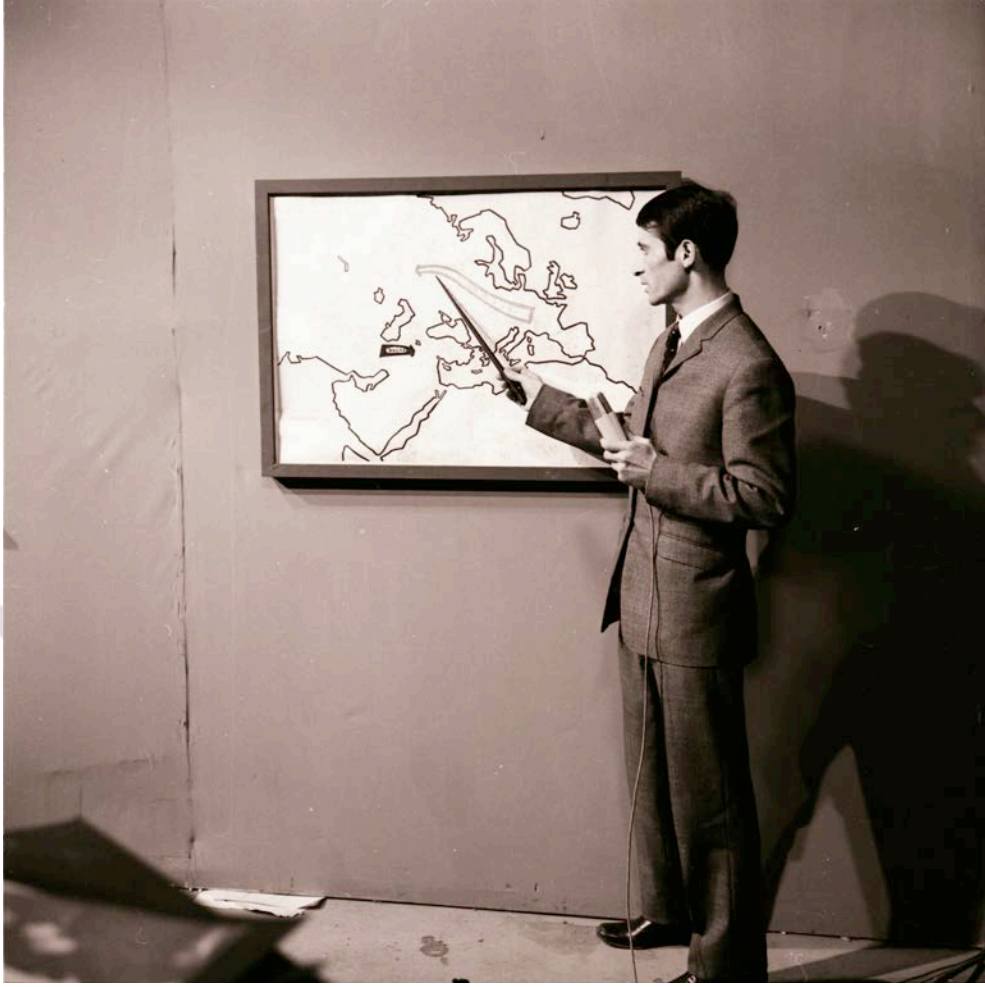
FOT. 4

TRT İlk Stüdyo
A.Köksal (Koord.), *age*, 1990, s.30.



FOT.5

İzmir TV Çalışmaları TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: A11 Yıl: 1968
Filmi Çeken: M. Berat Yer: İzmir Fuarı



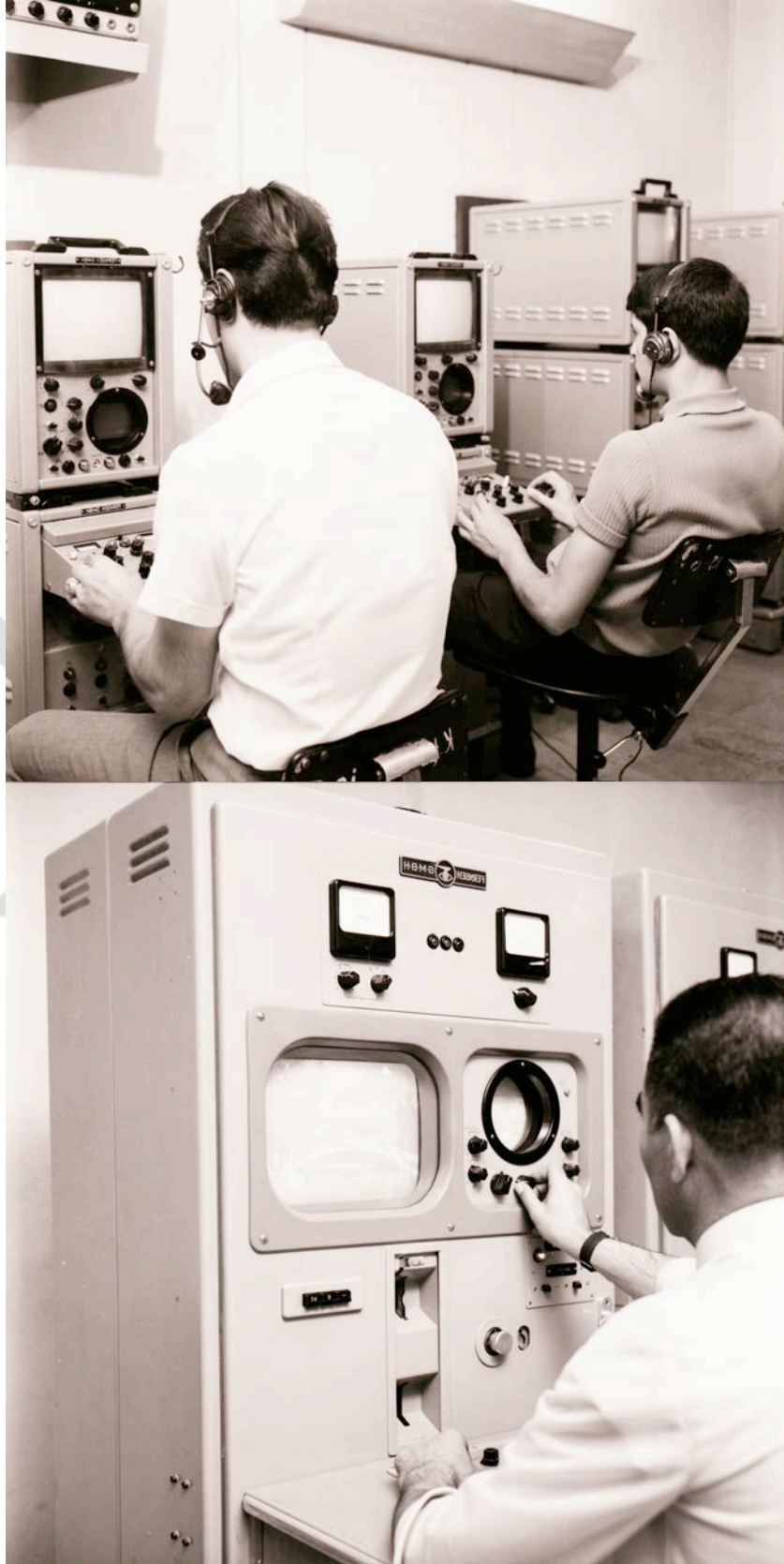
FOT.6

1968 Yılında Stüdyo Çalışmaları Dekor-Oyun **TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: A-19 Yıl: 1968 Filmi Çeken: M.Berat Yer: A Stüdyosu**



FOT. 7

Dekor TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: A-36 Yıl: 1969
Filmi Çeken: M. Berat Yer: A Stüdyosu



FOT. 8

**TV Üniteleri TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: A-383 Yıl: 1969
Filmi Çeken: A. Kandemir Yer: TV**



FOT.9

*Rauf Denктаş Açık Oturumda TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: A-713 Yıl: Aralık
1970 Filmi Çeken: A. Kandemir Yer: A stüdyosu*



FOT.10

Sendikalar Kanunu Konuları Açık Oturumu **TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: A-613 Yıl: Haziran 1970 Yer: A stüdyosu**



FOT.11

1961 Avrupa Güzeli Filiz Vural'ın İstanbul'a Gelişi ve TV Röportajı

TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: A-790 Yıl: Eylül 1971

Filmi Çeken: A. Kandemir



FOT.12

İstanbul TV Açılışındaki Çalışmalar **TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: A-778 Yıl:**
Ağustos 1971 Filmi Çeken: A. Kandemir



FOT.13

Nihat Erim'in TV'yi Ziyareti **TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: A-750 Yıl: Haziran 1971 Filmi Çeken: A. Kandemir**



FOT.14

Musa Ögün'ün Veda Konuşması **TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: B-145 Yıl:**
Ağustos 1973 Filmi Çeken: C. Büge Yer: B stüdyosu



FOT.15

Haber Merkezi TV Spikerleri TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: B-141 Yıl: Temmuz 1973 Filmi Çeken: Ş. Salmanlı Yer: B stüdyosu



FOT.16

TV Anons Spikerleri Tendü Yılmaz, Şule Sönmez, Fatih Orbay

TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: B-245 Yıl: Kasım 1973

Filmi Çeken: C.Büge Yer: B stüdyosu



FOT.17

Haber Spikerleri Ülkü İmset, Can Akbel TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: B-394

Yıl: Aralık 1974 Filmi Çeken: C. Büge Yer: B stüdyosu



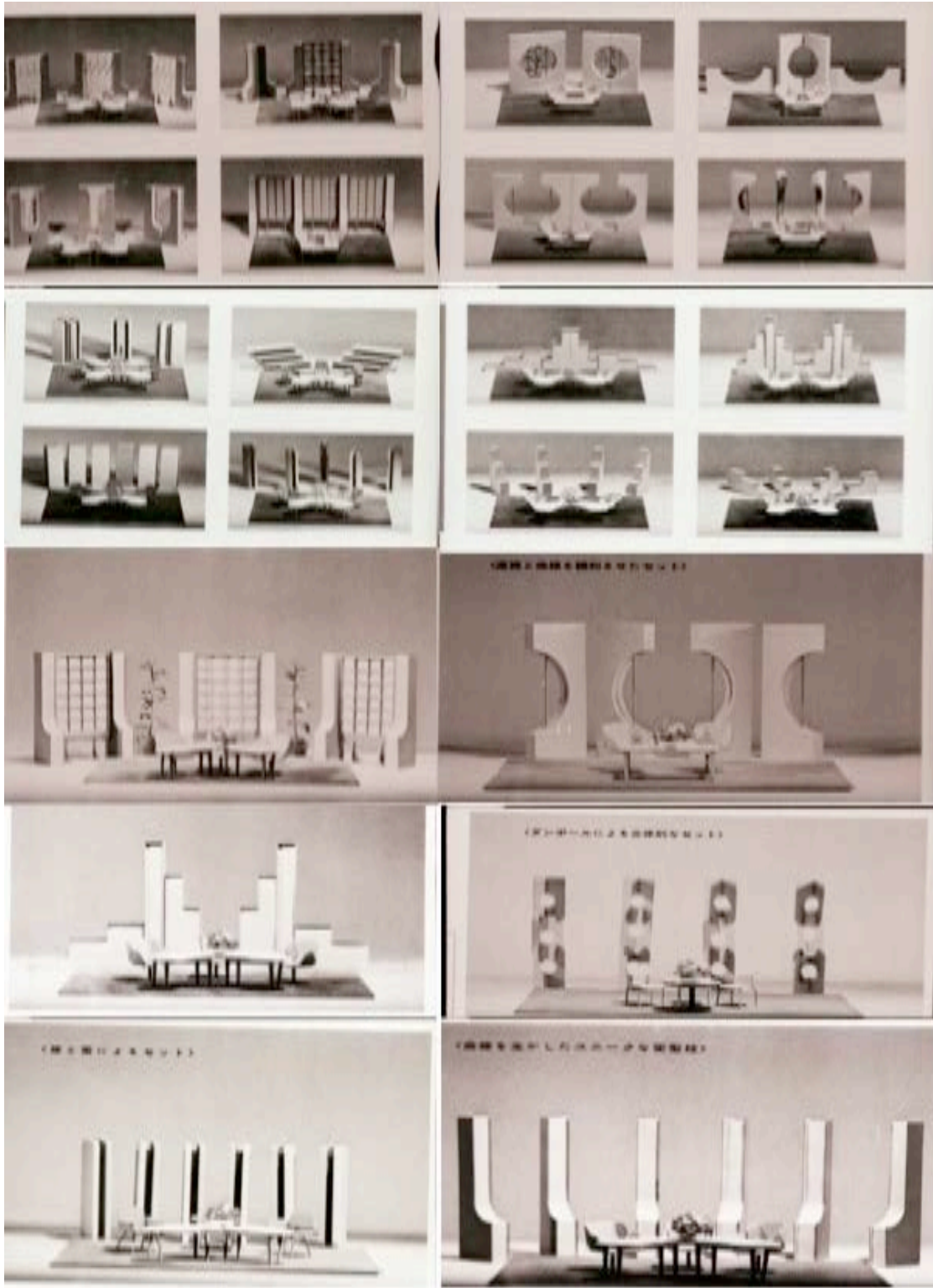
FOT.18

Açık Oturum Sorunların Işığında **TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: B-299 Yıl:**
Şubat 1974 Filmi Çeken: Ş.Salmanlı Yer: A stüdyosu



FOT.19

Sadi Irmak Başbakan iken TV Açık Oturum Programında **TRT Fotoğraf Servisi**
Arşivi No: B-398 Yıl: Ocak 1975 Filmi Çeken: Ş.Salmanlı Yer: A stüdyosu



FOT.20

Japon Dekor Çalışmaları (Plastik Statik Çalışmalar)

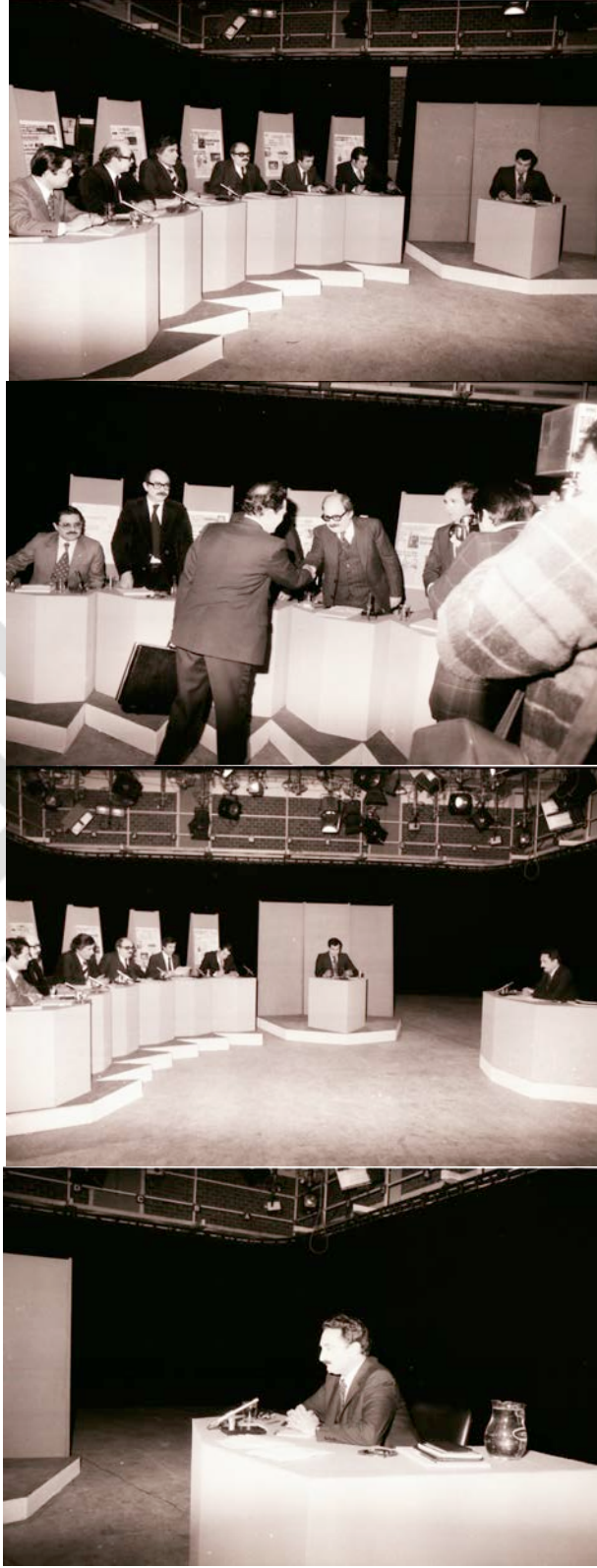
TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: B-708 Yıl: Kasım 1976



FOT.21

Hayrettin Erkmen'in Basın Toplantısı Dışışleri Bakanlığı

**TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 138 Yıl: 1980 Yer: A
Stüdyo**



FOT.22

Bülent Ecevit TV'de Basın Toplantısı **TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: B-837 Yıl:**
Mart 1980 Filmi Çeken: A.Kandemir Yer: A Stüdyosu



FOT.23

Askerlik Konusunda Açıklamalar TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film

Arşivi No: 156 Yıl: 1980 Yer: TRT A Stüdyosu



FOT.24

Laiklikle ilgili Oturum/ Ercan San TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film
Arşivi No: 317 Yıl: Şubat 1980 Yer: B Stüdyosu



FOT.25

Olaylar İçinden Programı / Sosyal Güvenlik Bakanı

TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 475 Yıl: Mart 1981



FOT.26

Üniversite Rektörleri Açık Oturumu

TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 626 Yıl: Kasım 198



FOT.27

Sadi Irmak- Altan Aşar-Ali Kırca

TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 617 Yıl: Ekim 1981

Yer: B Stüdyosu



FOT.28

Olaylar İçinden/ Anayasa Görüşmeleri

TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 776 Yıl: Ekim 1982

Yer: Haber Stüdyosu



FOT.29

Liderleri Televizyondaki Açık Oturumu

TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 918 Yıl: Ekim 1983

Yer: A Stüdyosu



FOT.30

Ekonomik Paketlerin Siyasi Partilerce Tartışılması

TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 952 Yıl: Ocak 1984



FOT. 31

1985 TRT Haber Stüdyosu
A.Köksal (Koord.), *age*, 1990, s.65.



FOT.32

Ankara TV A Stüdyosu Reji Odası
TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: C-67 Yıl: Ekim 1987 Filmi Çeken: H.Öğretmen
Yer: Ankara TN.



FOT.33

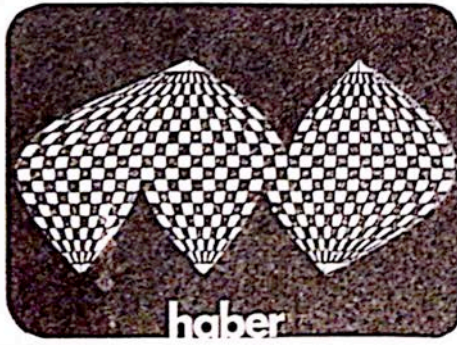
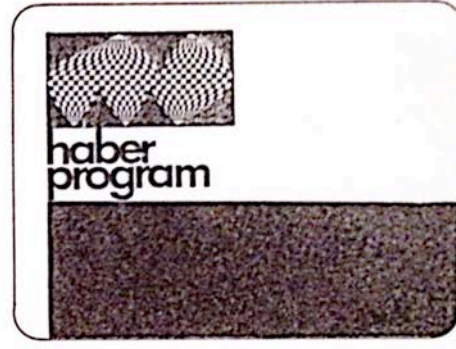
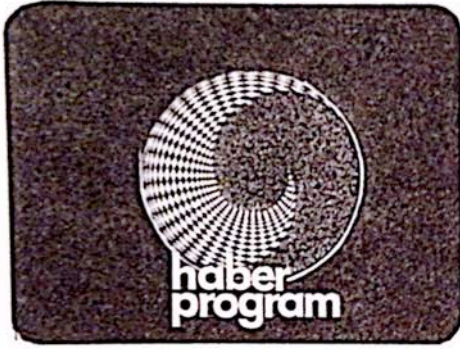
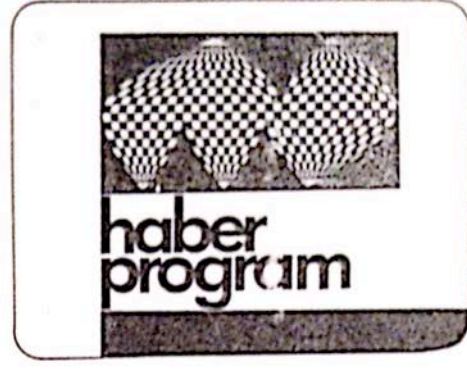
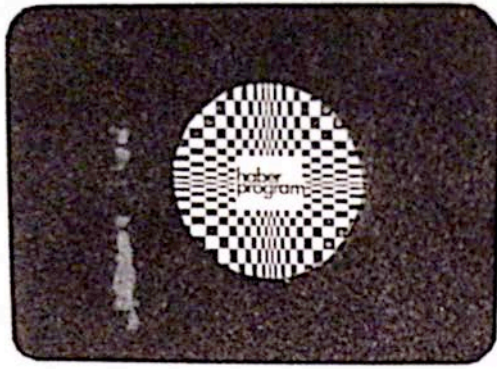
1987 Seçim Stüdyosu

A.Köksal (Koord.) *age*, 1990, s.98.



FOT.34

Mehmet Ali Birand'ın Başbakanlık Röportajı TRT Haber Dairesi Başkanlığı
Fotoğraf Film Arşivi No: 1260 Yıl: Eylül 1988 Yer: A Stüdyosu

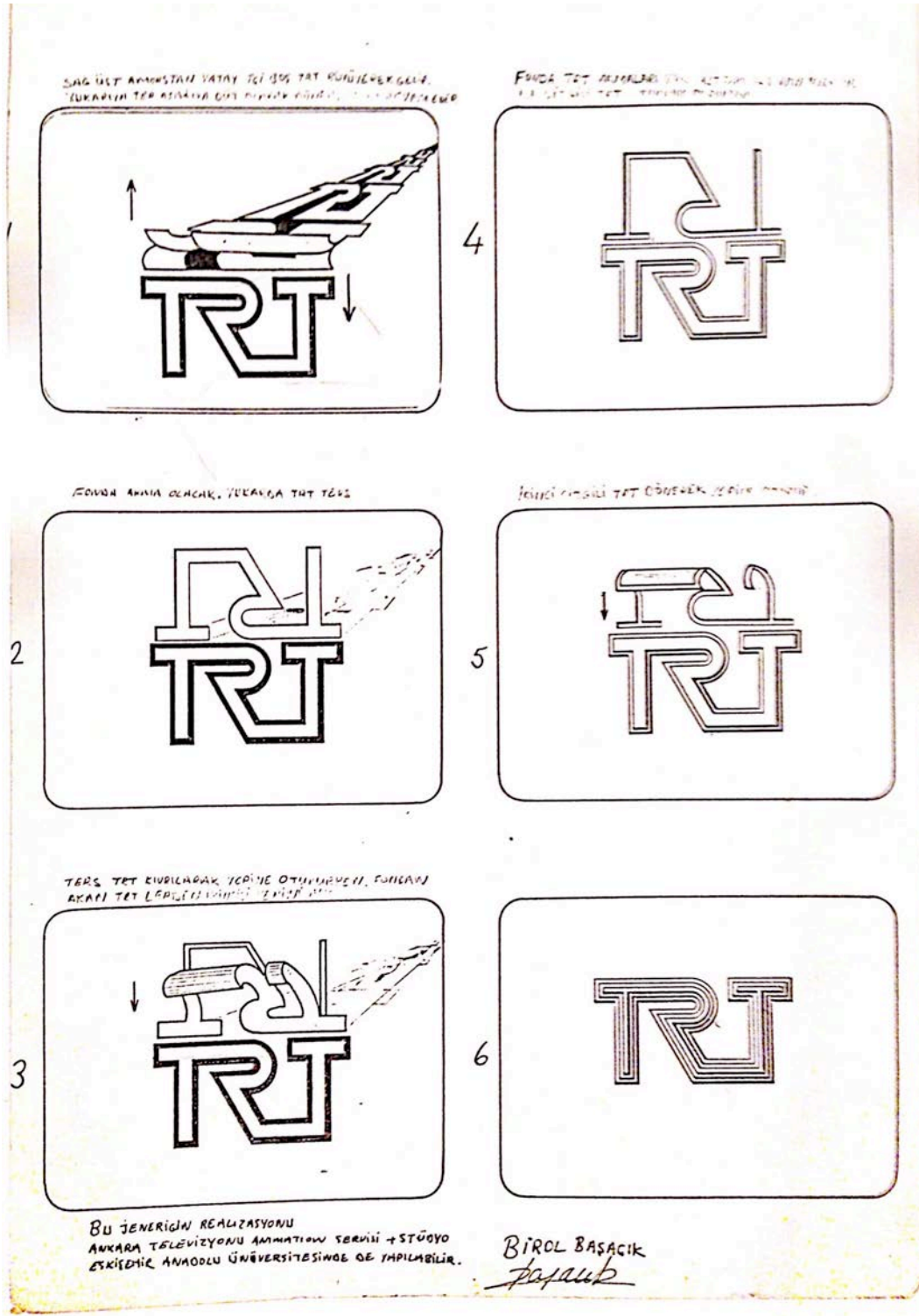


— ÖNEN BİR GRAFİK DÜNYA. MERKEZİNDE.
 — DİJİTAL SİSTEMLE TELEVİZYON EKRANI
 — OLUŞUR... HABER PROGRAM YAZISI ALT
 — MERKEZ AMORSTAN BÜYÜYEREK ÇIKARKEN
 — DÜNYA DÖNEREK AÇILIR VE TERS ZOOM
 — LA YERİNE OTURUR.
 — NOT Bu jenerik anı nasyon servisinde de
 realize edilebilir. *BİROL BAŞAÇIK*
7/1/1998

ŞEKİL 9
TRT Haber Programı Jenerik Çalışması
 B.Başaçık'ın Kişisel Arşivi



ŞEKİL 10
TRT Haberler Jenerik Çalışması
B.Başaçık'ın Kişisel Arşivi



ŞEKİL 11
TRT Logosu Jenerik Çalışması
B.Başacı'nın Kişisel Arşivi



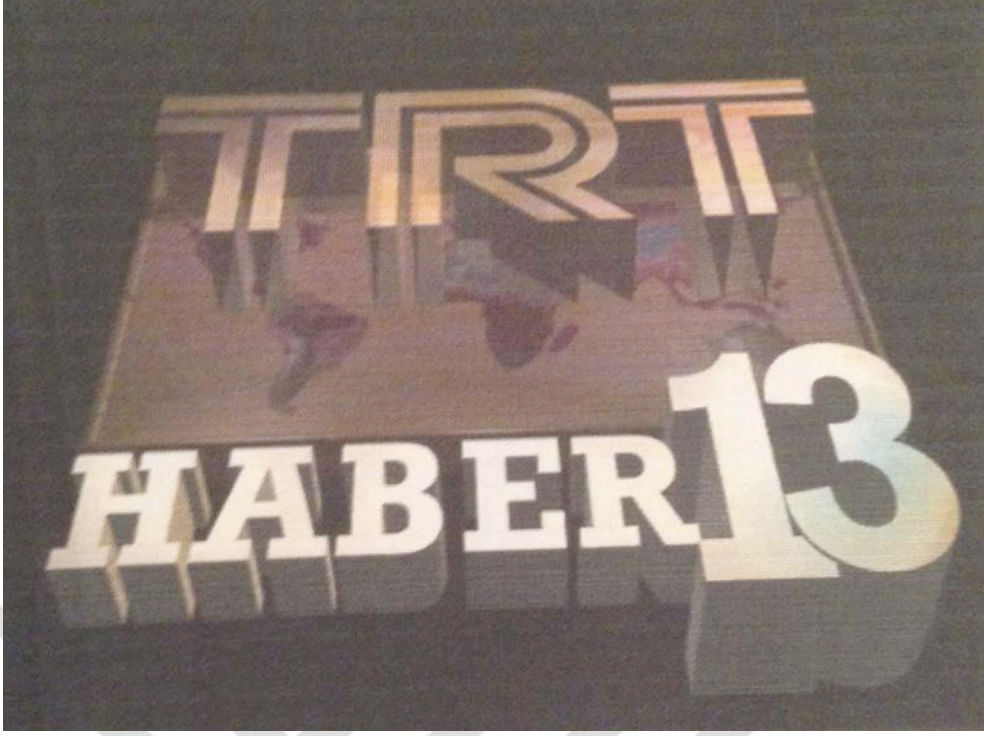
FOT. 35

Birol Başaçık'ın Jenerik Hazırlığı
B.Başaçık'ın Kişisel Arşivi



FOT. 36

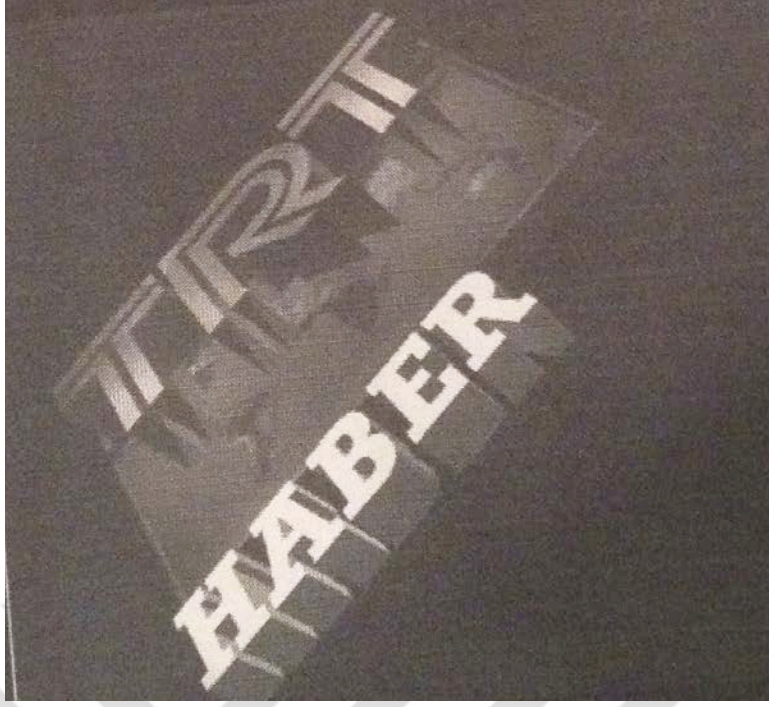
Birol Başaçık'ın Jenerik Hazırlığı
B.Başaçık'ın Kişisel Arşivi



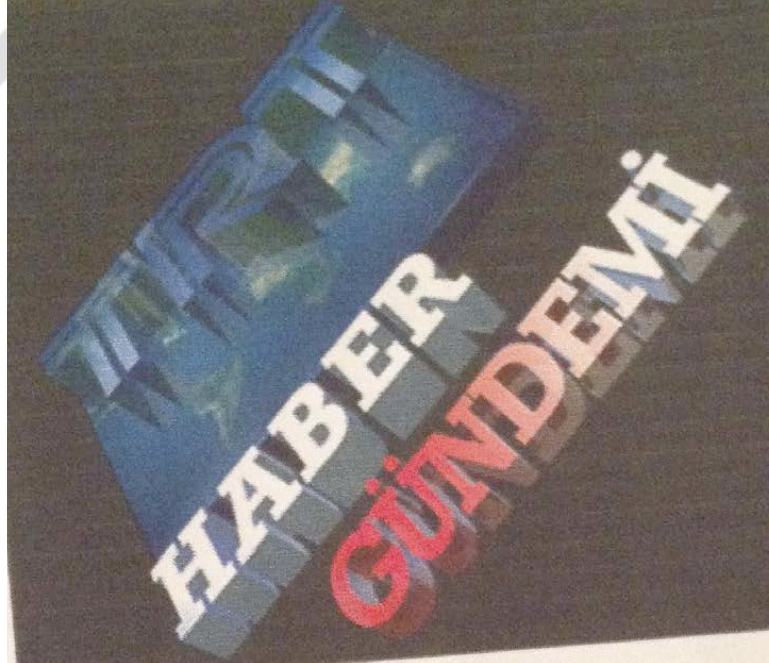
FOT. 37
Haberler Jenerik
B.Başaçık'ın Kişisel Arşivi



FOT. 38
TRT 1 Güncel Jenerik
B.Başaçık'ın Kişisel Arşivi



FOT. 39
TRT Haberler Jenerik
B.Başaçık'ın Kişisel Arşivi



FOT.40
TRT Haber Gündemi Jenerik
B.Başaçık'ın Kişisel Arşivi



FOT. 41
TRT Haberler Jenerik
B.Başaçık'ın Kişisel Arşivi



FOT.42
TRT Haberler Jenerik
B.Başaçık'ın Kişisel Arşivi



FOT.43

Gündem Programı **TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 589**
Yıl: Aralık 1989 Yer: A Stüdyosu



FOT.44

TRT Sefaretler Stüdyosu –TV 3 **TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: C-980 Yıl: Şubat**
1990 Filmi Çeken: H.Öğretmen Yer: Sefaretler Stüdyosu



FOT.45

Açık Oturum

TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 1276 Yıl: 1991



FOT.46

Liderlerin Açık Oturumu

TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 1448 Yıl: Ekim 1991



FOT.47

Yeni Cihazlar İlk Çekim TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: D-179 Yıl: Mayıs 1993
Filmi Çeken: S.Yurdakul Yer: Orkud Stüdyosu Reji Odası



FOT.48

Gülen Bican Stüdyoda

TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 1633 Yıl: 1996 Yer:
Tarko Stüdyosu



FOT.49

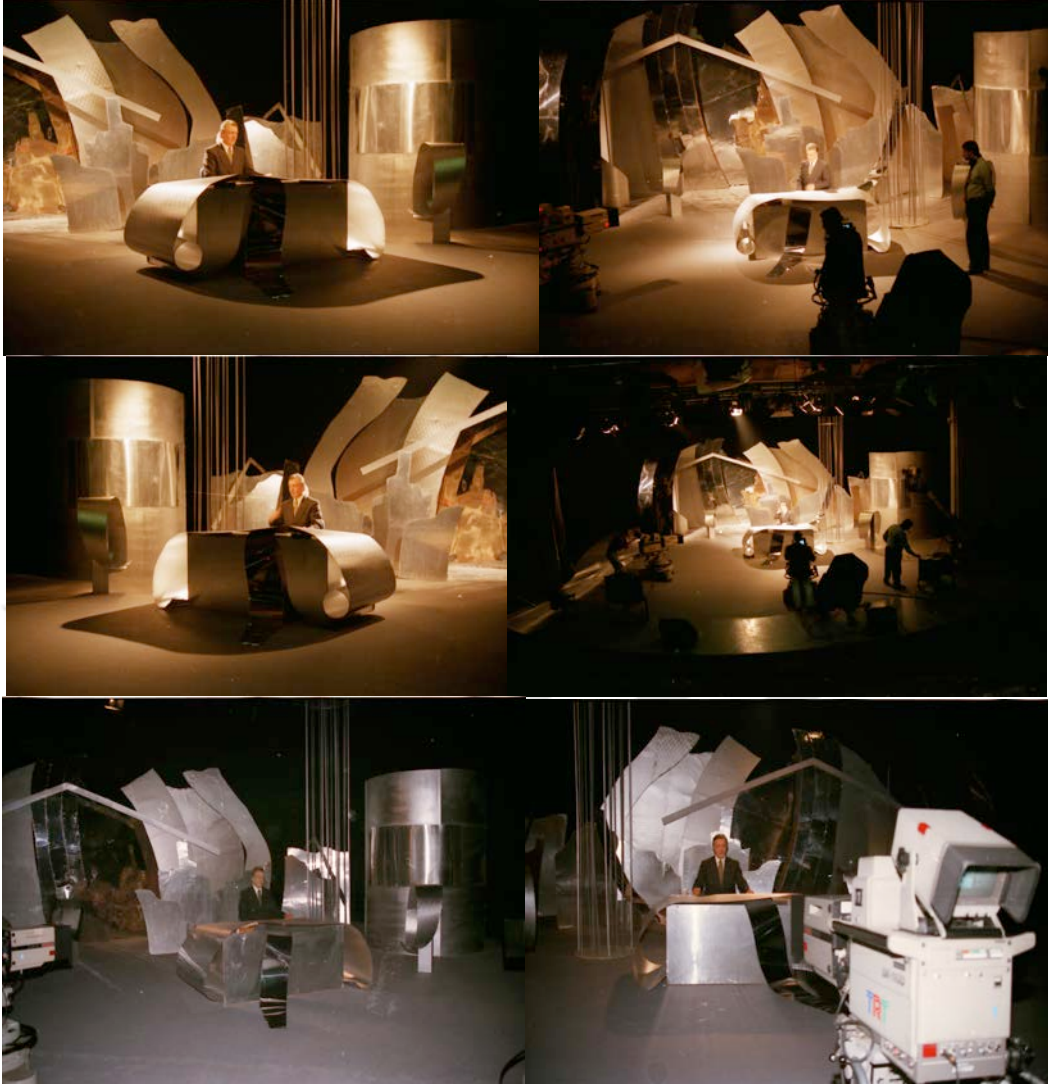
1996 Yerel Ara Seçim

TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 1650 Yıl: 1996



FOT.50

Anahtar TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: E117 Yıl: Ekim 1996
Filmi Çeken: H.Öğretmen Yer: Arı Stüdyosu



FOT.51

Perde Arkası Programı/ Yeni Dekor

TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 1653 Yıl: Kasım 1996

Yer: Orkut Stüdyosu



FOT.52

***Politikanın Nabzı* TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: E340 Yıl: 1997**

Filmi Çeken: H.Öğretmen Yer: A Stüdyosu



FOT.53

Politikanın Nabzı **TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: I-41** Yıl: Kasım 1997

Filmi Çeken: H.Öğretmen Yer: Sefaretler Stüdyosu



FOT.54

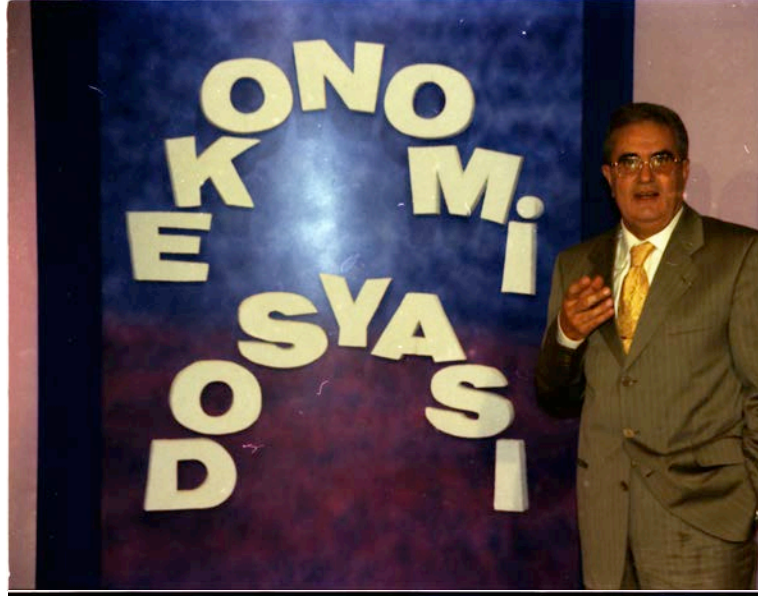
Politikannın Nabzı (Mustafa Kelemlı) **TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: E-725 Yıl:**
1998 Filmi Çeken: M.Zilelioğlu Yer: A Stüdyosu



FOT.55

Avrupa Tarihi TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: E-583 Yıl: Şubat 1999

Filmi Çeken: A.Ahıskalı Yer: Sefaretler Stüdyosu



FOT.56

Ekonomi Dosyası **TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: F-480 Yıl: Eylül 2001**

Filmi Çeken: A.Ahıskalı Yer: Sefaretler Stüdyosu



FOT.57

TRT Haber Merkezinin Yeni Stüdyo Çalışmaları
TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 2096 Yıl: Ocak 2001
Yer: Kasaroğlu Stüdyosu



FOT.58

Yeni Yapılan Haber Stüdyolarının Yücel Yener Tarafından Gezilmesi **TRT Haber**
Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 2097 Yıl: Ocak 2001
Yer: Newsroom



FOT.59

Haber Stüdyolarının Açılışı TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film
Arşivi No: 2098 Yıl: Ocak 2001 Yer: Haber Stüdyosu



FOT.60

Yücel Yener Pazar Panorama Programında

TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 2407 Yıl: Şubat 2003

Filmi Çeken: U.Tarhan



FOT.61

Büyüteç Programı/ Haluk Koç ve Konukları

TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 2462 Yıl: Mart 2004

Filmi Çeken: U.Tarhan



FOT.62

Ekogün Programı

TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 2461 Yıl: Mart 2004



FOT.63
Seçim 2004
TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 2468 Yıl: Mart 2004
Filmi Çeken: U.Tarhan



FOT.64

Konuşa Konuşa **TRT Fotoğraf Servisi Arşivi No: G-55 Yıl: Mart 2005**
Filmi Çeken: H.Öğretmen Yer: Sefaretler Stüdyosu



FOT.65

Dekoru Değişen "Avrupa Vizyonu" Programı

TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 2542 Yıl: Mart 2007

Yer: Oran Haber Stüdyosu Filmi Çeken: U.Tarhan



FOT.66

Seçim 2007 Stüdyosu

**TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 2568 Yıl: Temmuz
2007 Yer: Kütüphane Stüdyosu Filmi Çeken: U.Tarhan**

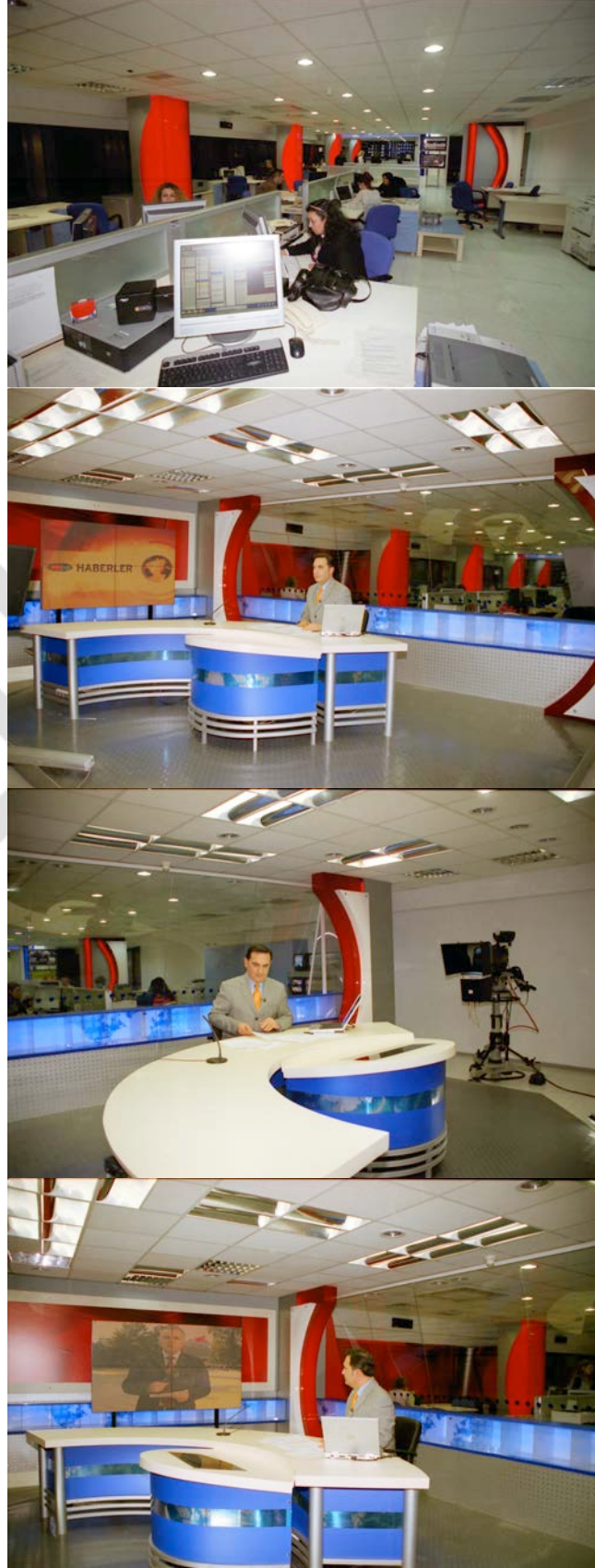


FOT.67

Cumhurbaşkanı Abdullah Gül Zirveden Bakış Programına Katıldı

TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 2581 Yıl: Ocak 2008

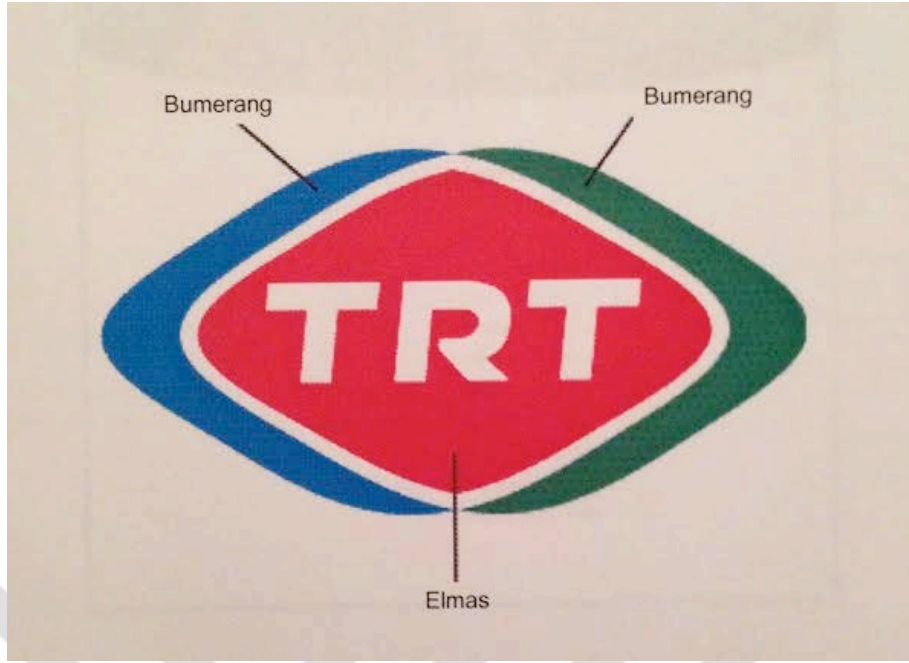
Yer: Kütüphane Stüdyosu Filmi Çeken: U.Tarhan



FOT.68

Newsroom İnşası ve Tadilatları

TRT Haber Dairesi Başkanlığı Fotoğraf Film Arşivi No: 2586/87/88 Yıl:
Şubat 2008 Yer: Newsroom Filmi Çeken: U.Tarhan



FOT.69

TRT Yeni Logo Çalışması
B. Başaçık Kişisel Arşiv



FOT. 70

TRT Kanalları Yeni Logo Çalışmaları
B. Başaçık Kişisel Arşiv



FOT.71
TRT Kanalları Yeni Jenerik Çalışmaları
 B. Başaçık Kişisel Arşiv



FOT.72
TRT Haberler Yeni Jenerik Çalışmaları
 B. Başaçık Kişisel Arşiv



FOT. 73
TRT Haberler Yeni Jenerik Çalışmaları
B. Başaçık Kişisel Arşiv

Belçika Güzel Sanatlar Kraliyet Akademisi'ni
birincilikle bitiren sanatçı

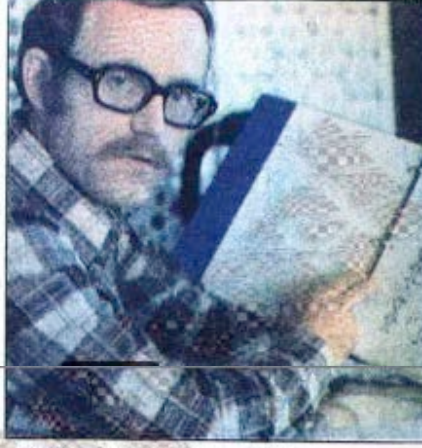
Grafiker Birol Başaçık'ın «Konuşan Çizgiler»i

ilgi gördü

Ankara televizyonu-
nun grafik servisinde,
Amerika'nın Chicago
kentinde doğan, Belçika
Güzel Sanatlar Kraliyet
Akademisi'ni birincilikle
bitiren bir grafikçi var.
Birol Başaçık adlı bu gra-
fikeri geçtiğimiz pazar
Tele-Pazar programında
yayınlanan «Konuşan
Çizgiler» dizisinde iz-
leyenler hatırlayacakla.
Genç grafiker programın
hemen hergeyi. Adın-
dan tutun da jeneriğinin
hazırlanmasında ve ek-
sanda sunulmasına kadar
her bölümünde imzası
vardı.

Birinci bölümünü izledi-
ğimiz «Tele-Pazar» pro-
gramında, izlediğimiz
«Konuşan Çizgiler»in
ikinci bu pazar ekrana
gelecek. Program, bir dü-
şünce oyunu neteliğini ta-
şıyor. Birol Başaçık,
programdaki amacın
«sanatçı karikatüristleri
tanıtmak» olduğunu söy-
lüyor. Program bel esas
kurallı göre hazırlanmış.
Birol Başaçık önce bir
karikatür çiziyor ve bu
karikatürün sadece çok
küçük bir kısmını açıkta
bırakacak şekilde üstünü
kapatıyor, programa
katılan üç karikatüriste
ipucu bırakıyor. Bu ipu-
cudan yararlanarak ka-
rikatüristler de sırayla bi-
rer karikatür çiziyorlar.
Bu arada programa kati-
lan karikatüristlerin
tanıtımı da yapılıyor.

Programın bir de jene-
riği var. Çizgi film olarak
hazırlanan jenerik de Bi-
rol Başaçık'ın eseri. Se-
yircilerin oldukça sevimli



Birol Başaçık (yukarıda) ve bir eseri (altta).



bulduklarını jeneriği sanat-
çı tek başına hazırlamış.
Bu programa emeği ge-
çen bir kişi daha var. O da
çizgi filmin senkron,
montaj ve yönetimini ya-
pan Alper Gültekin. Sa-
natçı Birol Başaçık, Gül-
tekin'in de jenerikte eme-
ği olduğunu unutmuyor.

Birol Başaçık'ın bu ilk çiz-
gi jenerik denemesi değil.
Daha önceleri de «Göre-
vimiz Tehlike», «Ata-
türk'ten Atatürk'e», «Ay
Battı», «Çocuk ve Spor»
ve ZDF televizyonunda
yayınlanan «Almanya'da
Mektup Var» adlı
programın jeneriklerini de
hazırlamış. 1971 yılından
beri TRT'de çalışan

Başaçık'ın reklam ve de-
sinatörlük üzerine olmak
üzere iki ayrı diploması
var. İki ayrı diplomalı,
Amerika doğumlu ve
Belçika Kraliyet Güzel
Sanatlar Akademisi me-
zunlu grafiker Fransızca
biliyor.

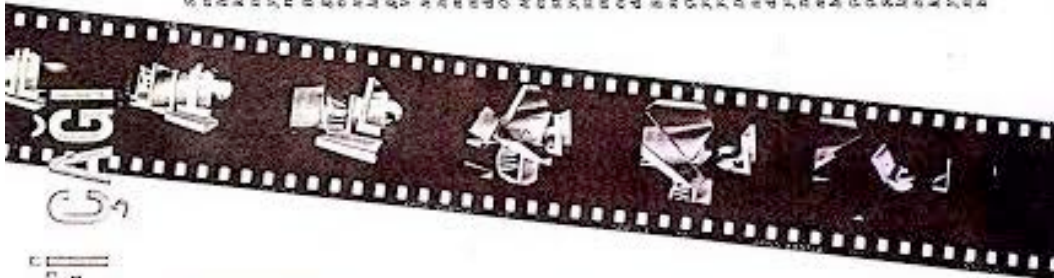
«Neden Türk televiz-
yonunda reklamlar dışın-
da yerli yapım çizgi
filmler izleyemiyoruz»
şeklindeki bir soruyu ise
şöyle yanıtlıyor sanatçı:
Birol Başaçık: «Bu bizim
en büyük eksikliğimiz bu-
nun nedeni de televizyon-
da bir çizgi film depart-
manının eksikliği. Ancak
bu konuda çalışmalar ya-
pılmakta.»

EK 1

«Konuşan Çizgiler» Gazete Haberi

B. Başaçık Kişisel Arşivi

ÇAĞIMIZ COMPUTER-GRAFI

[illegible]

• **RADIO TELEFIZYON** : Ankara Tele-
vizyonu Ankara Hürriyet Mahallesi'nde
1972 yılında gürültü kaplıdır. O yıla
kadar her türlü gürültüye maruzdur.

• **KADUJO THIN LIXION** : Jerozi jerozi
flati sidi nusi obagi (Qadidho) hagi
bi qisi di jerozi rojodho?

[illegible]

9. **SAFARI:** Elbert, 1992 photo of a young lion in the Serengeti National Park, Tanzania. Photo by Elbert.

• RADIYO TELİZMÇON : İsmetleri kim ya da kimler yapar?

[illegible][illegible][illegible]

20. aastani, juba ka kolikümnenda elu-
aastani ehit?

[illegible]

...dan saya berharap, semoga ini dapat menjadi acuan bagi para pembaca yang lain.

[illegible]

Moderatno izraziti su i stavovi javnosti po pitanju uloge države u zaštiti životne sredine. Najčešće se smatra da država treba biti "prijatelj građana" i da je njena dužnost doprinijeti zaštiti životne sredine. Najmanje od 80% ispitanika je odgovorilo da je uloga države u zaštiti životne sredine važna. Najmanje 70% ispitanika je odgovorilo da je uloga države u zaštiti životne sredine važna. Najmanje 60% ispitanika je odgovorilo da je uloga države u zaštiti životne sredine važna.

birlikte müdahale eder. Anzelmus'un bu görüşüne sıkı sıkıya bağlı olanlar ise, İslam'da devletin hukuklar ve mevzuat dışındaki hukukları idare etmekten gövde bulduklarını iddia ederler (gözetimcilik fikri).

[illegible]