



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Medya ve Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı

TÜRKİYE'DE TELEVİZYONUN SOSYO-KÜLTÜREL
DEĞİŞİMDEKİ YERİ VE SINEMADA TEMSİLİ

Gökhan ÖZALP

135120115

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Aslı GÜNGÖR ERAL

İstanbul, 2018



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Medya ve Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı

**TÜRKİYE'DE TELEVİZYONUN SOSYO-KÜLTÜREL
DEĞİŞİMDEKİ YERİ VE SİNEMADA TEMSİLİ**

Yüksek Lisans

Tezi Hazırlayan: **Gökhan ÖZALP**

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi/doktora tezi/dönem projesi olarak sunduğum “ Türkiye’de Televizyonun Sosyo-Kültürel Değişimdeki Yeri ve Sinemada Temsili ” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

12.07.2018

Gökhan ÖZALP

ÖZET

TÜRKİYE’DE TELEVİZYONUN SOSYO-KÜLTÜREL DEĞİŞİMDEKİ YERİ VE SİNEMADA TEMSİLİ

Gökhan ÖZALP

Yüksek Lisans Tezi / Medya ve Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı

Danışman: Aslı GÜNGÖR ERAL

Haziran, 2018 – 162 sayfa

Sinema filmleri dünün, bugünün ve geleceğin temsilleri olarak kabul edilmektedir. Bu temsillerin oluşturulmasında kullanılan hiçbir şey tesadüfi değildir. Sinema anlatısında kullanılan bütün görsel öğeler senaristin, yönetmenin, yapımcının hatta filmde oynayan oyuncunun dünya görüşüyle oluşan bir süzgeçten geçerek öznel olarak konumlandırılabilir. Nesnel olan tek şey ise bilim-kurgu ve fantastik türleri haricinde bu görsel öğelerin anlatılan tarihsel süreçle uyumlu olması gerekliliğidir.

Bu nedenle sinema filmleri belirtilen dönem içerisindeki kültürel yaşama ve teknolojiye aykırı materyaller sunamaz. Bahsi edilen dönemde insanlar gündelik yaşantısında hangi araçları kullanıyorsa, sinema filmi de anlatısında mecburen aynı araçların kullanıldığı bir temsil sunmak zorundadır. Böylece film anlatısında kullanılan teknolojik araçlardan yola çıkılarak, filmin hangi döneme ait olduğu ve dönemin koşulları hakkında da çıkarım yapılabilir.

Bu doğrultuda yapılan çalışma kapsamında 1970’ten günümüze Türkiye’de yaşayan insanların hayatının bir parçası olarak televizyonun sinemada nasıl temsil edildiği incelenmiştir. Çalışma kapsamında anlatı zamanı bakımından kronolojik sıralamayla “*Canım Kardeşim*” (1973), “*Vizontele Tuuba*” (2004), “*Masumiyet*” (1997) ve “*Kanal-i-zasyon*” (2009) filmleri dönemselsel olarak toplumsal pratiklerin ötesinde televizyonun değişen süreç içerisinde nasıl konumlandırıldığını anlayabilmek için çözümlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: sinema, televizyon, tarihsel-görsel uyum, sinemada temsil, sinemada televizyon, film çözümleme

ABSTRACT

THE PLACE OF TELEVISION IN SOCIO-CULTURAL CHANGES IN TURKEY AND ITS REPRESENTATION IN CINEMA

Gökhan ÖZALP

Postgraduate Thesis / Department of Media and Cultural Studies

Supervisor: Aslı GÜNGÖR ERAL

June,2018 – 162 pages

It is a widely known fact that movies are the representations of the past, present and future. During the preparation of these representations, nothing is used by coincidence. All the visual elements used in the narration of a movie are placed subjectively passing through the scriptwriter's, director's, producer's and even the actor's or actress' conception of the world. However, except for the science-fiction or fantastic movies, all the visual elements have to have an accordance with the history mentioned in the narration and this is the only thing that is objective in a movie.

This is the reason why all the movies can not represent any items contrary to the cultural structure and technology of the mentioned time. It is necessary for a movie to represent the daily life items which belong to the period referred in the narration. Therefore, the technological items used in the narration can also be used as the clues to define the referred historical period and the living conditions then.

In this direction, this study aims to figure out how television, which has been a part of daily life in Turkey since 1970's, is represented in cinema. Within the scope of this study, in a chronological order, the movies "*Canım Kardeşim* (1973)", "*Vizontele Tuuba* (2004)", "*Masumiyet* (1997)" and "*Kanal-i-zasyon* (2009)" are analysed to figure out how television has taken a part in social life during the every passing year since 1970's and how it has been represented in cinema in the changing periods.

Key words: cinema, television, historical and visual accordance, representation in cinema, television in cinema, film analysis

ÖNSÖZ

Tarih boyunca teknolojik araçlar kullanıma başladıkları andan itibaren bir değişim unsuru haline gelmiştir. Değişime katkıları farklılık gösterse de özellikle kitle iletişim araçlarının hedef kitlesinin bireyden öte toplum olması, bu araçların toplumsal değişimdeki rolünün diğer teknolojik araçlara göre daha fazla olması sonucunu doğurmuştur. Bunun yanı sıra, erişilebilirliği göz önüne alındığında televizyonun sosyo-kültürel değişime diğerlerine nazaran daha fazla etkide bulunması kaçınılmaz olmuştur.

Bu çalışma ile televizyonun ilk yayıncılık yıllarından itibaren Türkiye'deki sosyo-kültürel değişimdeki yerini geçmişe bir bakış imkânı sunan sinema filmleri aracılığıyla tespit etmek amaçlanmıştır. Bu çerçevede yapılan film analizleriyle geçen yıllarla birlikte hem televizyonun kendi rolünün nasıl değiştiği hem de toplumun sosyo-kültürel yapısının televizyonla birlikte nasıl değiştiği elde edilen verilerle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada, yoğun çalışmaları arasında zaman ayırarak bana yol gösteren, yardımlarıyla beni destekleyen ve çalışmamın bir sonuca varmasında büyük emeği olan danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Aslı Güngör Eral'a çok teşekkür ederim. Ayrıca tez konusunun belirlenmesinde ve sonrasındaki süreç içerisinde zaman zaman fikirleri ve önerileri yardımda bulunan Dr. Öğr. Üyesi Aybike Serttaş'a ve yardım ve desteğini esirgemeyen Doç. Dr. Murat Mengü'ye teşekkürü bir borç bilirim. Son olarak ise çalışmam boyunca bana destek olan aileme ve özellikle bazen sabırsızlansa da yaşına göre çok büyük bir sabır gösteren kızım Defne'ye sonsuz teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
1.BÖLÜM.....	10
GİRİŞ.....	10
1.1. Amaç.....	13
1.2. Varsayım.....	13
1.3. Sınırlılıklar.....	13
2. BÖLÜM.....	14
ALANYAZIN.....	14
2.1. Televizyon.....	14
2.1.1. Televizyonun Doğuşu.....	19
2.1.2. Dünyada ve Türkiye’de Televizyon Yayıncılığı.....	21
2.1.2.1. Dünyada Televizyon Yayıncılığı.....	22
2.1.2.2. Türkiye’de Televizyon Yayıncılığının Başlangıcı.....	26
2.1.2.2.1. 1945-1960 Arası Türkiye’de Televizyon Yayıncılığı.....	26
2.1.2.2.2. 1960 Sonrası Türkiye’de Televizyon Yayıncılığı.....	31
2.2. 1970’ten Günümüze Türkiye’de Siyasal, Sosyal, Ekonomik Gelişmeler ve Televizyon.....	35
2.2.1. 1970’lerdeki Gelişmeler ve Televizyon.....	35
2.2.2. 1980’lerdeki Gelişmeler ve Televizyon.....	42
2.2.3. 1990 Sonrası Gelişmeler ve Televizyon.....	51

4.2. Bulgular ve Değerlendirme	81
4.2.1. Filmlerde Televizyonla İlişkisi Öne Çıkan Karakterler ve Sosyo- Ekonomik Kimlikleri	81
4.2.1.1. <i>Canım Kardeşim</i>	81
4.2.1.2. <i>Vizontele Tuuba</i>	83
4.2.1.3. <i>Masumiyet</i>	84
4.2.1.4. <i>Kanal-i-zasyon</i>	85
4.2.2. Filmlerde Televizyonla İlgili Diyaloglar	88
4.2.2.1. <i>Canım Kardeşim</i>	89
4.2.2.2. <i>Vizontele Tuuba</i>	91
4.2.2.3. <i>Masumiyet</i>	94
4.2.2.4. <i>Kanal-i-zasyon</i>	95
4.2.3 Filmlerde Televizyonun Görüldüğü Yerler, Görüntülenme Süresi ve İçerik	101
4.2.3.1. <i>Canım Kardeşim</i>	102
4.2.3.2. <i>Vizontele Tuuba</i>	105
4.2.3.3. <i>Masumiyet</i>	109
4.2.3.4 <i>Kanal-i-zasyon</i>	117
5. BÖLÜM	144
SONUÇ	144
KAYNAKÇA	155
ÖZGEÇMİŞ	164

1.BÖLÜM

GİRİŞ

İnsanoğlu var olduğu ilk günden itibaren hayatta kalma mücadelesine girmiş ve yaşadığı her an pek çok sorunla karşı karşıya gelmiştir. Her ne kadar değişen günlerde sorunlar değişse de, mücadele asla bitmemiştir. Bu hayatta kalma mücadelesinde kendi işini kolaylaştırmak isteyen insanoğlu öncelikle içinde yaşadığı doğadan ilham alarak çeşitli üretim süreçlerine girmiştir. (Burada kastedilen ürün sadece üretilen mahsul değildir, fikir üretimi de buna dâhildir). Hatta aradan geçen yüzlerce ve binlerce yıla rağmen hâlâ pek çok ürün günümüz hayatını da doğrudan veya dolaylı olarak etkilemektedir. Çünkü pek çok icat veya keşif ve bunları ortaya çıkaran insanlar, bir kısmı belirli bir dönem sonra işlevsiz hale gelmiş veya unutulmuş olsa da, kendilerinden sonra gelenler için ilham kaynağı olmuştur.

Bu konuda ortaya çıkış, gelişim ve değişimine göre ürünleri ele alacak olursak Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinde bahsettiği gibi bazı ihtiyaçlar insanların temel ihtiyacıdır ve bin yıl önceki insanın da günümüz insanının da bu konudaki ihtiyacı aynıdır. Bu nedenle üretim şekli geçen yıllara rağmen değişim gösterse de aynı ya da benzer bir ürün tüketilmektedir. Örneğin ilk insanların ısınma ihtiyacını karşılamak için kullandıkları ateş, günümüzde farklı teknikler kullanılmasına rağmen aynı ihtiyacı karşılamak üzere üretilmektedir. Bu hususta önemli olan ateş ve ateşin elde edilmesinden ziyade binlerce yıl önce ateşi elde etmek için kullandıkları yöntemler sonraki nesiller için ilham kaynağı olmuş ve bu konuda farklı tekniklerin ortaya çıkmasına, hatta o tekniklerin bambaşka alanlarda kullanılmasına ve pek çok farklı keşif ve icatlara vesile olmuştur.

Günümüzde de gündelik hayatta kullandığımız çoğu ürünün aslında büyük bir geçmişi vardır. Hatta çoğu asıl üretim ya da keşif amacından çok farklı alanlarda ve şekillerde hayatımızda yerini almıştır. Daha da ötesi bazıları biz farkına bile varmadan hayatımızı şekillendirmektedir.

McLuhan'ın da belirttiği gibi teknolojiler yalnızca insanların icat ettiği araçlar değildir, insanları yeniden icat eden araçlardır (McLuhan'dan aktaran Altay, 2005: 13). Bunun nasıl gerçekleştiğini açıklayabilmek için ise toplumsal ve kültürel değişimin teknoloji ile ilişkisine bakmak gerekir.

Toplumsal ve kültürel değişimin tek faktörü teknoloji değildir. Dil, din, değer yargıları, eğitim ve çevre (çevresel faktörler ve çevreyle etkileşim) gibi daha pek çok neden vardır. Ancak teknoloji ve teknolojik araçlar bu bahsedilen tüm faktörlere doğrudan veya dolaylı olarak müdahale edebildiği için toplumsal ve kültürel değişimde diğerlerine nazaran daha güçlü bir etkiye sahiptir.

En geniş bağlamlarda bakacak olursak avcı-toplayıcı toplumlar için tarımın keşfi ve beraberinde getirdiği yeni araçlar, yeni teknolojiler; tarım toplumları için sanayi devrimi ve bunun beraberinde getirdiği fabrikalar ve makineler; son olarak sanayi toplumu için iletişim teknolojisi toplumsal hayat üzerinde hayli büyük bir etkiye sahip olmuştur. Tüm bu gelişmeler sonucunda toplumların yaşam tarzı, dolayısıyla kültürleri büyük oranda değişimlere maruz kalmıştır.

Yukarıda bahsedildiği gibi teknolojik gelişmeler toplumsal hayatta ciddi değişimlere neden olabilmektedir. İletişim teknolojisini ya da günümüzde daha yaygın bir şekilde kullanılan haliyle kitle iletişim araçlarını diğer teknolojik aygıtlardan ayıran özelliği daha hızlı bir şekilde insanlara ulaşabilmesi ve onları daha hızlı etkileyebilmesidir. Dolayısıyla toplumsal değişimdeki gücü gerek ulaşılabilirliği gerekse hızı sayesinde diğerlerinden daha fazladır.

Mutlu'ya göre kitle iletişim araçları denilince akla ilk gelen şey medyadır. Medya denilince de akla ilk olarak televizyon gelmektedir (2005: 14). Bu noktadan hareketle çalışmanın ilk kısmında öncelikli olarak teknolojik bir araç olan televizyonun icadının arkasındaki diğer gelişmelere değinilerek televizyonun icadı anlatılacaktır. Bununla beraber dünyada ve Türkiye'de ilk olarak televizyona nasıl yaklaşıldığı ve yayıncılığın nasıl başladığı açıklanacaktır.

Ayrıca hem teknolojik bir araç olan televizyona sahip olma hem de televizyon yayıncılığının ülkedeki ekonomik ve siyasal gelişmelerle doğrudan etkileşim halinde olduğu savından yola çıkarak ve konuyu biraz daha Türkiye özelinde ele alarak, ikinci kısımda 1970'ten günümüze Türkiye'deki ekonomik ve siyasal gelişmeler on yıllık periyotlar halinde incelenecektir. Öncelikle bu ekonomik ve siyasi gelişmelerin sosyal hayatta ne gibi değişimlere neden olduğu incelenecek, aynı zamanda bu gelişim ve değişimlerin televizyon ve televizyon yayıncılığı üzerindeki etkisi ele alınacaktır.

Toplumsal hayatın bir parçası olan televizyon Türkiye'de kullanılmaya başlandığı ilk günlerinde, - özellikle ekonomik şartlar gereği- pek çok insanın varlığından haberdar olduğu ancak kendisine sahip olmadığı bir teknolojik araç olmuştur. Ancak zamanla bu durum değişmiş ve televizyon gündelik hayatın bir parçası haline gelmiştir. Hatta bu durum televizyonun iktidarların kendi lehlerine kullanacakları bir araç haline dönüşmesinin de yolunu açmıştır. Bu nedenle üçüncü kısımda Türkiye'de televizyonun hem teknolojik bir araç olarak hem gündelik hayatın bir parçası olarak hem de bir serbest zaman denetim aracı olarak nasıl yer aldığı değerlendirilecektir.

Türkiye'de televizyon yaygınlaşmadan önce, tüm dünyada olduğu gibi, sinemanın toplumsal hayatta büyük bir yeri olduğunu söylemek mümkündür. İnsanların bir öykü anlatısı olarak izlediği sinema filmleri ise bazen içinde farklı ideolojileri barındırabilir ve olayları belirli bir ideolojik perspektiften yansıtabilir. Ancak her ne kadar ideolojik olarak farklı yaklaşılsa da sinemanın bir diğer özelliği görsel ve tarihsel uyum zorunluluğudur. Yani bilim-kurgu ve fantastik türleri hariç sinema filmleri bahsettiği döneme ait toplumsal hayatı ve kullanılan araçları dönem şartlarına uygun olarak kullanmaktadır. Bu nedenle dördüncü kısımda sinemanın toplumsal hayatın bir parçası haline gelen televizyonla ilişkisi ele alınacaktır.

Sonrasında ise tüm bu bilgiler ışığında basit tesadüfî örnekleme yöntemiyle 1970'ten günümüze onar yıllık periyotlardan seçilen birer sinema filminin bahsedilen dönemlerdeki toplumsal hayatı nasıl temsil ettiği ve toplumsal hayatın bir parçası olarak televizyonu nasıl konumlandığı incelenecektir.

1.1. Amaç

Bu çalışmanın amacı; 1970'lerden itibaren Türkiye'de yaşanan toplumsal değişim sürecine televizyonun etkisini araştırmaktır. Bu kapsamda televizyon başta olmak üzere kitle iletişim araçlarının siyasi ve ekonomik gelişmelerle ilişkisi ele alınacaktır. Bu çalışmanın diğer bir amacı ise; bir kitle iletişim aracı olarak sinemanın kültüre yaklaşımı ve sinemada diğer kitle iletişim araçlarına neden yer verildiğinin açıklanmasıdır. Ayrıca sinemada tarihsel ve görsel uyum ilkesinden yola çıkılarak, Türkiye'de televizyonun tarihsel süreç içerisinde insanlara neyi ifade ettiğini ve sinemada nasıl konumlandırıldığını seçilen filmlerin karşılaştırmalı olarak incelenmesiyle ortaya çıkarmaktır.

1.2. Varsayım

Sinema filmleri aslında birer öykü anlatıdır. Bu nedenle konuşmalar gibi sözlü unsurların yanı sıra her planda gördüğümüz görsel öğeler, canlandırılan karakterler, olayın geçtiği mekân, mekânda arka plandaki materyaller, kısacası gördüğümüz ve duyduğumuz her şey izleyiciye bir mesaj olarak sunulmaktadır. Her biri bir anlam yaratmak için dikkatlice işlenmiştir.

Bu çalışmada, anlam yaratma sürecinde özellikle belirli bir dönemi yansıtan filmlerde ideolojik olarak döneme farklı bakış açılarının olabileceği fakat bilim kurgu ve fantastik türleri hariç, sinema filmlerinin anlattığı döneme dair kullandığı tüm anlatı öğelerinin tarihsel sürece uyduğu, bu uyumun kontrolünün ve gerçekçiliğinin sağlanmasını yapmak için ise anlatı ögesi olarak kullanılan teknolojik araçlara bakılması gerektiği varsayılmaktadır.

1.3. Sınırlılıklar

Televizyonun toplumsal hayattaki yerini anlamak için televizyon-toplum ilişkisi üzerine kuramlar geliştirilmiş olmasına rağmen, bu ilişkinin sinemada nasıl temsil edildiğini bütünüyle değerlendirebilmek için önceden denenmiş ve formüle edilmiş çözümlene yöntemlerinin yetersiz kalması sebebiyle, yöntemler arası bir yolla çözümlene yapılacaktır.

Ancak bu çalışmada seçilen sinema filmleri tarihsel-görsel uyum açısından irdelendiği için kurgu, ışık, kamera hareketleri gibi diğer anlatı biçimleri incelenmeyecektir.

Ayrıca çalışma kapsamında Türkiye’de yaşanan toplumsal değişimde televizyonun yerini açıklayabilmek adına sinema filmlerine başvurulacak olmasına rağmen, 1970’ten günümüze bütün filmleri incelemek mümkün değildir. Bu nedenle Türkiye’deki ekonomik, siyasi ve toplumsal gelişmeler de göz önünde bulundurularak süreç on yıllık periyotlara ayrılmıştır. Ardından araştırma evrenini oluşturmak için bu dönemlerde anlatısında televizyona ana karakter olarak yer veren sinema filmleri belirlenerek filmlerin sayısı sınırlandırılmıştır. Çalışmanın objektif olması ve verilerin doğruluğu açısından önce her bir filme bir numara verilmiş ve hazırlanan excel tablosu yardımıyla basit rastgele örneklem yöntemi uygulanmış ve her dönemi yansıtan sadece bir film seçilmiştir.

2. BÖLÜM

ALANYAZIN

2.1. Televizyon

Günümüzde teknolojinin çok hızlı tüketildiği sıkça dile getirilmektedir. Her geçen gün yeni bir aracın piyasaya sürüldüğünü duymak ve her yeni araçta bir öncekinde olmayan pek çok yeni özelliğin olduğunu keşfetmek kimileri için büyük bir haz, kimileri için ise korkulacak bir hal almaktadır. Bizler o araçları yeni keşfediyor olsak da, her yeni teknolojik aracın ve özelliğin yüzyıllara dayanan bir geçmişi vardır.

Çoğu araç temel prensipte yüzyıl öncesindeki keşfe dayanır. Günümüzde gördüğümüz ise, büyük oranda endüstrinin de katkısıyla, onların evrim geçirmiş halleridir. Endüstrinin en büyük katkısı, özellikle geliştirilen bilgisayar teknolojisi ve makineleşmenin yardımıyla, farklı araçların tek bir araçta toplanmasını sağlamasıdır.

Örneğin günümüzde çok rağbet gören akıllı telefonları ele aldığımızda, hem bir telefon, hem bir bilgisayar hem de bir kameranın bir arada olduğu tek bir aracı görebiliriz. Oysaki kullanılan telefon teknolojisinin temeli Graham Bell'in kullandığı teknolojiye dayanmaktadır. Hatta Graham Bell de ilk telefonu o zamanki en büyük teknoloji sayılan telgraftan ilham alarak yapmıştır. Telgrafın en büyük problemi olan bir hat üzerinde aynı anda sadece bir mesajın iletilebiliyor olması çıkış noktası olmuş ve her ne kadar farklı bir teknik geliştirmiş olsa da aynen telgrafın yaptığı gibi teller üzerinden sinyaller göndermeyi başarmıştır. Öncesinde telgraf gibi bir örnek olmasa telefon icat edilebilir miydi sorusu sorulabilir. Bunun için ise telgrafın da tamamıyla kendi başına, sıfırdan icat edilmiş bir teknoloji olduğunu söylemek mümkün değildir. Çünkü onun da icadı öncesindeki bazı keşiflere ve başka icatlara dayanmaktadır.

Kısacası her teknolojik aracın uzun bir geçmişi olduğunu söylemek mümkünse de, o araçların ortaya çıkışlarına ilham kaynağı olan diğer keşif ve icatların izini sürmek hiç de kolay bir iş değildir. Bu sürecin takibi ilk insanlara kadar uzanabilir. Ancak teknolojik araçları ele alırken yarattığı etkilerden yola çıkılabilir. Bazı araçlar tarihte kırılma noktaları oluşturacak kadar güçlü olmuştur ve hatta tarihin akışını dahi değiştirecek güce ulaşmıştır.

Özellikle günümüz hayatını yakından ilgilendiren, hatta gündelik yaşantımızda sıkça kullandığımız teknolojik araçlara bakıldığında elektromanyetizmanın keşfinin bu tarihi kırılma noktalarından biri olduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki elektromanyetizmanın keşfi, pek çok teknolojik buluşa kapı aralarken aynı zamanda tarihin seyrini de değiştirmiştir. Bu büyük katkı sayesinde, son 150 yıl içinde, tüm insanlık tarihi boyunca gerçekleşmediği kadar bilimsel icat ve keşif gerçekleşmiştir. Bu keşiflerin çoğunluğu doğrudan gündelik hayata etki ederek, insanların yaşam tarzlarında büyük değişimlere sebep olmuştur.

James Clerk Maxwell, elektrik ve manyetizmanın ışık gibi bir dalga formunda, elektromanyetik dalgalar halinde olduğunu ortaya çıkarmıştır (Osman, 2016 : 162). Kitle iletişimi açısından bakacak olursak; Maxwell'in bu keşfi radyo dalgalarının bulunmasına vesile olmuştur. Radyo dalgalarının keşfi ise özellikle uzak mesafelerle iletişimi kolaylaştırdığı ve hızlandırdığı için büyük bir öneme sahiptir. Ancak 19. yüzyıla kadar yine gündelik ve toplumsal hayatta hatta tarihin akışında matbaanın

büyük bir yeri vardı. Özellikle Amerika’da basılan yerel gazeteler ve ilanlar vasıtasıyla küçük çaplı da olsa iletişim de bir ivme kazanmaya başlamıştı. Hatta trenlerle basılı yayın ve gazetelerin dağıtımını yapılarak farklı yerleşim birimleri arasında iletişim sağlanıyordu.

Ancak elektromanyetizmanın da keşfine denk gelen 19. yüzyılın ortasına doğru Amerikalılar, telgraf sayesinde ulaşım ve iletişimin birbirinden ayrılabilceğini keşfetmiştir. Hatta Samuel Finley Breese Morse “Telgraf bütün ülkeyi bir mahalle haline getirecektir.” (Morse’dan aktaran Postman, 2012: 78) diyerek telgrafın iletişim teknolojisine yeni bir boyut kazandıracağını ve bunun toplumsal hayata da büyük etkide bulunacağını ilanını yapmıştır. Nitekim öyle de olmuştur. Telgraf her ne kadar gündelik hayatı doğrudan etkilemese de, toplumsal hayatı ve tarihin seyrini büyük oranda etkilemiş ve iletişime büyük bir ivme kazandırmıştır.

Gündelik hayata etkisi yadsınamaz icat veya keşifler arasında, kitle iletişimine yeni bir boyut kazandıran radyo ve televizyondan özellikle söz etmek gerekmektedir. Çünkü Aysel Aziz’in de belirttiği gibi, kitle iletişimin önem kazanması ve bunun bir bilim dalı durumuna gelmesi de özellikle radyo ve televizyon yayınlarının topluma hizmet vermesi ile daha doğrusu iletişim aracı olarak kullanılmaya başlamasından sonra olmuştur (2013: 35).

Öncelikli olarak radyonun ortaya çıkışı ve tarihsel gelişimini ele alacak olursak, yukarıda da bahsedildiği gibi James Clerk Maxwell’in ilk kez elektromanyetik dalgaların varlığını bulması ve bu dalgaların boşlukta ışık hızına yakın bir hızla hareket etmesi gerektiğini ileri sürmesi radyonun çıkış noktasını oluşturmuştur.

Ancak Aziz’e göre Maxwell daha çok kuramsal çalıştığından bu buluşunun kanıtlanması yoluna gitmemiş ve bugün elektromanyetik dalgalara adını veren Alman fizikçi Heinrich Hertz yaptığı deneylerle radyo dalgalarının varlığını ve ses titreşimlerinin elektromanyetik alanda ışık hızıyla yayıldığını kanıtlamıştır. Sonrasında ise elektromanyetik dalgaların uygun metal yüzeylerde yönlendirilmiş radyo dalgalarına dönüşebileceğini de bulmuştur.

Yapılan kaynak taramaları aynı tarihlerde çeşitli ülkelerde elektromanyetizma ve radyo dalgaları üzerine çalışmalar olduğunu göstermektedir. Özellikle İngiltere ve Rusya’da elektromanyetik dalgaların kullanımını ilerleten çalışmalar yapıldığı bilinmektedir.

Ancak radyo dalgaları vasıtasıyla sesin aktarımına gelindiğinde Aziz’e göre tüm bu teknik buluşların yardımıyla İtalyan Guglielmo Marconi 1895 yılında ilk kez insan sesinin aktarılmasını gerçekleştirmiştir (a.g.e. : 38).

İlk olarak 1896 yılında sesi bir mil kadar uzağa ulaştırmayı başaran Marconi, sonrasında her defasında daha uzak mesafelerde bu buluşunu denemiş ve başarılı olmuştur. Sesi telsiz yoluyla deniz aşırı mesafelere ulaştırmayı başardıktan sonra ise bu buluşu öncelikli olarak denizcilik haberleşmesinde kullanılmaya başlanmıştır. 1906 yılında ise telsiz aracılığıyla yine Marconi tarafından müzik ve sözün, teknik deyim ile ses dalgalarının, titreşimlerinin aktarılması gerçekleşti (a.g.e. : 38).

Özellikle Fransız Lee De Forest’ın İngiliz Ambrose Fleming’in bulduğu radyo lambalarının gelişmiş hali olan “boşluk tüpünü” (vacuum tube) bulması ve kullanmasıyla ilk başlarda gemiden gemiye, sonra gemiden karaya iletişimi sağlamak için kullanılan radyo telsizi, çeşitli haberleşmelerde de kullanılmaya başlanmıştır. Radyonun bir kitle iletişim aracı olarak kullanılması, söz ve müzik yayınları yapması ise 1920’leri bulmuştur.

Sürekli ilk radyo vericisi 2 Kasım 1920’de Amerika’da yayına başladıktan sonra çok geçmeden diğer ülkelerde de düzenli radyo yayınları başlamıştır (Aziz, 1981: 10). İletişim alanına yeni bir boyut kazandıran ve bulunduğu ilk günden itibaren farklı amaçlarla kullanılan radyoyu ise temel çalışma prensibi ona çok benzer olan televizyon takip etmiştir.

Buluşundan ve tarihsel gelişiminden bahsetmeden önce televizyon kavramıyla ilgili bir açıklama yapacak olursak Mutlu’ya göre televizyon Latince kökenli bir kelime olup “uzağı görmek” anlamına gelir ve gerçekten insanın görme duyusunun ulaştığı en ileri aşamadır; insanın görme yetisinin inanılmaz boyutlara erişmesidir. Uzağı görme (elbette buna televizyon söz konusu olduğu için “uzağı

duyma”yı da eklemek gerekiyor) insanın zaman ve mekân sınırlılıklarıyla çizili gündelik yaşam deneyiminin çerperini geliştiren, geliştirmekle de kalmayıp, bu deneyimin nitel ve nicel örüntüsünde önemli değişikliklere yol açan bir teknolojik olanaktır (2008: 21).

Televizyon üzerine pek çok yorum yapılmaktadır ve bu yorumların olumlayıcı olanları daha çok teknolojik bir araç olan televizyonun fiziksel ve teknik olanakları üzerine yapılmaktadır. Bunun sebebini daha iyi anlayabilmek için ise öncelikle teknolojik determinizm kavramını açıklamak gerekir.

Teknolojik determinizm, teknolojinin toplumsal referanslara başvurmadan açıklayabileceğimiz “otonom” ya da bağımsız bir mantığı, bir “özü” bulunduğu kabulüne dayanır (Kuban, 1999: 1). Bu noktadan hareketle insanlığın “ilerlemeye” ya da “gelişmeye” inancının iki temel gerekçesi vardır. İlki ilerleme teknik gerekliliğin dayattığı bir çizgidir, ikincisi ise daha yüksek verimlilik bu çizginin başlıca belirleyicisidir (a.g.e. : 5).

Bu bakış açısıyla da insanlar sahip oldukları televizyon teknolojisini gelişmişliğin bir göstergesi olarak kabul etmektedir. Hatta Erol Mutlu’ya göre, Daniel Lerner ve Wilbur Schramm gibileri, televizyonu özellikle üçüncü dünya ülkelerinin “Batıya Ulaşma” olarak gördükleri “modernleşme” çabalarının en etkili unsuru olarak değerlendirirler (2008: 22).

Sadece teknolojik bir araç olarak ele aldığımızda televizyon üzerine olumlu yorumlar yapılmaktadır. Olumsuz yorumlar ise çoğunlukla televizyonun teknolojik değil, sosyal, kültürel ve ekonomik yönü ile ilgilidir. Bu da bize televizyonun sadece bir teknoloji değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve endüstriyel bir biçim olduğunu gösterir. Bu nedenle yapılan olumsuz değerlendirmeler genellikle televizyonun iletilerinin içeriği üzerinedir. Bu bağlamda aslında içerik siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel süreçlerle bağlantılı olarak ele alınır. Dolayısıyla genel toplumsal eleştirilerin de bir parçası olan televizyona yönelik bu eleştiriler bu tezin ana gerekçelerinden birini oluşturmaktadır.

2.1.1. Televizyonun Doğuşu

Televizyon modern çağın yaygın olarak kullanılan kitle iletişim araçlarının başında gelmektedir. Bu nedenle, çalışmanın bu bölümünde televizyonun günümüze değin nasıl bir oluşum ve üretim sürecinden geçtiği açıklanacaktır.

McQuail'e göre kitle iletişim araçları; toplumda etki, denetim ve yeniliklerin potansiyel araçları olarak güç kaynağı; çoğu toplumsal kurumun çalışması için gerekli bilgilerin kaynağı ve aktarım aracıdır. Ulusal ve uluslararası toplumsal yaşamın yer aldığı bir konum, bir arena görünümündedirler. Toplumsal gerçekliğin imgeleri ve tanımları için referans olarak kullanılır. Etkili performans sergileme için şöhrete giden yoldur. Toplumun ve grupların değerlerinin oluşturulduğu, saklandığı ve açıkça görünür kıldığı temel bir kaynaktır. Toplumsal anlam sisteminde nelerin normal olduğunu ve normlara uygun anlamların dolaşımını belirleyen bir kaynaktır (McQuail'den aktaran Türkoğlu, 2004: 69).

Bu noktadan hareketle en eski kitle iletişim aracının kitap olduğu savı kabul edilebilir. Ancak elektronik iletişim araçlarının kitaba nazaran kitlelere daha kolay ve hızlı erişebilmesi şüphesiz etki gücünü de artırmaktadır. İlk elektronik kitle iletişim araçlarından radyo, malzemesi sadece ses olduğu için, Türkoğlu'nun da ifade ettiği gibi adeta tanıdık ve zararsız bir dostu dinlemek gibi algılanmış ve daha öncesinde düşünülemez kadar geniş kitlelere ulaşmayı başarmıştır. Sonrasında sesin yanı sıra görüntüyü de birlikte aktaran televizyon ise, ilerleyen yıllar içinde radyoyu geride bırakarak daha geniş kitlelerin vazgeçilmezi haline almıştır.

Ancak gerek televizyonun icadı gerekse kitlelerin ona ulaşması hiç de kolay olmamıştır. Televizyonu en temelde, bir vericiden elektromanyetik dalgalar halinde yayınlanan görüntü ve seslerin, ekranlı ve hoparlörlü elektronik alıcılar sayesinde yeniden görüntü ve sese çevrilmesini sağlayan bir araç olarak tanımlayabiliriz. Bu temel tanım dahi televizyonun icadı için ne denli bir çaba gerektiğini göstermektedir. Elektromanyetizmadan, görüntü ve sesin kaydedilmesine, bu kayıtların aktarılmasına, hatta bunları alacak alıcıların yapılmasına dair pek çok kişinin televizyonun icadında emeği olduğunu söylemek mümkündür.

Hickethier'in (2008) da belirttiği gibi televizyon diğer iletişim araçları gibi tek bir kişinin icadı değil, pek çok kişinin ortak çabası ve teknolojik yeniliğin birleşimidir. Hatta bazı ülkeler televizyonun icadını kendi başarısı olarak gösteren iddialarda bulunsalar da televizyon uluslararası bir çalışmanın sonucudur.

Televizyonun ortaya çıkış sürecini tarihsel olarak 3 ana döneme ayırabiliriz. İlk dönem 17. yüzyılın ortasından itibaren 1880'lere kadar olan dönemdir. Bu dönemde, temel bilimsel çalışmalar ilk olarak yapılmaya başlanmıştır ancak bir iletişim aracı olarak televizyonun düşüncesi dahi ortada yoktur.

İkinci dönem ise televizyon düşüncesinin ortaya çıktığı ve bu amaçla çalışmaların yapıldığı 1880'den 1910'a kadar olan süreçtir. Bu süreçte artık görüntünün uzak mesafelere aktarılması üzerine çalışmalar yapılmıştır. Bu dönemi teknik olarak televizyonun hayal edildiği ve bunu başarmak için çeşitli deneylerin yapıldığı dönem olarak da tanımlayabiliriz.

Üçüncü dönem ise iki büyük elektrik şirketinin (FTI: "Farnsworth Television Incorporated" ve RCA: "Radio Corporation of America") televizyonu geliştirme ve onu iletme sürecine dâhil olduğu 1910'dan 1933'e kadar olan süreçtir. Bu dönemde televizyon sadece bir program aracı olarak düşünülmemiş, yapılan düzenli yayın denemeleriyle televizyonun kurumsallaşması da başlamıştır. Ancak II. Dünya Savaşı nedeniyle yapılan çalışmalara ara verilmiştir. 1939 – 1945 arası çalışmalar kısıtlı olsa da 1945'ten sonra tam olarak kuruluşu ve hayata geçişi başlamıştır. Sonraki 20 yıl içerisinde de neredeyse tüm Avrupa'ya yayılmıştır.

Televizyonun icadında emeği geçen bütün kişilerin tek tek ismini belirtmek hem sayıca çok olduğu hem de bazıları çalışmalarını yapmış olsa da patentini al(a)madığı için olanaksızdır, fakat belirtilen tarihsel süreçlerde öne çıkan bazı isimler vardır. Andrew May, Paul Nipkow, Boris Rosing, John Logie Baird ve Vladimir Zworykin bu isimlerden bazılarıdır.

Özellikle bazı kaynaklarda Logie Baird "televizyonun babası" olarak anılsa da, daha önce de bahsedildiği gibi televizyonu tek bir kişinin icadı olarak değil, pek çok kişinin ortak çabası olarak ele almak gerekir. Bu nedenle Baird'in televizyonun atası olarak ifade edilen icadının da kendinden önceki keşif ve icatlardan bağımsız bir icat olduğunu söylemek mümkün değildir.

Bilim insanları 1900'lerden itibaren sadece fikir üretiminden ziyade teknik olarak işe yarayan araçlar yapmaya ve görüntünün parçalara ayrılması (dissection), iletilmesi (transmission) ve tekrar birleştirilmesi (synthesis) problemi üzerine deneysel çalışmalara yoğunlaşmıştır (a.g.e. : 105). Bunların her birinin gerçekleşmesi için ise çeşitli araçların yapılması gerekmiş ve tıpkı bir bulmaca gibi, parçalar birleştirilerek televizyonun ortaya çıkışı sağlanmıştır.

Günümüzde ise hem kullanılan tarama sayısı ve teknikleri hem de görüntüleme teknikleri çok daha farklı boyutlara gelmiş, hatta o ilk CRT televizyonlar neredeyse tarihe karışmıştır. Özellikle 1950 sonrası renkli televizyonla tanışan dünya 1980'lerden itibaren görüntüleme tekniğini değiştirdiği plazma televizyonlar üzerinde çalışmaya başlamıştır. Bu süreç daha da ilerletilerek LCD (Liquid Crystal Display: Likit Kristal Ekran), LED (Light Emitting Diode: Işık Yayan Diyot) televizyonlar üretilmiş ve kullanılmaya başlanmıştır. Hatta her geçen gün onların da görüntü netliğini daha ileri bir boyuta taşıyan televizyonlar üretilmektedir.

2.1.2. Dünyada ve Türkiye'de Televizyon Yayıncılığı

Televizyon, birçok ülkede, kurulmadan çok önce kendisinden söz ettirmeye başlamıştır (Adamou 2008'den akt. Süleyman İlaslan, 2014:483). Ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru, televizyon üzerine yapılan çalışmalar özellikle Avrupa ve Kuzey Amerika'da, sanayileşme kapsamında büyük bir hız kazanmıştır. O dönemde Rusya da bu konuda büyük bir yol kat etmiştir. Hatta 20. yüzyılın başlarında bu ülkelerde deneme yayınları dahi başlamıştır.

İlaslan'a (2014) göre radyo vericilerinin kurulumu ve yayıncılığı konusunda hemen hemen diğer ülkelerle eş zamanlı giden Türkiye ise televizyon konusunda daha geride kalmıştır. 1930'lara kadar diğer ülkelerde çeşitli gelişmeler yaşandıktan sonra Türkiye'de televizyon ilgisi ilk olarak görülmeye başlanmıştır. Ancak 2. Dünya Savaşı dolayısıyla hem Türkiye'de hem de diğer ülkelerde televizyonla ilgili yapılan ya da yapılacak olan çalışmalara ara verilmiştir.

Savaş Avrupa’da televizyonun yayılmasını engellemiştir, fakat savaş süresince elektronik sistemler üzerine yapılan yoğun araştırmalar ve uygulama çalışmaları televizyon teknolojisinin ilerlemesine vesile olmuştur (Peters, 2000: 13). Savaş sonrasında ise teknolojik oluşumunu tamamlamış olan televizyon artık yayıncılık alanında, çeşitli ulusal standartlarda, kaldığı yerden devam etmiştir.

2.1.2.1. Dünyada Televizyon Yayıncılığı

Günümüzde hala en yaygın kitle iletişim araçlarından biri olan televizyon ve televizyon yayıncılığı bugünlere gelene kadar çok çeşitli aşamalardan geçmiştir. Başlangıçta sadece görüntü üretimi üzerine yapılan çalışmalar, sonrasında üretilen bu görüntünün aktarımı üzerine yoğunlaşmıştır.

Hickethier (2008) 1930’ların başlarında televizyonun sadece bir program aracı olarak düşünülmediğini, aynı zamanda televizyonun kurumsallaşmasının da başladığını ifade eder. Ancak Tekinalp’in (2011) belirttiğine göre radyo yayıncılığının aksine, televizyon yayıncılığı ülkelerin gelişmişliklerine paralel bir gelişme göstermiştir.

1930’dan itibaren Almanya, İngiltere ve ABD’de deneme niteliğinde yayımlar yapılırken, ilk düzenli yayımlara Mart 1935’te Almanya’da başlanmıştır (İlaslan, 2014: 484). Resimler bir film üzerinde üretilmiş ve sonrasında bir döner disk kullanılarak taranmıştır. Yine Peters’in (2000) ifade ettiğine göre Kasım 1935’te aynı mekanik sistemi kullanarak Paris’te de televizyon yayıncılığı başlamıştır. Bir yıl sonrasında ise çok daha büyük gelişmeler yaşanmıştır. Briggs ve Burke’e (2011) göre deneysel televizyon yayıncılığı Posta İdaresi tarafından mecburen onaylanan Baird ve RCA’nın patentlerini kullanma hakkına sahip olan, zengin EMI şirketi arasında ciddi bir boy lşme yaşanmıştır. Bu ikili arasındaki rekabet sonunda Britanya’da hükümet Ocak 1935’te “genel” olacak bir hizmetin başlamasını tavsiye eden resmi bir talep yayınlamıştır. Bu talebe cevaben BBC 1936 yılında büyük radyo ticaret fuarı Radiolympia’dan televizyon yayını düzenlemiştir. Here’s Looking at You adı verilen bu ilk programa yazı tura atışıyla Baird’in sistemine ilk çalışma hakkı verilmiş ve böylece daha büyük ve uzun bir deneme ciddi biçimde başlamıştır.

Briggs ve Burke (2011) benzer dönemlerde Hollanda ve İsveç'in de televizyon sistemleri konusunda çalışmalar yaptığını belirtir. Hollanda'da elektronik alanında çalışmalar yapan Philips Company 1935 yılında bir ikonoskop inşa ederek deneysel yayınlara başlamıştır. İsveç'te ise Swedish Board of Telegraphy and Radio AB, izinli deneysel yayınlarına 1939 yılında başlamıştır.

Tekinalp'e (2011) göre Amerika'daki ilk uzun mesafe televizyon yayını 1927 yılında Zworykin'in geliştirdiği tarama yöntemi kullanılarak Washington'dan New York'a Ticaret Bakanı Herbert Hoover'ın kapalı devre TV görüntüsünü iletmesi olarak kabul edilebilir. Ancak elde edilen görüntü çok tatmin edici olmadığı için standartlar ve sistemler üzerinde uzun süre ciddi bir rekabet ortamı oluşmuştur.

Peters'in (2000) ifade ettiği gibi uzun yıllar daha iyi görüntüyü elde etme çabası her ne kadar süreci uzatsa da sonunda meyvesini vermiş ve 1939 yılında New York'ta ilk kamu televizyon hizmeti resmi olarak başlamıştır. İki yıl sonrasında da Amerika 525 satır, 60 çerçeve/saniye olan sistemi standart olarak kabul etmiştir. Tekinalp (2011) ise FCC'nin 1941 yılında 525 satır standardını kabul etmesiyle tüm yapımcıların daha yüksek satır standardı için yapılan araştırmaları durdurup, televizyon alıcısı üretmeye başlamasıyla televizyonun geniş kitlelere yayılmaya başladığını ifade eder.

Televizyon sistemleri üzerine çalışmaların çoğu Avrupa ve Amerika'da yapılmış olsa da Hickethier (2008) televizyonla ilgili deneylerin yapıldığı tek yerin Avrupa ve Amerika olmadığını, 1920'lerden itibaren Japonya'daki Tokyo Teknoloji Enstitüsü'nde de deneyler yapıldığını belirtir.

Japonya'daki deneyleri yürüten Kenjiro Takayanagi televizyon gelişmelerini incelemek için 1934 yılında Amerika ve tüm Avrupa'yı dolanmıştır. Tekrar Japonya'ya döndüğünde ise Japon Yayıncılık Şirketi (NHK: Nippon Hoso Kyokai) ve Japon Elektrik Şirketi (Nippon Electric Company) tarafından çalışmalarını ilerlemek için destek kazanmıştır. Ancak bu çalışmaların Avrupa'daki gelişmelere bir katkısı olmamıştır.

1939-1945 yılları arasında İkinci Dünya Savaşı nedeniyle televizyonun gelişimi ve yayıncılık durmuş ya da çok kısıtlı olarak sürdürülmüş olsa da, 1945'ten itibaren kısa süre içerisinde neredeyse tüm Avrupa'ya tanıtılarak televizyon tam olarak bir kitle iletişim aracı halini almıştır.

Hitckethier (2008) savaş sonrası Avrupa ülkelerindeki kitle iletişim aracı olarak televizyonun tanıtım ve uygulama sürecini de 4 döneme ayırmıştır.

İlk dönem 1945-1948 yılları arasında İngiltere ve Fransa'nın savaş öncesindeki çalışmalarını devam ettirdiği dönemdir. Hatta Fransa 29 Mart 1945'te, İngiltere ise 7 Haziran 1946'da televizyon yayınlarına kaldıkları yerden devam etmiştir.

İkinci dönem 1949'dan 1954'e kadar olan Doğu ve Batı arasında siyasi gerilimin olduğu dönemdir. Bu süre zarfında İtalya'nın kamu yayıncılığı kanalı olan RAI'nın resmi program yayını 26 Şubat 1952'de, Federal Almanya'nın resmi yayını 25 Aralık 1952'de, Danimarka'nın resmi yayını 1 Ocak 1953'te ve Belçika'nın resmi yayını da 31 Ekim 1953'te başlamıştır.

Üçüncü dönem olarak adlandırılan dönem ise diğer Avrupa ülkelerinin de düzenli televizyon yayınlarına resmi olarak başladığı 1950'lerin ikinci yarısıdır. Bu süreçte İsveç 1 Temmuz 1957, Finlandiya 1 Ocak 1958, Norveç 20 Ağustos 1960, İsviçre 1 Ocak 1958, İspanya 28 Ekim 1956 ve Portekiz 7 Mart 1957 tarihlerinde resmi yayınlarına başlamıştır. Ayrıca 1954 yılında İngiltere'deki ITV (Independent Television) ile başlayan tecimsel televizyon Lüksemburg ve Monako gibi Avrupa'nın küçük devletleri için model oluşturmuştur.

Avrupa'nın en batı ucunda sayılan bazı ülkelerin de televizyon yayıncılığa başladığı 1961 sonrası ise son dönemdir. Bu dönem içerisinde İrlanda 31 Aralık 1961 tarihinde resmi yayına başlamış ve 1962 yılında onu Gibraltar TV ve Malta TV takip etmiştir. 1966 yılında Yunanistan resmi yayınlarına başlamıştır. Tüm bunlar televizyonun dünyadaki yeni kitle iletişim aracı olduğunun da göstergesidir.

Çoğu ülkede yayıncılığın başlaması ise beraberinde çeşitli yayın standardını da getirmiştir. Aziz (2013) özellikle tarama sistemlerinin standardı olarak, ilk başta bu alanda çalışmaları olan ülkelerin adlarıyla anılan 4 temel tarama sisteminin standart olarak kabul edildiğini belirtir.

Bu sistemler İngiliz Sistemi (405 satır), Amerikan Sistemi (525 satır), Avrupa Sistemi (625 satır), Fransız Sistemi (819 satır) olarak 1980'lere kadar kullanılmıştır. Ancak 1980 sonrasında çeşitli sorunlarla karşılaşan İngiltere ve Fransa da Avrupa tarama sistemi olarak kabul edilen 625 satırlı sistemi uygulamaya başlamıştır.

Avrupa ülkeleri ve Amerika'nın diğer ülkelerle olan siyasi ve ekonomik ilişkileri ise televizyon konusunda heveslenen çoğu ülke için tarama sistemi standardı konusunda belirleyici olmuştur. Bu nedenle televizyon yayıncılığının başladığı Afrika, Asya ve Orta Doğu'daki ülkelerde Avrupa Sistemi; Orta ve Güney Amerika ülkelerinin yanı sıra 2. Dünya Savaşı sonrası ABD ile sıkı ilişkileri olan Japonya'da ise Amerikan Sistemi kullanılmıştır.

Dünyada televizyon yayıncılığı ve yayıncılık standardı konusunda diğer bir gelişme ise renkli televizyonlardır. Renkli televizyon yayıncılığı 1950'lerden sonra dünyada yayılmaya başlasa da Aziz'in belirttiğine göre aslında ilk renkli televizyon çalışmaları da Nipkow'un döner diskinin siyah-beyaz olarak çalışması ile ilgili deneyimler sırasında görülmüştür. 1928 yılında ise Logie Baird üç farklı delik kullanarak kırmızı, mavi ve yeşil üç ana renkte iki renkli görüntü deneyimi yapmıştır. Başta mekanik tarama sistemiyle yapılan bu deneyimler 1930 yılında elektronik tarama yöntemi ile de denenmiş ve 1940'lara kadar süren bu denemelerde ABD'deki CBS, RCA ve COLOR TV gibi kurumlar yarı mekanik yarı elektronik yöntemlerle renkli yayın denemeleri yapmıştır.

Ancak 1950 sonrası net görüntü elde edilebilen renkli televizyon yayınları konusunda Amerika yapılan çalışmaların yanı sıra Fransa ve Almanya'da da bu alanda çalışmalar yapılmıştır. Diğer ülkeler yayın standardı olarak bu ülkelerin sistemlerini kullanmaya başlamıştır. Aziz'in belirttiğine göre ilk renkli televizyon sistemi olarak NTSC (National Television System Committee – Ulusal Televizyon Sistem Komitesi) alınabilir. Ancak bunun yanı sıra 1958 yılında Fransız mühendis Henry de France

tarafından SECAM (Sequential Couleur á Memoiré) sistemi bulunmuştur. Önceleri sadece Fransa’da kullanılan bu sistem sonrasında Sovyetler Birliği ve diğer Sosyalist ülkeler tarafından kullanılmıştır. 1963 yılında ise Almanya’da Telefunken Şirketi için çalışan W. Bruch adında bir mühendis PAL (Phase Alternation Line – Faz Değişimli Satır) ismi verilen sistemi geliştirmiştir. Fransa ve eski sosyalist ülkeler dışındaki Avrupa devletleri ise yaygın olarak bu sistemi kullanmaktadır.

Dünyada televizyon yayıncılığı hususunda diğer önemli gelişme ise 1980 sonrası Avrupa ve Amerika başta olmak üzere analog yayıncılıktan sayısal karasal yayıncılığa geçiştir. Sayısal Karasal Yayın (DVB-T: Digital Video Broadcasting – Terrestrial) sayesinde analog yayında bir frekansta sadece bir televizyon yayınının yapılması, düşük görüntü kalitesi ve güçsüz sinyaller gibi olumsuzluklar ortadan kalmıştır. Bu şekilde televizyon yayıncılığında hem daha kaliteli ses ve görüntü elde edilmiş hem de bir frekans üzerinden 4 farklı kanal yayın yapabilme imkânına kavuşmuştur.

2.1.2.2. Türkiye’de Televizyon Yayıncılığının Başlangıcı

Türkiye’de televizyon yayıncılığının başlangıcı iki dönem içinde incelenebilir. İlk dönem 1945-1960 arası sadece İstanbul Teknik Üniversitesi’nde gerçekleştirilen deneme yayınlarının yapıldığı dönemdir. İkinci dönem ise 27 Mayıs 1960 darbesi sonrası yaşanan gelişmeler paralelinde televizyonun siyasi ve ekonomik dayanağına kavuştuğu dönemdir. Ayrıca bu dönem TRT’nin kurumsallaşmasının gerçekleştiği ve devlet eliyle televizyon yayıncılığının başladığı dönemdir.

2.1.2.2.1. 1945-1960 Arası Türkiye’de Televizyon Yayıncılığı

Sinemanın ve kısmen de radyonun, bu teknolojilerin icat edildiği ve geliştirildiği ülkelerle neredeyse aynı zamanlarda benimsendiği Türkiye’de, televizyon yayıncılığı oldukça geç başlamıştır (Tanrıöver, 2011: 11) Bu gecikmenin en önemli sebeplerinden biri ise daha önce de belirtildiği gibi televizyon teknolojisinin ve yayıncılığının ülkelerin ekonomik durumlarıyla paralellik göstermesidir.

Bu nedenle Türkiye’de yayıncılığın başlangıcı için öncelikli olarak 1945-1960 arası siyasal, sosyal ve ekonomik gelişmelerin incelenmesi gerekmektedir.

Avrupa ve Amerika’da Birinci Dünya Savaşı döneminde televizyon teknolojilerinin üretimi üzerine çalışmalar yapılırken, Türkiye savaş dolayısıyla ciddi sıkıntılar yaşamıştır. Ülkede yaşanan sosyal, siyasal ve ekonomik sıkıntılar nedeniyle de bu alana gerekli kaynak ayrılamamıştır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında ise diğer ülkelerde televizyon yayıncılığı gelişirken, Zürcher’in (2000) de belirttiği gibi savaş sırasında büyük bir orduyu besleme ve donatma zaruriyetiyle karşılaşan hükümetin ihtiyaçlarını Merkez Bankası’na para bastırarak ödemesi ülkedeki enflasyonu körüklemiş ve ülkede hem siyasi hem de ekonomik sorunların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Durumun düzeltilmesi için alınan önlemler ise toplam nüfusun yüzde 80’ini oluşturan kırsal kesimdeki insanların hayatında herhangi bir iyileşmeye sebep olmazken, devlet memurlarının da alım gücünde büyük düşüşe sebep olmuştur.

Bu süreçte bir çıkış yolu arayan hükümet kendini batıya ve bilhassa Amerika’ya yakınlaşmak mecburiyetinde hissetmiştir. Amerika ise savaş sonrasında komünist rejimin gittikçe yaygınlaşmasından duyduğu endişe nedeniyle Türkiye’nin stratejik önemini yeniden değerlendirerek, diğer Avrupa ülkelerine olduğu gibi, Türkiye’ye de destek olma kararı almıştır. Önce 12 Mart 1947’de başkan Truman, Türkiye ve Yunanistan’a hem askeri hem de mali yardımı içeren “Truman Doktrini”ni ortaya atmış ve sonrasında da Haziran 1947’de “Marshall Planı” öne sürülmüştür. Zürcher bu planın Avrupalıların kendilerini toparlamalarına yardımcı olmak, Amerikan sanayii için karlı ihracat pazarlarını korumak ve beslemek, komünizme neden olan yoksulluğu ortadan kaldırmak gibi üç ana sebebi olduğunu belirtir. Türk liderler ise bu plandan yararlanmak için demokrasi ve serbest girişim gibi Amerika’nın önem verdiği siyasal ve ekonomik ülkelere uymanın Türkiye’nin yararına olacağını düşünmüştür. Bu nedenle de 1945 sonrasında Türkiye’de ekonomik ve siyasal bir dönüşüm başlamıştır.

Siyasal alanda başlayan bu dönüşüm, ilerleyen yıllarda ekonomik ve sosyal alanlarda da kendini göstermiştir. Özellikle 1930'larda başlayan devletçilik siyaseti 1947 yılından itibaren Amerikan'ın giderek sertleşen eleştirileri ve Demokrat Parti'nin söylemleriyle yavaş yavaş esnetilmeye başlamıştır. Özel girişimin ön plana çıkarılması da bu dönemde başlamıştır. Hatta CHP de 1947 yılında daha önce planladığı beş yıllık planı terk etmiştir. Bunun yerine DP'nin ekonomi siyasetine çok yakın olan "Türk Kalkınma Planı"nı benimsemiştir. 1948 yılında da İstanbul'da yapılan "İktisat Kongresi"nde liberal ekonomi siyasetinin benimsenmesi vurgulanmıştır. Bu gelişmeler, yapılacak yardımlarla ilgili Türkiye'ye gelen Amerikan heyeti ve Türk hükümeti çevrelerinde de olumlu bir etki yaratmıştır.

Zürcher 1945-1950 yılları arasındaki dönemi Türk ekonomisi için büyüme yılları olarak tanımlamaktadır. Buna ek olarak Ahmad (2012) bu yıllarda iki parti arasındaki siyasi çekişme nedeniyle öncelikle seçim yasasının değiştirildiğini belirtir. Sonrasında ise üniversitelere idari özerklik verilmiş ve Basın Yasası serbestleştirilmiştir.

Tüm bu açılardan bakıldığında, özetle ülkede savaş dönemi ve sonrası yaşanan sosyo-ekonomik sıkıntıların iyileşmeye başladığı söylenebilir. Türkiye'de televizyon yayıncılığının başlangıcının da bu iyileşmelerin bir yansıması olduğunu söylemek mümkündür. İlaslan'ın (2014) belirttiğine göre 1930'lardan itibaren televizyonun keşfini ve gelişimini yakından takip eden Türkiye'de, televizyon kurma isteğinin girişimlere dönüşmesi bu yıllarda gerçekleşmiştir. Tekinalp (2011) İstanbul Teknik Üniversitesi'nin (İTÜ) bir laboratuvar çalışması olarak 1952'de başlattığı ilk deneme yayınlarının televizyonun Türkiye'de başlama tarihi olarak kabul edilebileceğini belirtir.

Hatta Aziz (1999) İTÜ Elektrik Fakültesinin girişimiyle televizyon yayını ile ilgili çalışmaların 1949 yılına kadar indirilebileceğini ifade eder. Aziz'in bu düşüncesini Yanatma (2002) da desteklemektedir. Yanatma'nın belirttiğine göre televizyonla ilgili gelişmeleri yerinde görmek ve çeşitli incelemelerde bulunmak için İTÜ Yüksek Frekans Kürsüsü Başkanı Mustafa Santur 1948 yılında Avrupa seyahatine çıkar ve geri döndüğünde kendi kendine çalışmalara başlar. Ancak Mustafa Santur ilk resmi girişimini İTÜ Elektrik Fakültesi Dekanlığı'na yazdığı bir mektupla yapar.

Yanatma'nın aktardığı mektupta Santur televizyonun Türkiye için öneminden bahsederken kurulacak olan televizyonun da sadece eğitsel amaçlı bir laboratuvar çalışması olacağını belirtir.

Her ne kadar başlangıcında amacı eğitsel faaliyetler olarak düşünülse de, kurulan televizyon ilerleyen yıllarda bu amacının çok ötesine geçmiş ve Tekinalp'in (2011) belirttiğine göre bu yayınların içeriğini, tiyatro, klasik müzik, Türk sanat ve halk müziği konserleri, sağlık, çocuk ve kültürel programlar oluşturmuştur.

İTÜ'nün yeterince vericisi olmaması nedeniyle bu yayınlar geniş kitlelere ulaşamamıştır. Verici ve diğer teknik ekipmanların yetersizliğinin sebebi ise o dönemdeki devlet mevzuatı ve bütçe sorunlarıdır. Özellikle ithalatın yasak olması, tüm gelişimini Avrupa ve Amerika'da gerçekleştirmiş olan televizyon teknolojisinin Türkiye'ye gelişi için büyük bir engel olmuştur. Hatta ilk yayınlarını gerçekleştirebilmesi için İTÜ'ye Philips firması gerekli verici ve kamerayı bağış olarak vermiştir. Yanatma (2002) bunun gerçekten bir bağış mı, yoksa o günlerde ithalat yasak olduğu için kanunları delmek adına bir plan mı olduğunu bilmenin bugün mümkün olmayacağını belirtir.

O yıllarda daha fazla verici ve şahıs malı alıcı da olmadığı için yayınlar dışarıya dönük değildir. Cankaya'nın (1999) da belirttiği gibi ilk başlarda bu yayınlar sadece İTÜ'nün Gümüşsuyu'ndaki binasında ve sonrasında Beyoğlu bölgesinde izlenebilmiştir. İlerleyen zaman içerisinde haftada bir yapılan yayınların daha sık hale getirilmesi ve program içeriklerinin sayısının artırılması ise bir yandan daha fazla kişinin televizyonla tanışmasına vesile olmuş, diğer yandan da halkın televizyon konusundaki heves ve isteğini artırmıştır.

Aslında halkın televizyona dair artan talebinin tek sebebi İTÜ'nün yaptığı yayınlar değildir. Diğer temel nedenlerden biri 1946 sonrası ülkedeki sosyal ve ekonomik gelişime paralel olarak şekillenen iç pazardır. Bu süreç içerisinde ülkede alım gücünün artması Amerika başta olmak üzere pek çok ülke için Türkiye'yi yeni bir pazar konumuna getirmiştir. Bu nedenle de yurt dışından pek çok şirket, kendileri için yeni bir pazar olarak gördükleri bu ülkede televizyon yayıncılığının başlatılması ve geliştirilmesi için girişimde bulunmak istemiştir.

İlaslan'ın (2014) belirttiği, Mart 1955'te iki Amerikan şirketinin (General Electric ve NBC) İstanbul'da bir televizyon istasyonu kurmak için başvurmasının yanı sıra Avrupa Televizyon Sanayi Gelişim Merkezi'nin 1956 yılında düzenlediği, 20 Haziran - 6 Temmuz arasında gerçekleştirilen televizyon haftası kapsamında İstanbul ve Ankara'da birer gösteri düzenlemesinin sebebi de budur. Yine aynı amaçla 1958'de Amerika'nın Sesi, kamusal alanlara yerleştirilmek üzere İTÜ'ye 7 adet televizyon alıcısı vermiştir.

Halkın televizyona dair talebinin artmasının diğer bir sebebi ise Demokrat Parti'nin vaatleridir. İlaslan'a göre 1950'ler boyunca DP hükümeti Amerikalı şirketlerin girişimleriyle televizyonu sürekli gündemde tutmayı ve siyasi bir vaat haline dönüştürmeyi başarmıştır. O dönemde DP ve halkın iki temel düşüncesi vardır.

Birincisi hükümetin, dünyada pazarlanan teknolojiler sayesinde ülkedeki yokluktan bir anda kurtulma düşüncesidir. Diğeri ise o dönemlerde halk arasında da yaygınlaşan Batı tarzı tüketimle modernleşme düşüncesidir. Bu nedenle televizyon konusu DP ve halk için bu düşüncelerin bir yansımasıdır. Hatta İlaslan'a göre 1958'de radyoları idari bir yapıya kavuşturmak için kurulacak olan kurumun adının "Radyo ve Televizyon Umum Müdürlüğü" olması bile DP hükümetinin televizyona verdiği önemin bir göstergesidir. Fakat televizyon konusunda hükümet tarafından çok planlı adımlar atılmadığı için televizyon kurma girişimleri başarıya ulaşamamıştır.

DP'nin hemen hemen her konudaki bu plansız adımları ise her ne kadar ilk yıllarında başarılarla ulaşılsa da, 1950'lerin sonlarına doğru çoğu alanda başarısız olmuştur. Bunun sonucunda ise 27 Mayıs 1960 tarihinde askeri darbe gerçekleşmiştir.

Tanrıöver (2011) 50'li yılların sonlarında yaşanan siyasi krizler ve askeri darbenin Türkiye'de halkın televizyonla tanışmasını geciktiren diğer faktörler olduğunu ifade eder. Özellikle 1960 yılına gelindiğine İTÜ TV de bir duraklama dönemi yaşamıştır. Bunun sebebi ise Yanatma'nın (2002) belirttiğine göre 27 Mayıs 1960 darbesinin, ülkede yeni yeni gelişmekte olan televizyon yayınlarını geçici süre için durdurmaktan geri kalmamasıdır. İlk olarak 28 Nisan 1960 günü yayınlarına ara verdirilen İTÜ TV, 2 Mayıs 1960 günü saat 16:00'da polis tarafından mühürlenir. Yaklaşık beş ay mühürlü kalan İTÜ TV'nin tekrar yayınlarına başlanmasına 6 Ekim

1960'ta izin verilir. Teknik arızalar nedeniyle 10 Ekim 1960'ta yayına başlayan İTÜ TV'ye, 17 Kasım 1960'a kadar "Devrim" ve Yassıada ile ilgili bazı zorunlu yayınlar yaptırılır. 17 Kasım sonrası yayınlar normal akışa geçer. 1970 yılına kadar da devam eder.

2.1.2.2.2. 1960 Sonrası Türkiye'de Televizyon Yayıncılığı

1960 sonrası ülkede tekrar demokratik bir ortam sağlanması ve ülke içinde huzurlu bir ortamın yeniden tesis edilmesi için çeşitli adımlar atılmıştır. Bu adımlardan en önemlisi 1961 yılında kabul edilen yeni anayasadır. Bu yeni anayasa daha özgür ve demokratik toplum anlayışı açısından büyük önem arz etmektedir. Diğer önemli adımlar ise özellikle 1950'lerin sonlarına doğru bozulan ekonominin tekrar düzenlenmesi için hükümet tarafından hazırlatılan kalkınma planlarıdır. Siyasi ve ekonomik alanlardaki bu girişimler ise Türkiye'de kitle iletişimin yaygınlaşmasına ve televizyon yayıncılığının gelişimine büyük katkı sağlamıştır.

Özellikle darbeden önce ve darbe süresince radyo başta olmak üzere kitle iletişimin gücü ve önemi çok iyi anlaşılmıştır. Bu nedenle ilk olarak 1961 anayasasının Türkiye'de kitle iletişim ve televizyon yayıncılığının tesisinde ve geliştirilmesindeki yansımalarına bakmak gerekir.

1960 sonrası Türkiye'de bir yandan kitle iletişimin gelişimi ve yaygınlaştırılması sağlarken, diğer yandan da demokratik toplum ilkesine aykırı düşmemesi ve bir tehdit oluşturmaması için tedbirler alınmıştır. Cankaya'nın (2003) da belirttiği gibi yazılı basın ve radyo gibi kitle iletişim araçlarını düzenleyen anayasa hükümleri, belli bir dönemde bu araçları kötüye kullanmaya karşı güvenlik önlemleri özelliğini taşımaktadır. Özellikle bu hususta 1961 anayasasında yer alan 121. madde yeni dönemdeki radyo ve televizyon yayıncılığının hatlarını belirlemiştir. Bu maddeye göre:

- *Radyo ve televizyon istasyonlarının idaresi, özerk kamu tüzel kişiliği halinde, kanunla düzenlenir.*
- *Her türlü radyo ve televizyon yayımları, tarafsızlık esaslarına göre yapılır.*
- *Radyo ve televizyon idaresi, kültür ve eğitime yardımcı görevinin gerektirdiği yetkilere sahip kılınır.*
- *Devlet tarafından kurulan veya Devletten mali yardım alan haber ajanslarının tarafsızlığı esastır.”*

Bu maddede yer alan hükümleri inceleyen Gözübüyük (1969), anayasada TRT kurumuyla da ilgili olmak üzere dört ilkeye yer verildiğini ifade eder. Bu ilkeleri de şu şekilde sıralar:

- 1) *Türkiye’de, radyo ve televizyon hizmetleri kamu kuruluşu biçiminde örgütlenecektir.*
- 2) *Bu kuruluşun özerkliği ve tüzel kişiliği olacaktır.*
- 3) *Bu kuruluş tarafsızlık esaslarına göre yayın yapacaktır.*
- 4) *Bu kuruluş ana görevlerini yerine getirirken, kültür ve eğitime de yardımcı olacaktır (1969: 52).*

Anayasada yer alan bu maddenin yanı sıra Cankaya’nın (2003) belirttiğine göre radyo ve televizyon yayınlarını gerçekleştirecek TRT Kurumunu düzenleyecek bir yasanın da çıkması gerekiyordu. Bu kanunun çıkarılması TBMM’de defalarca gündeme gelmişse de, bu konudaki çalışmaların tamamlanması ancak 1963 yılında gerçekleşmiştir. 121. madde doğrultusunda hazırlanan ve 1963 yılında kabul edilen 359 sayılı yasa ise 1 Ocak 1964 tarihinde yürürlüğe girmiştir. Böylece *Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT), devlet adına radyo ve televizyon yayınlarını gerçekleştirmek amacıyla, 01 Mayıs 1964’de, özel yasayla özerk tüzel bir kişiliğine sahip olarak kurulmuştur* (“(TRT) Tarihçe”).

Ancak anayasanın 121.maddesinin ve 359 sayılı kanunun getirmiş olduğu özerklik ve tarafsızlık zorunluluğu, yayıncılık açısından olumlu kavramlar olmasına rağmen, ilerleyen yıllarda büyük ölçüde tartışma konusu olmuştur.

1960 sonrası hükümetin siyasi olarak attığı adımların yanı sıra ekonomik alandaki çalışmaları da Türkiye’de yayıncılık açısından büyük önem arz etmektedir. Özellikle hazırlatılan kalkınma planları ülkede çoğu alanda ekonomik kalkınmayı amaçlamaktadır. Bu kalkınma planlarında eğitim, sağlık, ulaşım gibi pek çok toplumsal alanda yapılacak düzenlemelere yer verilirken kitle iletişim de unutulmamıştır.

1963-1967 yıllarını kapsayan Birinci Beş Yıllık Plana göre öncelikle telefon ve radyonun geliştirilmesi gerekliliği vurgulanmaktadır. Televizyonun ise teknoloji ve maliyetlerdeki değişime göre ekonomiyi zorlamayacağı ölçüde ele alınabileceği belirtilir.

Hatta Cankaya’nın (2003) da belirttiği gibi kamuoyunda yoğunlaşan televizyon yayınları isteğine karşın, Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda Türkiye’de televizyon yayınları öngörülmemiştir. Bunun yerine “eğitim ve ulusal bütünlüğün sağlanması” konusunda etkili bir araç olan radyolardan daha iyi yararlanılması ve yurdun her köşesinde en az bir milli bir istasyonun dinlenmesi ana amaç olarak belirlenmiştir.

Ancak, Birinci Beş Yıllık Plan’da öngörülmediği hâlde, 1963’te Federal Almanya ile yapılan anlaşma çerçevesinde Televizyon Eğitim Merkezi kurmak için gerekli araç-gereçler sağlanmış ve 1966 yılında kapalı devre stüdyo yayınına başlanmıştır. Bu merkezin amacı dışa dönük yayınlar yapmaktan ziyade Türk televizyonunun gelecekteki teknik ve program personelini yetiştirmektir (Oskay, 1971: 18-19; Cankaya, 2003: 74).

İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda ise televizyona bakış değişmiş ve özellikle şu iki madde yer almıştır.

- 1) *“Yaygın eğitimde film, radyo, televizyon ve grafikten geniş ölçüde yararlanılacaktır.”*
- 2) *“...Televizyon bir eğitim aracı olarak değerlendirilecektir. Televizyon yayınlarının büyük halk kitlelerine ulaştırılması amaç olacaktır.”*

Planda yer alan bu iki maddeye bakıldığında eğitim amaçlı kullanımı başta olmak üzere televizyon konusuna büyük önem verildiği görülmektedir.

“İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı Radyo ve Televizyon Özel İhtisas Komisyonunda ise Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı çalışmalarındaki görüş terkedilmiş ve «sosyal değişmelerin sosyolojik kanunlara tâbi olduğu, ancak, geri ülkelerin teknolojiden yararlanarak sosyal değişmeleri hızlandırabilecekleri» düşüncesiyle «okul sayısı az, öğretmen sayısı az» olan Türkiye’de «TV’nun meslek kursları açarak Türkiye’yi sınıileştirmeye götürecektir insan gücü arzını yeteri çerçeveye çıkarmasının mümkün olacağı» sonucuna varıldığı belirtilmiştir (Oskay, 1971: 20)”.

Planın geriye kalan kısmında ise televizyonla ilgili olarak televizyon sistemlerinin kuruluşuna geçmeden önce televizyon vericileriyle ilgili etütler yapılması ve bu etütler paralelinde yurt şartlarına en uygun televizyon tiplerinin tespit edilmesi kararlaştırılmıştır. Bu doğrultuda alınan karar aşağıdaki gibidir:

“Türkiye doğal yönden çok engebeli bir ülke olduğu için, «özellikle Doğu Anadolu’da vericiler ne kadar yüksek yerlere kurulurlarsa kurulsunlar [yayınları] engelleneceği için az sayıda ve güçlü değil, düşük güçte fakat çok sayıda TV vericisi kurulması» kararlaştırılmıştır (Oskay, 1971: 19)”.

Sonuç olarak ise, İkinci Beş Yıllık Plan dönemi içerisinde yurdumuzda televizyon yayımına geçişin beşer yıllık üç plan döneminde gerçekleştirilmesi kararı alınmıştır.

Cankaya’ya (2003) göre İkinci Kalkınma Planı’nda televizyona bu derece yer verilmesinin diğer bir sebebi 14 Ağustos 1966’da kapalı devre yayınlara başlayan TRT’nin, 16 Ocak 1967’de yaptığı yayındır. Bu yayına İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda televizyon yatırımlarının, yıllık planlara ve bütçeye alınması için TBMM Bütçe Komisyonu üyeleri çağırılmıştır. Böylece üyeler için kapalı devre yayın yaparak görerek etkileme yöntemi kullanılmıştır.

Cankaya bu girişimlerin sonucu olarak, öncelikle 1 Ekim 1967 tarihinde Ankara Televizyonu’nun teknik deneme yayınlarının başladığını belirtir. Sonrasında ise 20 Ekim 1967 tarihinde televizyon eğitim kursunun başladığını ve Aralık 1967’de de televizyon haber hizmetleri için VISNEWS ve AP ile anlaşma yapılmasına karar verildiğini ifade eder. Sonuç olarak ise 31 Ocak 1968 tarihinde Ankara televizyonu, haftada üç gün yapılmasına karar verilen deneme yayınlarının ilkinin gerçekleştirilmiştir. Artık devletin televizyon yayımlarına başlamış olması nedeniyle ve 359 sayılı kanun

gereğince yayın yapma hakkı sadece TRT'ye ait olduğu için 1970 yılında İTÜ TV de kapanmış ve tüm ekipmanlarını TRT'ye devretmiştir. Bu açıdan bakıldığında artık Türkiye'nin resmi olarak yayın yapan tek bir kuruluşu vardır. Bu kuruluş bir yandan Türkiye'de kamu yayıncılığı adına büyük bir gelişme, diğer yandan ise anayasa ve yasaların sağladığı yetkiler nedeniyle ilerleyen yılların en büyük tartışma konusu olmuştur.

2.2. 1970'ten Günümüze Türkiye'de Siyasal, Sosyal, Ekonomik Gelişmeler ve Televizyon

Televizyon yayıncılığı Türkiye'de başlamadan önce bile siyaset ve ekonomiyle iç içe bir konuyken, 1960'lardan sonra ülkedeki tüm değişimlerden etkilenmesi kaçınılmaz olmuştur. Özellikle 1961 anayasasının radyo ve televizyon yayıncılığı konusunda getirdiği özerklik ve tarafsızlık ilkesi her ne kadar kabul görse de, bundan faydalanmak isteyen siyasi güçler için ciddi tartışma konusu haline gelmiştir. Her iktidar değişiminde siyasi hamlelere maruz kalan televizyon yayıncılığı aynı zamanda ülkedeki ekonomik politikaların değişiminden de nasibini almıştır.

Bu nedenle 12 Mart Muhtırası (1971), Kıbrıs Barış Harekâtı (1974), 12 Eylül Darbesi (1980), 24 Ocak Kararları (1980), 1990 sonrası özel televizyon kanallarının ortaya çıkışı ve kamu yayıncılığından özel televizyon yayıncılığına geçiş gibi 1970'lerden itibaren 2000'lere kadar olan süreçteki siyasal, sosyal ve ekonomik gelişmelerin Türkiye'deki televizyon yayıncılığına etkileri bu bölümde ele alınacaktır.

2.2.1. 1970'lerdeki Gelişmeler ve Televizyon

27 Mayıs 1960 sonrası ülkede tekrar siyasal, ekonomik ve toplumsal düzen hedeflenmiştir. Bu doğrultuda 1961 yılında yeni bir anayasa da hazırlanmıştır. Ancak, 1960'ların sonlarına doğru gerek ülke içindeki, gerekse dünyada yaşanan gelişmeler bu olumlu beklentiyi tersine çevirmiştir. Özellikle çoğulcu demokrasi uygulaması adına kurulan yeni partiler, ülkede büyük oranda kutuplaşmalara sebep olmuştur.

Ayrıca Mayıs 1968'de Fransa'da başlayan öğrenci gösterileri, Türkiye'deki öğrencilere de yansımış ve öğrenciler arasındaki kutuplaşma şiddetli çatışmalara dönüşmüştür. Yine bu süreçte bozulmaya başlayan ekonomiyle grevler ve gösteriler de ülkedeki gerilimi artıran diğer etkenler olmuştur. Gülizar'ın (2008) da belirttiğine göre, o günlerde her şey, hiç istenmeyen ama beklenen, hatta toplumun bazı kesimlerince davetiye çıkarılacak kadar beklenen tehlikeli bir noktayı göstermiştir.

Bu gidişatın sonucunda ise 12 Mart 1971 tarihinde, Genelkurmay Başkanı ve diğer kuvvet komutanlarının imzasıyla, dönemin Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay'a bir muhtıra verilmiş ve hükümetin istifası istenmiştir. Ahmad'ın (2010) da ifade ettiği gibi, muhtıranın gerekçesinde mevcut anarşik durum gösterilmiş ve kurulacak olan partiler üstü bir hükümetle bu durumun düzeltilmesi istenmiştir. Bunun yanı sıra da 1961 anayasasının öngördüğü reformların gerçekleştirilmesi talep edilmiştir. Ancak bu şartlar sağlanmadığı takdirde, ordunun yönetime el koyacağı belirtilmiştir. Sonuç olarak ise Demirel hükümeti istifa etmiş ve Erim hükümeti kurulmuştur.

Ordunun müdahalesi çoğu vatandaş tarafından beklenen bir durum olmasıyla birlikte kurulan Erim hükümeti olumlu bir başlangıç olarak düşünülmüştür. Fakat ilerleyen günlerde, durumun tam tersi olmuştur. Öncelikle, yükselen sol görüşü engellemek için çeşitli adımlar atılmıştır. Hükümetin bu tavrı, karşıt görüşlü kişi ve gruplara güç sağladığı için ülkedeki kutuplaşmayı iyice şiddetlendirmiştir. Sonrasında bütün grev ve lokavtlar yasadışı ilan edilmiştir. Tüm bu gelişmelerin sonucunda ise pek çok ilde sıkıyönetim ve sokağa çıkma yasağı uygulanmıştır.

Ahmad'a (2012) göre iki yıl boyunca her türlü faaliyet baskı altına alınmış ve sıkıyönetimin iki ayda bir meclis tarafından düzenli olarak uzatılmıştır. Bu dönemde, hükümet de dikkatini ülkenin başına gelen felaketlerden sorumlu gördükleri anayasanın değiştirilmesi üzerinde toplamıştır. Bu nedenle sendikalar, basın, radyo ve televizyon, üniversiteler, Devlet Konseyi, Anayasa Mahkemesi, Meclis, Senato ve Yargıtay gibi devletin pek çok kurumunda değişikliklere gidilmiştir.

Bu değişikliklerin başında ise radyo ve henüz birkaç yıllık olan televizyon gelmektedir. İçel'in (1975) belirttiğine göre 20 Eylül 1971 tarih ve 1488 sayılı kanun anayasanın 121. maddesinde de bazı değişiklikler yapmıştır. En önemli değişiklik ise

hiçbir gerekçe gösterilmeden Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu'nun özerkliğinin kaldırılması ve «tarafsız» olması ile yetinilmesidir. Bu değişikliğe uygun olarak da 29 Şubat 1972 tarih ve 1568 sayılı kanunla 359 sayılı TRT Kanunu'nun 1. maddesindeki «özerklik» esası kaldırılmış ve «Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu» adıyla tarafsız bir kamu tüzel kişisinin kurulduğu belirtilmiştir (a.g.e. : 124).

Kurumun tarafsızlığı ilk günlerinden beri tartışılırken bu yasayla tarafsızlık vurgusu yapılması doğal karşılanabilir. Fakat yasada yer alan diğer bir değişiklik bunun daha en başından mümkün olamayacağını gösterir. Bunun sebebi ise kurumun genel müdürünün atanması veya görevden alınmasındaki yetkinin Bakanlar Kurulu'na verilmiş olmasıdır. Sonuç olarak ise Adnan Öztrak'ın istifasından sonra kurumun genel müdürü olarak Tümgeneral Musa öğün atanmıştır.

İçel'in belirttiği diğer bir husus ise 12 Mart sonrası TRT kurumunun görevlerine “Devlet adına” ibaresinin eklenmesidir. 1568 sayılı kanunla yapılan bu değişiklikle özerliği kaldırılan TRT Kurumu, devlet adına yurdun çeşitli yerlerinde radyo ve televizyon istasyonları ve tesisleri kurmak ve işletmekle görevlendirilmiştir. Böylece radyo-televizyon tekeli yine devlette olacaktır. İçel, maddenin eski şeklinde bulunmayan bu “devlet adına” ibaresinin metne eklenmesini, kurumun özerkliğinin kaldırılmasının doğal sonucu şeklinde yorumlamaktadır.

Bu yıllarda bir yandan TRT'nin yapısında ve görevlerinde yasalarla değişiklik yapılırken, diğer yandan ülkede televizyon ve yayıncılık adına büyük gelişmeler de yaşanmıştır. Tanrıöver'in (2011) televizyonun gerçek anlamda izleyiciyle bulunduğu yıllar olarak tanımladığı 1970'li yıllar, aynı zamanda tek kanallı bir sistemin kamu tekeli doğrultusunda içerik ürettiği bir dönemdir.

Öncelikli olarak 1968'den itibaren deneme yayınları yapan TRT sadece hafta da üç kez yayın yaparken 1970 sonrası yayın sayısı artırılmıştır. Hatta başta sadece Ankara'dan yapılan yayınların Türkiye geneline yayılması için çalışmalar yapılmıştır. Ancak Tanrıöver'in belirttiğine göre teknik ve sosyo-ekonomik sorunlar nedeniyle henüz tam anlamıyla yaygın bir erişim sağlanamamıştır.

Gülizar'ın (2008) aktardığına göre ise TRT Yönetim Kurulu işe önce Güneydoğu Anadolu'dan başlamıştır. Bu bölgede TV ağı kurulması için çalışmaların başlatılması kararı alındıktan sonra Batı'ya, İzmir'e geçilmiştir. İlk kez 1968'de gündeme gelen İzmir Televizyonu 26 Ağustos 1970'de deneme yayınına başlamış ve 7 Eylül 1970'de de 25km kadar uzağa ulaşabilen yayınlar başlamıştır. 6 Aralık'ta da İzmir Televizyonu Merkez TV ağına bağlanmıştır.

İzmir televizyonunun ardından sırasıyla İstanbul ve Eskişehir Televizyonu yayınlarına başlamıştır. Hatta 24 Aralık 1971'de Ankara televizyonunun ikinci stüdyosu da hizmete girmiştir (a.g.e. : 9-10).

Ülkede televizyon yayınlarının yaygınlaşması ve yayın sürelerinin uzamasıyla birlikte yayın türleri de çeşitlenmeye başlamıştır. Tanrıöver'in (2011) belirttiğine göre deneme yayınlarının yapıldığı ilk iki yıl yerli yapımlara ağırlık verilmiştir. Ancak yayın saatlerinin artması sonucu yeterli yapımlar sunmakta zorlanan TRT, izleyicinin beğendiği yapımları dışardan alma yoluna gitmiş ve üçte ikisi dış kaynaklı olmak üzere çeşitli programlar yayınlamıştır.

Ayrıca bu yıllarda, başta ülke içinde naklen yayın denemeleri yapılmış, sonrasında ise TRT'nin Eurovision bağlantısına katılmasıyla, yurt dışından da naklen yayınlar yapılmıştır. Koloğlu'nun (1992) belirttiğine göre ilk deneme yayını 1968'de yapan televizyon 1970'lerin ortasında Türk toplumunun başlıca haber ve eğlence kaynağı haline gelmiştir.

Bu yılları sosyolojik açıdan da değerlendiren Tanrıöver'e (2001) göre, her evde televizyon olmasa bile, neredeyse herkes henüz bu yıllarda birer televizyon izleyicisi olmuş ve günümüzde oluşacak "televizyon kültürü"nü ilk tohumları yine bu yıllarda atılmaya başlanmıştır. Televizyon, bu ilk yıllarında, yoğun bir toplumsallaşmaya da aracı olmuştur. Bunun en temel sebeplerinden biri ise televizyon sahibi olmayan kişilerin yapılan düzenli yayınları izleyebilmek için televizyon sahibi ailelerin evine gitmesi ve televizyonun gruplar halinde birlikte izlenmesidir.

Gülizar'ın (2008) aktardığına göre o yıllarda “Bildiklerimiz-Gördüklerimiz-Duyduklarımız” isimli televizyonun ilk yarışma programını sunan Halit Kıvanç'ın yaşanan bir teknik arıza anında konuşmaya devam etmesi istendiğinde, gözlerinin önüne televizyon izlemek için misafirlğe giden bu insanlar gelmiş ve ağzından “telesafirler” kelimesi çıkmıştır. Kısa sürede yayılan bu kelime ise o yıllardaki televizyon izleyiciliğinin en kısa ve en net tanımını haline gelmiştir.

Televizyon yayıncılığındaki ilerlemenin yanı sıra bu yıllar televizyon alıcısının da ülkede hızla arttığı yıllardır. Özellikle 1950 sonrası başlayan ekonomik gelişmeler paralelinde ithalata yöneliş ve ithal ürünlere olan talep de artmıştır. Boratav'a (1990) göre Birinci Beş yıllık kalkınma planının stratejik tercihi olan ithal ikameci sanayileşme, 1960'lı yılların sosyal-politik yapısı ve bölüşüm ilişkileri tarafından şekillendirilmiştir.

İlaslan (2014) o yıllarda yapılan popülist politikaların bölüşüm ilişkilerine, çalışan sınıflar açısından da kazanımlar getirdiğini ve bunun ithal ikameci sanayileşmeye uygun bir politika olduğunu ifade eder.

Her kesim için yaşanan bu gelir artışları iç pazarın genişlemesi anlamına gelirken, ülkedeki sanayi de değişen tüketim tercihlerini karşılamaya yönelmiştir. Gelişmiş kapitalist toplumlardan yayılan tüketim normları ülkede yoğun talep görmüştür. Televizyon ise bunların arasında en önemlilerindedir. Ancak bu ithal ürünlere olan rağbet ithal ikameci ekonomi politikasını amacından saptırmış ve daha fazla ekonomik sıkıntının da temelini oluşturmuştur.

Toplumsal huzur adına bu yıllarda aradığını bulamayan ülkede siyasi istikrarsızlıklar yüzünden ve ithalata ihracattan çok daha fazla rağbet gösterildiği için, öngörülen ekonomik kalkınma da tam olarak sağlanamamıştır.

Bayrak ve Kanca'nın (2013) ifade ettiğine göre, bu yıllarda gerekli makroekonomik ve yapısal uyum politikalarının devreye sokulmasında geç kalınması nedeniyle ulusal tasarruf ve yatırımlar arasındaki uçurum artmış, ithalat hızla artarak cari işlemler dengesini bozmuş, bütçe açığı büyümüş ve enflasyon hızlı bir şekilde artmıştır.

Bunların bir sonucu olarak Kamu İktisadi Teşebbüslerinin dengesinin dikkate değer bir şekilde bozulması sebebiyle de kamu ve dış ticaret açıkları özel yabancı sermaye ve rezervlerle finanse edilmeye çalışılmıştır. Bu finansman şekli de dış borçların artmasına ve borçlanma yapısının bozulmasına neden olmuştur.

Pamuk (2011) yaşanan bu ekonomik sıkıntının en önemli sebeplerinden birinin ithal ikameci politikanın öngörüldüğü şekilde işlememesi olduğunu ifade eder. Ona göre büyük ve korunmuş bir iç pazarın sunduğu olanaklar sömürülmüş, ancak ithal ikameci sanayileşme teknolojik olarak daha çetin bir aşama olan sermaye malları sanayiine ulaşamamıştır. İmalat sanayiinin ihracata yönelme eğilimi de zayıf kalmıştır.

Bunun yanı sıra 1973'te dünyada yaşanan petrol krizi ve sonrasındaki Kıbrıs meselesi sebebiyle başta Amerika olmak üzere diğer Avrupa ülkeleriyle yaşanan sıkıntılar da bu durumu iyice kötüye götürmüştür. Dış borçlanmayla bu sorunların çözümüne gidilmesi ise enflasyonda ciddi bir artışa sebep olmuştur.

Bu ekonomik sıkıntıların ve dışa borçlanmanın 70'li yıllara yansıyan diğer bir özelliği ise yaşanan göç olgusudur. O yıllarda, Birinci Kalkınma Planı'nda da yer alan ve Kirişçi'nin (2011) "*emek ihracı*" olarak belirttiği, Avrupa ülkelerine işçi gönderimi şeklinde göçler gerçekleşmiştir. Devletin bizzat bu göçü desteklemesinin çeşitli sebepleri vardı.

İlk olarak Kirişçi'nin de belirttiği gibi yurtiçi istihdam üzerindeki baskının hafifletilmesi düşünülmüştür. Sonrasında ise bu kişilerin Türk sanayileşmesinde kullanılabilecek teknik becerinin sağlanmasında bir araç olarak kullanılması planlanmıştır. Ayrıca işçilerin yurt dışından yapacakları para aktarımlarıyla da ülkede ihtiyaç duyulan dövize kaynaklık etmesi bekleniyordu.

Pamuk'un (2011) da belirttiği gibi ekonomik durumun düzeltilmesi için üretimin artırılması gerekmektedir. Ancak üretimin artması da döviz gerektirmektedir. Bu nedenle geleneksel tarım ürünleri ihracından elde edilen ve Avrupa'daki işçilerin memlekete gönderdikleri paralarla gerekli döviz ihtiyacı karşılanmaya çalışılmıştır.

Boratav'ın (1990) ifade ettiğine göre 1965-1969 yılları arasında bu işçi dövizleri 100 milyon dolar civarındayken 1970'li yıllarda hızla artarak 1 milyar dolar eşiğini aşmış ve dış ticaret açığının kapatılmasında en önemli kalem haline gelmiştir.

Ülkede yaşanan diğer göçler ise iç göç şeklinde gerçekleşmiştir. 1955'ten itibaren kırsaldan kentlere olan göçün ilerleyen yıllarda tırmandığı görülmektedir. 1950 sonrası yeni ekonomi politikaları sayesinde, her ne kadar çeşitli alt yapı sağlanması gibi görevler devletin tek elinde tutulsa da, özel sektöre önemli ölçüde bir teşvik vardı.

Özellikle 1960 sonrası ve 70'lerin başlarında ithal ikameci politika sayesinde sanayileşmenin de artması, Zürcher'in (2000) de belirttiği gibi kırsal da yaşayan insanların bu sanayilerde iş bulmak amacıyla kentlere göç etmesiyle sonuçlanmıştır. Ancak bu sanayilerin vasıfsız işçi için kapasitesinin sınırlı olması nedeniyle göç edenlerin sadece küçük bir kısmı sanayide sürekli iş bulabilmiştir. Çoğu ya geçici işçi ya da sokak satıcısı olmuştur.

Bu göçlerin diğer bir sonucu olarak ise, kırsaldan göç edenler barınma ihtiyacını karşılamak için boş arazilere hiçbir alt yapısı olmadan kendi evlerini inşa etmişlerdir. Bunun sonucunda da “gecekondu” mahalleleri ortaya çıkmıştır.

Zürcher'in ifade ettiğine göre bu mahalleler Batı'nın büyük kentlerindeki benzerlerinden yola çıkılarak “teneke mahalleler” olarak da adlandırılmasına rağmen, Batı'dakilerden çok daha farklı bir yapıya sahiptir. Öncelikle Batı'da bu tarz mahallelerin sakinleri genelde umutsuz, çaresiz ve kendini toplumun bir parçası gibi hissetmeyen insanlardan oluşurken, Türkiye'deki gecekondu mahallelerinde yaşayan insanlar daha üst sınıflara çıkmaya ve toplumla bütünleşmeye her zaman istekli olan insanlardır. Ayrıca toplum içinde yeni bir ekonomik sınıf olarak ortaya çıkan bu mahalleler, aynı zamanda genel oy mekanizmasında da büyük bir önem arz etmeye başlamıştır. Böylelikle Zürcher'in de belirttiği gibi seçim öncesi rekabetten faydalanarak yavaş yavaş belediyelerden elektrik, su ve kanalizasyon şebekesi gibi hizmetler almayı başarmışlardır. Alınan bu hizmetler ise artık resmi olarak onları kentlerin bir parçası haline getirmiştir.

Gecekondu mahalleleri örneğinde olduğu gibi bu yıllarda siyasiler ve kurulan hükümetler genel olarak kırsalda ve kentlerdeki çeşitli grupları memnun etmeye çalışmıştır. Bu gruplardan siyasi kazanç hedeflerken yapılan popülist siyaset ise 70'lerin sonuna gelindiğinde kontrol edilemez hale gelmiştir. Bir yandan sokaklardaki ideolojik çatışmalar artmış, diğer yandan ise sanayinin ithalata bağımlılığı nedeniyle artan cari açık büyük ekonomik sorunlar yaratmıştır.

1979 yılında tekrar yaşanan petrol krizi de zaten mevcut olan ekonomik sıkıntıları katlamıştır. Sanayi ve elektrik üretimi için petrolün kıtlaması uzun süreli elektrik kesintilerine sebep olurken, artan petrol fiyatları dolayısıyla yapılan ödemeler de hayli artmıştır.

Zürcher'in belirttiğine göre 1970'lerin başlarında yüzde 20 olan enflasyon 1979'a gelindiğinde yüzde 90'ı bulmuştur. 1973-1980 arası hükümet, Fiyat Kontrol Komitesi vasıtasıyla fiyatları denetleyerek ve Türk Lirasının kur değerini suni bir şekilde sürekli yüksek tutarak enflasyonu düşürmeye çalışmıştır. Buna ek olarak tümü geç kalmış olan devalüasyonlar yapmıştır. Bunun sonucunda ise para karaborsaya akmıştır.

Diğer yandan döviz muhafaza etmek için ithalatın sınırlandırılması ise ithalat kapasitesini düşürmüştü ve en temel kalemlerde dahi yokluklar giderek yaygınlaşmıştır. Bu dönemde dükkân raflarının da hızla boşalması da beraberinde kaçakçılığı ve karaborsayı iyice körüklemiştir. Pamuk'un (2011) da belirttiğine göre bu yıllarda devam eden siyasi kargaşayla katlanan ekonomik kriz ülkeyi iç savaşın eşiğine getirmiştir.

2.2.2. 1980'lerdeki Gelişmeler ve Televizyon

1970'lerin sonundaki ekonomik ve siyasi sıkıntılar nedeniyle iç savaşın eşiğine gelinmesi hükümeti ve orduyu da harekete geçirmiştir. Bu nedenle 24 Ocak 1980'de hükümet yeni bir ekonomi politikasını açıklarken, 12 Eylül 1980 tarihinde ordu yönetime el koymuştur. Bu iki müdahale ise 1980 yılından günümüze uzanan köklü değişimin başlangıcı olmuştur.

İlk olarak 1978 yılında hükümetin ekonomiyi toparlama adına yaptığı kredi başvurular dolayısıyla ekonomik alanda kökten değişim zorunlu hale gelmiştir.

Zürcher'in belirttiğine göre, 1978'de Ecevit hükümetinin IMF, Dünya Bankası ve OECD'ye yaptığı kredi başvuruları başlangıcında ekonomik reforma dair ağır talepler içerdiği için sürüncemede kalmasına rağmen, 1979 yılında 1,8 milyar dolarlık kredi getirecek bir anlaşmaya varılmıştır (2000:390).

Ancak bu krediler Türk hükümetinin bir reform paketini uygulamaya koymasına bağlıdır. Bu paketle ithalat ve ihracat denetimlerinin kaldırılması, devlet sübvansiyonlarının kesilmesi, faiz oranlarının serbest bırakılması, fiyatların yükseltilmesi ve devlet harcamalarının kısılması isteniyordu. Ekim 1979'da başa gelen Demirel de bu pakete öncelik vermiş ve Ocak 1980'de Turgut Özal (Başbakanlık Müsteşarı ve DPT Müsteşar vekili) reform paketini açıklamıştır. Kaya'nın belirttiğine göre bu paket uzun vadede iki amaca odaklanmıştır. Birincisi kamu kesiminin küçültülmesi, ikincisi ise bütün kurum ve kuralları ile serbest piyasa ekonomisine işlerlik kazandırılmasıdır (2013: 8).

Diğer yandan Bayrak ve Kanca'nın (2013) da belirttiğine göre bu reform paketiyle yıllardır uygulanan ithal ikameci model terk edilerek dışa dönük ve ihracata dayalı bir büyüme modeli kurulmaya çalışılmıştır. Ayrıca döviz kuru politikasının değiştirilmesiyle ekonominin dışa açılması da hedeflenmiştir.

Aslında Turgut Özal'ın 24 Ocak'ta sunduğu ve 1983'te iktidara geldikten sonra da aynı doğrultuda gerçekleştirdiği uygulamaları bakıldığında yatırım ve ithalat serbestliğini bir tehdit olmaktan çıkardığı ve özel sektöre hareket alanı kazandıran somut hamleler gerçekleştirdiği görülebilmektedir. Böylece serbest ithalat ve ihracat teşvik edilmiştir.

Ancak Bayrak ve Kanca'ya göre 24 Ocak kararları ile hedeflenenler ve gerçekleştirilenlere bakıldığında ekonomik istikrarsızlığın yapısal nedenlerinin ortadan kaldırılmadığı görülmektedir. Bunun gerekçesi ise özellikle kamu kesimi finansman dengesinin kurulamaması, devletin gelir ve giderleri arasındaki uçurum kapatılmaması, KİT'lerin özelleştirilmesinin istenen seviyede olmayışı ve devletin

üzerinde bir yük olmaya devam etmesidir. Kamu giderlerinin artış eğiliminin devam etmesi ve devlet gelirlerinin bu giderleri karşılamayacak seviyede olması sebebiyle de sürekli borçlanma yoluna gidilmiştir.

1980 yılının Türkiye tarihi açısından diğer önemli olayı ise 12 Eylül Darbesi'dir. 12 Eylül günü radyolardan ve televizyonlardan halka seslenen Kenan Evren ülkedeki toplumsal bölünmelerin, ekonomik çöküşün, anarşi ve şiddetin sorumlusu olarak partilerin ve politikacıların sorumlu olduğunu belirtmiş, bu gidişatın düzeltilmesi için ordunun yönetime el koyduğunu bildirmiştir (Ahmad, 2012: 214).

Bu gerekçeler aynı zamanda durumdan muzdarip olan halkın belirli bir kısmı tarafından da darbenin memnuniyetle karşılanmasına sebep olmuştur. Ancak Ahmad'ın belirttiğine göre darbe sonrası ülkenin yönetimini ele alan cunta anayasanın askıya alınması, parlamentonun dağıtılması, siyasal partilerin kapatılması, parti önderlerinin tutuklanması ve neredeyse bütün meslek kuruluşlarıyla, sendika konfederasyonlarının faaliyetlerinin askıya alınması gibi kararnameleler çıkarmıştır. Hatta ilk icraatlardan biri olarak ülke genelinde grevler yasaklanmış ve işçilere işlerine dönmeleri emredilmiştir. Bunun yanı sıra bazı belediye başkanları ve valiler de görevden alınarak yerlerine askerler atanmıştır.

Ayrıca Ahmad'ın belirttiğine göre 12 Eylül Darbesi sonrasında Türkiye'de hayatın neredeyse bütün alanlarında geniş ve derin değişiklikler vaat edilmiş ve pek çok alanda katı, baskıcı uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Sadece iki faaliyet alanına dokunulmamıştır. Bunlardan ilki dış politika, diğeri ise Demirel hükümetinin 24 Ocak 1980'de yürürlüğe koyduğu ekonomik istikrar programıdır.

24 Ocak 1980 İstikrar Programı Eylül 1980'e kadar azınlık hükümeti tarafından, Eylül 1980-Aralık 1983 döneminde demokrasinin kesintiye uğradığı bir ortamda, askerlerin güdümündeki 44. hükümet olan Bülent Ulusu hükümeti tarafından kesintisiz uygulanmıştır (Bayrak ve Kanca, 2013: 4).

Koloğlu (1992) 24 Ocak Kararlarını Türkiye ekonomisinin tek yönlü bir rayın üzerinden tam liberal bir yapıya yönelmesi olarak tanımlarken, 12 Eylül Darbesi'ni buna siyasi temel ve kurumların kazandırılması operasyonu olarak yorumlamaktadır.

12 Eylül sonrası ülkede başlatılan sıkıyönetimin ne zamana kadar devam ettirileceği tam olarak belirtilmezken, sivil yönetime geçişin hedeflendiği yeni bir anayasa hazırlanmıştır. Kongar'a (2006) göre 12 Eylül Darbesini gerçekleştiren ve 1982 Anayasası'nı hazırlayanlar, ülkeyi 12 Eylül öncesine getiren koşulların 1961 Anayasası'nın ruhundan ve uygulamasından kaynaklandığı görüşünde olduğu için yeni Anayasa ve öteki yasalar, 1961 Anayasası'nın kurduğu mekanizmaları yeniden düzenlemeye yöneliktir.

Her ne kadar bu yeni anayasa, 1961 anayasasının getirdiği pek çok alandaki özgürlüğü kısıtlayıcı bir anayasa olsa da, sivil yönetime geçişin tek yolu olarak görüldüğü için 1982 yılında yapılan referandumla kabul edilmiştir. 1961 Anayasasını yürürlükten kaldıran bu anayasanın öngördüğü şekilde de 6 Kasım 1983 tarihinde genel seçimler yapılmış ve 13 Aralık 1983'te Turgut Özal'ın Genel Başkanlığındaki Anavatan Partisi iktidara gelmiştir. Böylece 12 Eylül 1980'de başlayan askeri yönetim sona ermiş ve tekrar parlamenter yapıya dönmüştür.

En özgürlükçü anayasa olarak anılan 1961 Anayasası, 1982 yılında kabul edilen yeni anayasayla yürürlükten kaldırırken doğal olarak özgürlükler konusunda kısıtlama getirilmiştir. Bu kısıtlamaların, hatta baskıların büyük kısmı ise basına ve medyaya yönelik gerçekleşmiştir.

Dündar'ın ifade ettiğine göre, 12 Eylül yönetimi ilk günden itibaren basına getirdiği kısıtlamalar, cezalar, yaptırımlar ve sansür uygulamalarıyla özgür ve bağımsız bir basın olgusunu ortadan kaldırmıştır (2016:128). Bunun sebebinin ise basın üzerinden darbenin ve darbe yönetiminin icraatlarının meşrulaştırılması amacının güdülmesi olarak açıklamaktadır. Bu amaç doğrultusunda yapılan uygulamalara bakıldığında ilk olarak Milli Güvenlik Konseyi'nin, yönetime el koyduktan bir hafta sonra Sıkıyönetim Kanunu'nun 3. maddesini değiştirerek Sıkıyönetim Komutanlığı'na haberleşmeye sansür koyma yetkisi verdiği görülebilir (a.g.e. :133). Bu yasaklar ve sansür sadece yazılı basınla da sınırlı kalmamış, dönemin en etkili yayın kuruluşu olan TRT'ye de yasaklar gelmiştir. 14 Eylül 1980 günü TRT'ye yollanan emirle, halkın tek eğlencesi olan siyah beyaz televizyonda yayınlanabilecek haberlere sınırlama getirilmiştir (a.g.e. :136). TRT'deki yayınlara sınırlama getiren maddeler ise şu şekildedir:

“Aleyhimize olmayan dış haberler verilebilir. Anarşiye ait haberler verilmeyecektir. Herkesi ilgilendirmeyen küçük yangın ve trafik kazası gibi haberler verilmeyecektir. Milli Güvenlik Konseyi ve sıkıyönetime karşı haberler verilmeyecektir. Aksi belirtilmedikçe MGK bildirimleri günde üç defa, sıkıyönetim bildirimleri de iki defa yayınlanacaktır. 12 Eylül Müdahalesiyle ilgili halkla röportajlar yapılacak. Daha ziyade orta yaşlılarla konuşulacaktır. Röportaj yayına girmeden önce tasvip alınacaktır.” (akt. Dündar, 2016: 136).

Diğer yandan Aziz’in (2013) belirttiğine göre Türkiye’deki radyo ve televizyon yayınlarıyla ilgili yasal düzenlemelerde de değişiklik yapılmıştır. İlk olarak Anayasa’nın 133. maddesi 1972’deki değişikliğe benzer bir şekilde düzenlenmiş ve özerlik kavramına yer vermeden tarafsızlık ilkesine vurguda bulunmuştur. Sonrasında ise 133. maddeye dayanılarak 14 Kasım 1983’te 2954 sayılı “Türkiye Radyo ve Televizyon” kanunu kabul edilmiş ve 1 Ocak 1984’te de tümüyle yürürlüğe girmiştir.

2954 sayılı yasanın 6. maddesinde belirtildiğine göre yurt içine yapılacak radyo ve televizyon yayınları için milli siyasete uygun ilkeleri tespit etmek, bu kanunda belirtilen görev ve esasların uygulanmasının gözetim, denetim ve değerlendirilmesini yapmak maksadıyla Radyo ve Televizyon Yüksek Kurulu kurulmuştur (“(Mevzuat Bilgi Sistemi) Resmi Gazete”).

Aziz’in belirttiğine göre ise bu kurumun asıl kuruluş amacı TRT yönetiminin tarafsızlığını sağlamak için gerek genel müdürün, gerekse yönetim kurulu üyelerinin atanmaları ve görevden alınmalarını doğrudan siyasal iktidarlara bağlı olmayan bir yapıya kavuşturmaktır (2013: 201). Ancak Aziz’e göre, genel müdür adayı olarak hükümet temsilcilerinden biri olan Tunca Toskay’ın seçilmesi ve aynı gün Turgut Özal tarafından genel müdür olarak atanması daha ilk baştan bu tarafsızlık ilkesine bir darbe vurmuştur (a.g.e. : 203).

Toskay’ın genel müdür olarak atanması tarafsızlık açısından eleştirilebilir olmasına rağmen, Toskay dönemi TRT açısından olumlu bir gelişmenin de yaşandığı yıllardır. İlk olarak 1982 yılında siyah-beyaz yayınlar arasında denemeleri yapılan renkli televizyon yayınları 1 Temmuz 1984 tarihinde tam olarak başlamıştır. Koloğlu’nun (1992) belirttiğine göre 1981 yılına varıldığında televizyon en ücre yerdekiler de dâhil bütün halka ulaşmış bulunuyordu. Ancak Aziz’in (2013) belirttiğine göre renkli televizyon yayınlarının kapsama alanı ilk başlarda ancak ülkenin %10’u, nüfus olarak ise %20’si oranında olmuştur.

Koloğlu'na (1992) göre teorik olarak her ailede bir televizyon alıcısının olması ve Aziz'in belirttiğine göre televizyon alt yapısının başlangıçta renkli yayınlara uygun olarak yapılması, bu konuda alt yapının büyük değişikliğe uğramadan renkli yayına geçilmesini sağlamış ve renkli televizyonların hızlıca yayılmasını kolaylaştırmıştır.

Ayrıca 1960'lı yıllarda basının sermaye ve büyük iş çevreleriyle bağlantısının artması, hatta 1970'ler sonrasında mülkiyet açısından başlayan holdingleşmeler özellikle gazete basım ve satımını ticari bir noktaya getirmiştir. Ancak 24 Ocak Kararları sonrası kâğıda yapılan zam gazete sahiplerini iyice zora sokmuştur.

12 Eylül sonrası uygulanan baskı ve sansür gazete sahiplerini yeni arayışlar içine sokmuştur. Bu noktada çözüm olarak Dündar'ın (2016) belirttiğine göre, öncelikle gazetelerde dış siyasete yer verilmiş, ülke içi gündeme dair ise sadece siyasi olmayan şiddet haberlerine yer verilmiştir. Diğer yandan 24 Ocak sonrası ülkede çokça konuşulan ekonomi konusu da gazetelerde bolca yer almaya başlamıştır.

Ancak ticari kâr hedefleyen ya da en azından mevcudiyetini sürdürmek isteyen gazeteler, baskı ve sansürden uzak olarak ağrılıkla magazin haberlerine yer vermişlerdir. Gazetelerdeki bu magazinleşmenin en büyük sebeplerinden biri ise dönemin en etkili kitle iletişim araçlarından biri olan tek kanallı televizyon, yani TRT'nin o dönemki varlığı ve işlevidir. Koloğlu'na göre 1980'lerde televizyon basının içeriğini etkilemeye başlamıştır (1992: 81).

Bu görüşü destekleyen Dündar'a (2016) göre de, 1980'lerde gündelik hayatın bir parçası olmaya başlayan TRT, sıkıyönetim döneminde yayınlara uygulanan sansür ve sınırlandırmalar nedeniyle ağrılıkla yabancı diziler ve eğlence programları yayınlamaya başlamıştır. Yayınlanan bu diziler ve eğlence programları kitlelerin yoğun ilgisini çektiği için gazeteler de, TRT'nin o günkü yayın akışına geniş yer vermeye başlamış, ertesi gün ise gece yayınlanan programlar hakkında düzenli olarak yorumlara yer verilmiştir. Hatta televizyonda gösterime giren dizilerin yabancı yıldızlarıyla ilgili haberler gazetelerde daha çok ve daha geniş yer bulmaya başlamış, özellikle döneme damga vuran Dallas gibi dizilerdeki gelişmeler, gazetelerin maņřetlerine kadar çıkabilmiştir.

1980 askeri müdahalesiyle birlikte ortaya çıkan ve başlarda gazete yönetimleri ve gazeteciler için bir zorunluluk gibi görülen magazinleşme eğilimi, sonraki yıllarda ise alışkanlık halini almıştır (a.g.e. : 147). Gazetelerin bu tür girişimlerine rağmen yine de satışlarında bir düşüş yaşanmıştır. Bunun sebebini ise Koloğlu (1992), okuma yazma yüzdesi yüksek olmayan, olanlarda da ileri düzeyde bulunmayan toplumumuzda doğal olarak görsel yayınlara gösterilen aşırı ilgi olarak yorumlamaktadır.

Hatta Koloğlu'na göre bu yıllarda televizyon yeni bir tür insan yaratmaya başlamıştır. Öncelikle II. Dünya Savaşı yıllarında başlayan, kahve ve evlerde bir araya gelerek toplu şekilde radyo dinleme alışkanlığı savaştan sonra kaybolmuştur. Bunun yerine herkesin “kendi gazetesi” ile baş başa kalması dönemi gelmiştir. Ancak 1980’li yıllarda televizyon tekrardan, hem de daha uzun saatler süren toplu seyretme ve dinleme dönemi yaratmıştır.

Zaten gazete alma alışkanlığı ileri düzeyde olmayan toplumumuzda haberleri akşam yemeği öncesi televizyondan alma, dolayısıyla gazete satışlarının düşmesi sonucunu yaratmıştır.

1980’lerde toplumdaki değişim sadece bununla da sınırlı değildir. Şüphesiz toplumsal değişimde 12 Eylül rejiminin uygulamalarının büyük etkisi vardır. Ancak daha ötesinde 24 Ocak Kararları ve 1983 sonrası Özal hükümetinin yürüttüğü liberal politikalar bu değişimde büyük önem arz etmektedir. Bu hususu iki ayrı noktada ele almak mümkündür.

Birincisi yürütülen liberalleşme ve dış dünyayla bütünleşme politikaları farklı bir tüketim toplumuna doğru yönelişi hızlandırmıştır. Burada kastedilen tüketim sadece maddi tüketimden öte Kozanoğlu'nun (1994) tabiriyle her şeyin imajlara dönüştüğü ve pek çok duygu ve düşüncenin de tüketildiği bir yönelimdir.

Gürbilek'in (2011) de ifade ettiği gibi yaşanan liberalleşme sayesinde insanlar darbe rejiminin aksine kendini ifade etmek adına daha fazla imkâna kavuşmuş olsa da uygulamada tüm bu ifadeler küresel basınçlarla şekillenmiştir. Hatta Gürbilek'e göre kişisel istekler her ne kadar daha rahat ifade edilebiliyor olsa da, arzu denen şey o

zamana değin olmadığı kadar başkalarının arzularına tabi olmuş, çoğu zaman bir tüketme arzusundan ibaret kalmıştır (a.g.e. : 10). Tüketim gücü ise Kozanoğlu'nun (1994) da ifade ettiği gibi en tepedeki statü sembolü haline gelmiştir.

Diğer yandan 1980'lerde yerelliğin patlaması ve kültürel çoğullaşmanın yaşanmasıyla bir yandan kültürel özerklik talep edilirken diğer yandan İngilizce konuşmak gibi yönelimler daha da artmıştır ve konuşurken İngilizce kelimeler kullanmak bir ayrıcalık haline gelmiştir.

Bu durumu Kozanoğlu (1994) Özal döneminde yaygınlaşan “Yırtma” sözcüğüyle ilişkilendirmektedir. Ona göre halk 24 Ocak Kararlarının uzantısındaki bankerler dönemiyle “Büyük düşün, büyük kazan” mantığına ısınmış ve kolayca köşeyi dönme hayallerine kapılmıştır.

Ancak köşeyi dönme hayalleri geniş bir taban bulsa da, “yırtmak” kolay bir iş değildi. Bunun için belirli bir alt yapı gerekiyordu. Bu hususta Türk halkının yabancı dil saplantısını yakalayan Özal, yırtma umuduna giden yolun bir bölümünü İngilizce taşlarıyla döşemiştir. Bu nedenle de kendisi de en büyük imaj olarak sıklıkla İngilizce kelimeler kullanmıştır.

Toplumsal değişimdeki ikinci önemli husus ise daha önce de belirtilen 24 Ocak Kararları ve 12 Eylül rejiminin basına etkileridir. Koloğlu'nun (1992) belirttiğine göre 1980 öncesinde basın üzerinde siyasal ve sosyal faktörler etkiliyken 1980 sonrasında basının içeriği ve toplumsal rolü üzerinde ekonomik faktörler etkili olmaya başlamıştır. Bunun en temel sebebi ise kâğıda yapılan zamla bütün basının büyük ve ani bir para sıkıntısı içine girmesidir. Bu nedenle para kazanmak için gazetelerde reklama büyük bir önem verilmeye başlanmıştır. Reklamcılığın gelişmesi ise liberal ekonomi politikası ile uyumlu olarak insanları tüketime özendirmiştir. Daha fazla kişiye ulaşarak daha çok ticari kar elde etmek isteyen şirketler ise gazetelerden ziyade televizyon reklamlarını tercih etmiştir. Bu durum 1980'lere finansman açığı ile giren TRT için de büyük bir gelir kaynağı olmuştur.

Erdemir'in (2011) belirttiğine göre TRT'nin 4 Mayıs 1984 günü 20:30 "Haber Bülteni" ile "Hava Durumu" arasındaki özel reklam kuşağında 30 saniye olarak ilk renkli TV reklamı yapmasıyla Türkiye'de reklamcılık da boyut değiştirmeye başlamıştır. Yapılan bu renkli yayın TV reklamlarına zam getirdiği için bir yandan TRT gelirini artırırken diğer yandan reklam yapıcılığının da maliyetini artırmıştır. Bu nedenle 1986 yılında televizyon reklam yayınları hareketsiz reklam, hareketli reklam ve özel tanıtıcı reklam olarak bölümlendirilmiştir.

1980 yılında TRT tarafından gündeme alınan ikinci bir kanal açma girişimi ise 1986'da gerçekleştirilmiş, kültür ve sanat ağırlıklı yayın yapan TV 2, 6 Ekim tarihinde resmen yayına başlamıştır. 2 Ekim 1989 tarihinde de TRT'nin üçüncü kanalı TV 3 yayına başlamıştır (Özçağlayan, 2000: 42).

1989 yılında TRT televizyonlarının haftalık yayın süreleri ise TV 1: 98,5 saat, TV 2: 45 saat, TV 3: 27 saat olmak üzere toplam 170,5 saattir (Aziz, 2013: 206). Bu yıllar içerisinde gerçekleşen kanal sayısındaki ve yayın süresindeki artış ise TRT'nin reklam gelirlerini de oldukça artırmıştır. TRT'nin dahi bu derece reklam alması ise bir yandan tüketimi artırmış, diğer yandan toplumsal değişmeye kaynaklık eden imaj sunumunu topluma sağlamıştır.

Bir kamu kuruluşu olarak TRT'nin reklam alması hem reklam içerikleri açısından hem de buradan gelir elde edilmesi bakımından eleştirilirken, bu sürecin Türkiye'de televizyonun tecimselleşmeye başladığının da göstergesidir. Bu durum ise benzer dönemlerde dünya gündeminde de yer alan kamu yayıncılığı ve tecimsel yayıncılık tartışmalarını Türkiye'ye taşımış ve sonuç olarak Türkiye'de 1990 sonrası özel televizyon yayıncılığına başlanmasına vesile olmuştur.

2.2.3. 1990 Sonrası Gelişmeler ve Televizyon

1980’li yıllarda başlayan liberal ekonomi politikaları ve bunun paralelinde gerçekleşen sosyal ve siyasal yapı, 1990’lı yılların başlarında da devam etmiştir. Bu yıllarda görev alan Özal başkanlığındaki ANAP dönemini anlatan White (2011) serbest piyasa ilkelerine dayanan iktisat politikası gereği devlet denetimlerinin kaldırılıp dış ticaretin teşvik edildiğini ifade eder.

Bunun yanı sıra devlet sanayi kuruluşlarını özelleştirerek iktisadi güvenliğin garantörü olmaktan vazgeçerek ihracata yönelik girişimleri teşvik ve sübvansetmeye başlamıştır. Bunların sonucu olarak ise ülke içine de mal akışı yaşanmış ve 1990’larda küreselleşmiş bir tüketim ekonomisi ortaya çıkmıştır.

İçeride yürütölen bu politikaların yanı sıra Bayrak ve Kanca’ya (2013) göre 1980’ler ve 90’lardaki dış dünyadaki gelişmelerin de Türkiye’deki ekonomik politikalara etkisi büyük olmuştur. Özellikle bu dönemde yaşanan Irak-İran savaşında tarafsızlığını ilan eden Türkiye ticaretini geliştirmiş ve dış ticaretini artırmıştır. Ancak 1990’daki Körfez Savaşı’ndan Türk ekonomisi negatif yönde etkilenmiştir. Bölgedeki kaos ortamı sebebiyle ticaret durma noktasına gelirken, petrol boru hattının devre dışı kalması ise ülke içindeki maliyetleri artırmıştır.

Bunlara ek olarak bir de ülkede yaşanan terör olayları nedeniyle savunma maliyetlerindeki artışla birlikte iç ve dış borçlanmanın da artması, ekonomik olarak ülkenin tekrar kriz ortamına dönmesine sebep olmuştur.

1990’lı yıllarda bir yandan ekonomik daralma gerçekleşirken diğeryandan ülkenin serbest bir pazar haline gelmesi ise tüketicimin artmasına sebep olmuştur. Ancak bu yıllarda tüketicimin artmasının diğerybir sebebi ise özellikle Türkiye’de medya alanında yaşanan yeniliklerdir. Bu yıllarda özel televizyon kanallarıyla tanışan Türkiye, diğeryandan da tecimsel ve tematik yayıncılıkla tanışmıştır.

Öncelikle Özçağlayan’ın (2000) belirttiğine göre 1980’lerde kanal sayısını artıran TRT, 1990 yılına gelindiğinde 30 Temmuz tarihinde dördüncü kanalı olan TV 4’ü, 15 Aralık tarihinde ise TRT INT adıyla beşinci kanalından yayınlara başlamıştır.

Kuyucu'nun (2015) belirttiğine göre TRT 2 kültür ve sanat, TRT 3 gençlik ve spor, TRT 4 de eğitim temalarına ilişkin yayınlar yapmışlardır. Özçağlayan'ın (2000) belirttiğine göre ise TRT INT başta Almanya olmak üzere Avrupa ülkelerinde yaşayan vatandaşlarımızla, Kafkasya ve Orta Asya'daki Türki Cumhuriyetlerin Türkiye ve Türk kültürüyle bağlarının devamını sağlamak amacıyla yayınlar yapmıştır.

Kuyucu'ya (2015) göre atılan bu ilk adımlar tematik yayıncılık açısından Türkiye'deki öncü gelişmeler olmuştur. TRT ile başlayan bu yeni yayıncılık anlayışı açısından, 1994 yılında Star TV tarafından MTV Avrupa'nın yeniden iletimi ise tematik kanal alanındaki en önemli gelişme olmuştur. Çelikcan'a (2001) göre de kanal birtakım yasal prosedürler nedeniyle kısa süre içinde kapatılmış olsa da Türkiye'de tematik yayıncılığın önü açılmıştır.

Diğer yandan yayın tekelini elinde bulunduran TRT'nin yeni kanallar vasıtasıyla daha uzun süreli yayınlar yapması, reklam gelirleri açısından büyük bir kar elde etmesini sağlamıştır. Ancak Erdemir'in (2011) de ifade ettiği gibi televizyon yayıncılığı ve reklam sektörünün arasında gelişen bu bağ kamusal yayıncılık ilkesi açısından tartışma konusu haline gelmiştir. Reklamcılığın medya endüstrisi içerisinde büyük bir gelir kaynağı haline gelmesinin medyanın mantığını dönüştürdüğü düşüncesiyle bu durum eleştiri konusu olmuştur.

Başlangıçta TRT bünyesinde başlayan bu iki gelişme Türkiye'deki televizyon yayıncılığını yeni bir düzleme taşımıştır. Yapısı gereği kamu yayıncılığı ilkesine göre halkın bilgilenme, haber alma, eğlenme gibi gereksinimlerini karşılamaya yönelik yayın yapmak yerine, TRT'nin reklamlarla ürünleri izleyiciye empoze ederken, ulaştığı izleyici kitlesini de reklam verenlere pazarlayarak kazanç elde etmesi Türkiye'de televizyon yayıncılığını bir sektör haline getirmiştir.

White'ın (2011) belirttiğine göre 1991 yılına gelindiğinde Türkiye'deki hanelerin yüzde 90'ında renkli televizyon bulunduğu göz önüne alındığında bu sektörün büyüklüğü ve önemi daha iyi anlaşılmaktadır.

White'ın belirttiği diğer bir durum ise kablolu ve uydu televizyon denetimi imkânsız kıldığından, 1980'lerde radyo ve televizyon yayıncılığı üzerindeki hükümet kısıtlamaları, yasal olarak bir değişiklik yapılmasa da, fiilen kaldırılmıştır. Bunun sonucunda ise ilk olarak 1990 yılında Magic box – Star, o dönemki yasal boşluktan istifade ederek uydu aracılığıyla Almanya'dan yayın yaparak Türkiye'nin ilk özel televizyon kanalı olmuştur.

Akalın'ın aktardığına göre o dönemde ekonomik durumu çanak anten alacak kadar güçlü olmayan birçok izleyici varını yoğunu Star-1'i izlemek için çanak antene yatırmıştır (2011:20).

Star 1 konusunda, Turgut Özal'ın yasaklayıcı olmaktan ziyade destekleyici olması sonucunda 1990'lı yılların başında bu fiili duruma yasal bir zemin oluşturulmuştur. Ünlüer'e (1999) göre 2954 sayılı radyo televizyon yasası hala yürürlükte iken, 1993 yılında Anayasanın 133 'üncü maddesi özel televizyon yayıncılığına izin verecek biçimde değiştirilmiş ve Avrupa Sınır Ötesi Televizyon Sözleşmesi resmi gazetede yayınlanarak yürürlüğe girmiştir. Bu durum yasal bir boşluğun daha ortaya çıkmasına sebep olmuş ve özel yayıncılık bu ortamda gelişimini sürdürmüştür. 13 Nisan 1994 tarihinde ise çıkarılan 3984 sayılı yasa ile söz konusu yasal boşluk giderilmiş ve ikili sistem yasal bir kimliğe kavuşabilmiştir.

Mülga 3984 Sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanununun 1994 yılında yürürlüğe girmesiyle, radyo ve televizyon faaliyetlerini düzenlemek ve denetlemekle görevli, Anayasanın 133. maddesi kapsamında üyeleri TBMM Genel Kurulunca seçilen, özerk ve tarafsız bir kamu tüzel kişiliği olarak Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) kurulmuştur.

Yapılan hukuki düzenlemelerin yanı sıra çeşitli toplumsal, ekonomik ve teknolojik gelişmeler Türkiye'de özel ve tecimsel yayıncılığın hızla artmasına vesile olmuştur. Öncelikle özel yayıncılığın ticari açıdan büyük bir ekonomik kazanç getirisi "Çapraz Medya Mülkiyeti" denilen, yerli ve yabancı çeşitli ticari şirket veya holdinglerin yayıncılık alanına girmesine sebep olmuştur.

Akalın'ın (2011) belirttiğine göre, devlet televizyonlarındaki programın tekdüzeliğine karşın özel televizyon yayınlarının yeni olmaları ve toplumsal zaafılara hitap etmeleri özel televizyon yayınlarının izleyicilerin büyük bir kısmı tarafından benimsenmesine ve desteklenmesine yol açmıştır. İzleyicilerin yanı sıra özel yayıncılığın diğer destekçileri ise siyasetçilerin ve kapitalistlerdir. Televizyon yayınlarının izleyici üzerindeki yönlendirici etkisi onların da ekranı kullanma isteklerini artırmış ve bu durum özel televizyona destek sağlamıştır.

Diğer yandan White'a (2011) göre, 1980'lerin sonunda bozulmaya başlayan ekonomik düzen ve yeni ekonominin değişik toplumsal gruplara yüklediği yük ile bu düzenden aldıkları payın fazlasıyla oransız oluşu tarım işçileri, emekliler, kamu sektörü çalışanları ve diğer sabit ücretliler için yaşam iyice zorlaştırmıştır. Nüfus artışının yarattığı baskı ve altyapı yatırımlarının eksikliği de bunlara eklendiğinde kentsel yaşam koşulları da bozulmuştur. Bu nedenlerle 1990'larda orta direk ailelerde iktisadi bir çöküş başlamıştır.

Bu durum ise ANAP hükümetinin sonunu getirirken, hem İslami düşüncüyü ön plana çıkararak hem de "Adil Ekonomik Düzen" söylemiyle hareket eden Necmettin Erbakan'ın siyasi yükselişine vesile olmuştur. Erbakan'ın ekonomik olarak orta ve alt kesimleri hedef kitlesi olarak geliştirdiği siyasi söylemleri bu kesimleri toplumda ön plana çıkarmıştır. Ancak o dönemlerde atılan bazı siyasi adımlar 1997 yılında "Postmodern Darbe" olarak da adlandırılan 28 Şubat Kararları'nın alınmasına sebep olmuştur.

Bu kararlarda şeriatçı bir yönetim talebine karşı önlemler alındığı vurgulanırken, yine daha önceki darbelerde olduğu gibi, medyanın baskı altına alınması gerekliliği vurgulanmıştır. Ancak bu durum Türkiye'de televizyon yayıncılığın gelişmesine engel olmamıştır. Aksine, ilerleyen yıllarda gelişen teknolojinin de etkisiyle hem kanal sayısı artmış, hem de yayın içerikleri oldukça çeşitlenmiştir.

Türkiye'de karasal, sayısal, uydu, kablo ve IPTV ortamından yayın yapacak kuruluşlara lisan ve yayın izni veren Radyo ve Televizyon Üst Kurulu kendi internet sitesinde verdiği bilgiye göre, günümüzde Üst Kurul yayıncı kütüğünde karasal

ortamda yayın yapan toplam 251 televizyon, 1078 radyo yayın kuruluşunun lisans başvurusu mevcuttur. Uydu ortamından yayın yapan 148 televizyon ve 53 radyo, kablo ortamında yayın yapan 78 televizyon kuruluşu bulunmaktadır. Ayrıca iki uydu platform işletmecisi ile bir IPTV platform işletmecisine lisans verilmiştir.

Bu kanallar ise çoğu tecimsel olmakla beraber gerek tematik kanallar olarak, gerekse genele yayın yapan ana akım kanallar olarak çeşitli nedenlerle Türkiye’de gündelik hayatın önemli bir parçası haline gelmiştir.

2.3. Türkiye’de Televizyonun Toplumsal Hayattaki Yeri

Güçhan (1992), Türkiye’de toplumsal değişimin son 30-40 yıllık dönem içinde ivme kazandığını görüşünün yaygın olarak kabul edilen bir görüş olduğunu da belirtmektedir. Hatta Türk toplumunun yaşadığı hızlı değişimlerin yansıması olan sinemadaki değişimleri birinci derecede besleyen olgunun televizyon olduğunu belirtmektedir. Bu durum Türkiye’de toplumsal hayat içerisinde televizyonun ne denli önemli olduğunun bir göstergesidir.

Ancak İlaslan’a (2014) göre Türkiye’de televizyonun toplumsal hayata girişi yayıncılığın başlamasından daha öncesine dayanmaktadır. Bu çalışmada, Türkiye’de televizyonun toplumsal hayattaki yeri tanımlarken başlangıçta sadece teknolojik bir araç olarak, sonrasında ise gündelik hayatın bir parçası olarak ele alınacaktır. Son olarak kültür endüstrisiyle birlikte iktidarın televizyonu bir serbest zaman denetim aracı olarak nasıl kullandığı ve bunun toplumsal hayata olan etkileri açıklanacaktır.

2.3.1. Teknolojik Bir Araç Olarak Televizyon

Televizyonun gücü Türkiye’de yayıncılık hayatı başlamadan önce öngörülmüştür. Televizyonun toplumsal hayata girişi 1930’lu yıllara, yani aracın yeni bir teknoloji olarak keşfinin ve gelişiminin olduğu yıllara dayanmaktadır. Bu yıllarda Türkiye’de televizyon olmasa dahi, gelişimi yakından takip edilmiştir.

Sadece sınırlı sayıda insanın varlığından haberdar olduğu, hatta onların da tam olarak nasıl bir araç olduğunu bilmediği için, o yıllarda herhangi bir toplumsal değişime sebep olmamıştır. Ancak bu takip İkinci Dünya Savaşı sonrasında Türkiye’de televizyon kurma hayalini güçlendirmiştir. İlaslan (2014) hükümetlerin ara ara bu konuyu gündeme getirmesinin ise televizyonun toplumsal olarak tanınmasında ve bu fikrin benimsenmesinde önemli bir unsur olduğunu belirtmektedir.

1952 yılında İTÜ TV ile Türkiye’nin ilk televizyon yayıncılığı başlamasına rağmen kısıtlı yayın alanı yüzünden sadece belirli sayıdaki insanlar televizyonla tanışma fırsatı bulmuştur. 1968 yılında ise TRT’nin yayın hayatına başlaması, daha çok kişiyi televizyonla tanıştırmış olsa da, yayınlar tüm ülkeyi kapsamadığı için büyük şehirler haricindeki pek çok yerde insanlar hala televizyonla tanışmamıştır.

Gerek istasyon kurma maliyetlerinin yüksekliği ve devletin buna ayırabildiği kısıtlı bütçe nedeniyle, gerekse halkın televizyon cihazlarını alacak maddi gücünün olmaması sebebiyle 1980’lere kadar Türkiye’de pek çok insan televizyon konusunda sadece yeni bir teknolojik araç olmasının dışında fikir sahibi değildir. Halk tarafından tam olarak nasıl bir şey olduğu bilinmemesine rağmen, televizyon Türkiye’de yeni bir teknolojik araç olarak toplumsal hayattaki yerini almaya başlamıştır.

2.3.2. Gündelik Hayatın Bir Parçası Olarak Televizyon

1950’li yıllarda İTÜ TV yayınları sayesinde televizyon Türkiye’de gündelik hayata giriş yapmıştır. Alıcı sayısının azlığı nedeniyle sadece İstanbul’un belirli semtlerinde izlenebilir olmasına rağmen büyük bir heyecanla karşılanan televizyon, o günlerden itibaren bir yandan kapsama alanını genişletirken buna paralel olarak da gündelik hayattaki yerini artırmıştır. Hatta Tanrıöver’e göre günümüz “televizyon kültürü”nün ilk tohumları o yıllarda atılmıştır (2011: 12-13).

Yanatma’nın (2002) belirttiğine göre ilk yıllarda herkesin televizyon alacak parası olmadığı için televizyonu olmayanlar televizyon sahibi komşularına misafirlğe giderek izleme imkânı bulmuş, o dönemin popüler deyimiyile “telesafirlik” ortaya

çıkılmıştır. Çocuklar, televizyonu olan evlerin pencereleri önünde birikip yeni teknolojiye olan merakını göstermiştir.

Bunun yanı sıra yine Yanatma'nın belirttiğine göre insanlar vitrinlerinde televizyon bulunan mağazaların önünde birikip televizyon izlemiştir. Hatta bu nedenle yayın saatlerinde trafiğin kapanması bile söz konusu olmuştur. Tanrıöver (2011) bu durumu o yıllarda televizyonun yoğun bir toplumsallaşma aracı olduğunun da göstergesi olarak yorumlamaktadır.

Diğer yandan Nijat Özön'e göre 1971 yılı "televizyon devrimi yılı" olarak nitelendirilebilir. Ona göre yılın sonunda ya da en geç 1972 başlarında haberleşme uyduları ağları birbiri ardına tamamlanarak işler duruma geçecektir. Bu olay, kullanım yönünden televizyonun radyolaşması demektir (Özön'den aktaran Sevim, 2016: 289). Bu durum aynı zamanda kapsama alanı genişleyen ve yayın süresi uzayan televizyonun yayın içeriğinin genişlemesi anlamına gelmektedir.

Sevim'e göre yerli ve yabancı yapımların yayınlanmaya başladığı bu yıllar ise aynı zamanda çeşitli siyasal ve ekonomik sebeplerden dolayı sinemanın izleyici kaybettiği yıllardır. Özellikle bu yıllarda ayakta kalmaya çalışan sinemadaki seks filmleri furyası, Yeşilçam Sineması'nın esas izleyici kitlesini oluşturan ailelerin sinema salonlarından uzaklaşmasına sebep olmuş ve mahalle sinemalarının yerini evin başköşesine yerleştirilen televizyonlar almıştır.

Yayın içeriğine bakmadan sadece bir merak unsuru olarak insanların gündelik hayatına giriş yapan televizyon 1980'li yıllarda ise renklenerak kendisine olan ilgiyi daha da artırmıştır. İlk olarak radyonun resimlisi olarak insanların tanımaya başladığı televizyon, Erol'un (2001) belirttiğine göre siyah beyaz yayınlar nedeniyle "beyaz cam" olarak adlandırılırken 1984 yılında renkli yayınlara geçileceği haberi üzerine tekrar büyük bir merak unsuru haline gelmiştir. Bu yıllarda evlerinde siyah-beyaz televizyon olanlar dâhil pek çok kişi bazen meraktan bazen ise dünyalarını renklendirmek için renkli televizyon bulunan hanelere misafirliğe giderek telesafirlik kavramını tekrar canlandırmıştır.

1980’lerde başlayan ekonomik hamleler sayesinde televizyon sahibi olma imkânının artması ve TRT bünyesindeki kanal ve program sayısının artması televizyonun gündelik hayata yerleşmesindeki hızını giderek artırmıştır.

1990 sonrasında özel yayıncılığın başlamasıyla birlikte ise hem kanal hem de program türlerinin sayısında yaşanan büyük artış ise televizyonun gündelik hayattaki yerini oldukça artırmıştır.

2014 yılında T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Aile ve Toplum Genel Müdürlüğü tarafından 2006 ve 2011 yılında yapılan anketlere dayalı olarak hazırlanan “*Türkiye Aile Yapısı Araştırması: Tespitler, Öneriler*” verilerine bakıldığında Türkiye’de günlük televizyon izleme ortalaması 3 saattir. Bireylerin %7’sinin ise televizyon izleme süresinin 7 saat üzerinde olduğu tespit edilmiştir. Buna ek olarak hiç televizyon izlemediğini belirten bireylerin oranı ise sadece %3’tür.

Bu bilgiler ışığında her ne kadar günümüzde internet ve sosyal ağların gündelik hayatta daha ön plana çıkmasıyla televizyona ayrılan zamanın azaldığı düşünülse de televizyonun hala gündelik hayatta önemli bir yeri olduğunu söylemek mümkündür.

Hatta yapılan araştırma sadece televizyon izleme pratiğini ele alırken günümüzde televizyon programları internetten de izlenebilmektedir. Bu sayede pek çok kişi yayın saatinde izleyemediği televizyon programını sonraki bir zamanda internetten izlemektedir. Ancak bu bireyler yapılan araştırma kapsamına alınmamıştır.

Ayrıca günümüzde sosyal ağlar başta olmak üzere pek çok alanda gündelik sohbetlerin belirli bir kısmı da televizyon programları üzerine gerçekleşmektedir.

Diğer yandan televizyon izleme pratiklerinin bireylerin sosyal hayatlarına etkisi de göz önüne alındığında televizyonun gündelik hayattaki yeri yapılan araştırma verilerinin gösterdiğinden çok daha fazladır. Bu nedenle İTÜ TV ile Türkiye’de gündelik hayata giriş yapan televizyonun ilerleyen yıllar içerisinde giderek artan bir şekilde günlük yaşam pratikleri arasında önemli bir yere sahip olduğunu ve günümüzde çeşitli sebeplerle hemen herkesin bir televizyon izleyicisi olduğunu söyleyebiliriz.

2.3.3. Serbest Zaman Denetim Aracı Olarak Televizyon

Serbest zaman kavramı geçmişteki ve günümüzdeki anlamı bakımından farklılık göstermektedir. Bu nedenle televizyonun nasıl bir serbest zaman denetim aracı olarak kullanıldığını açıklamadan önce serbest zamanın ne olduğu, anlamsal olarak nasıl değiştiği ve sonrasında denetimin nasıl gerçekleştiğini açıklamak gerekir.

Öncelikli olarak Boschele ve Çizmeci'ye (2016) göre serbest zamanı yaşamın yemek, içmek, barınmak gibi zorunlu gereksinimlerinin dışında kalan; bireyin kendisini özgür olarak tanımladığı; kendisini ve toplumsal gerçekliği eleştirel bir bakışla sorgulayabildiği özel bir zaman olarak tanımlamak mümkündür. Hatta Aristoteles'e göre serbest zaman, toplumun ve kültürün gelişmesine katkıda bulunan özgür bir zaman dilimidir.

Ancak 19. yüzyılın ortalarından itibaren modernizm kurumsallaşırken sadece çalışma alanını ve üretim etkinliklerini değil, aynı zamanda çalışma dışı kalan zamanı da yönlendirmeye başlamıştır (Morva,2006;114).

Aytaç'a (2002) göre serbest zaman kapitalist uygarlık açısından çalışmanın yeniden üretimi için gerekli bir zaman/yaşam alanı haline gelmiştir. Hatta kapitalist üretimin devamlılığı ve verimliliği için çalışan/çalışacak bireylerin yorgunluğunun giderilmesine hizmet edecek bir kullanıma açılmıştır. Bu durumda turizm, spor, oyun, hobiler, tüketim, dinlence ve eğlenceye dayalı endüstriyel alanlarda, boş zaman üzerinde hâkimiyet mücadelesi veren sektörel faaliyetlerde yoğunlaşma başlamıştır. Bu faaliyetler bir bütün olarak boş zaman endüstrisinin doğmasını beraberinde getirmiştir.

Sonuç olarak yapısal ve anlamsal değişime uğrayan ve Giddens'a göre bugünkü anlamıyla çalışmadan arta kalan zaman olarak tanımlanabilen (Giddens'tan aktaran Boschele ve Çizmeci, 2016: 287) serbest zaman artık endüstrisinin bir parçası olmuştur. Hatta kapitalizm açısından bakıldığında serbest zaman, çalışandan daha fazla verim alınmasını sağlayıp üretimi artırırken aynı zamanda üretilen ürünleri yine çalışana satarak emek karşılığı verileni tekrar ondan almak için kullanılan araç haline gelmiştir.

Her yanıyla kapitalist üretim sürecinin bir parçası haline getirilen serbest zamanı çoğu bireyin hala kendisini özgür olarak tanımladığı zaman dilimi olarak görmesi ise yine kapitalizmin onlara sunduğu yapay bir algıdır. Bu algının yaratılmasındaki başarının sırrı ise bireylere ulaşım yolu olarak kültürün ve kültürel kodların kullanılmasıdır. Her bireye kendi kültürüne göre serbest zamanında yapabileceği/kullanabileceği ürün ve hizmetlerin sunulması her şeyin bireyin kendi tercihiymiş gibi algılamasına sebep olmaktadır. Bu nedenle serbest zaman kavramını kültür endüstrisini bir parçası olarak tanımlamak da mümkündür.

Bireylerde bu algıyı yaratmak ve serbest zamanlarını da denetim altına almak için kullanılan en etkili araç ise şüphesiz kitle iletişim araçlarıdır. Son yüzyıl içerisinde kitle iletişim araçları insanların gündelik yaşamının ve kültürlerinin bir parçası haline gelmiştir. Bireyler her ne kadar kullandıkları kitle iletişim araçlarının kendi özgür tercihleri olduğunu iddia etse de bu araçlar onları endüstrinin talepleri doğrultusunda yönlendirmektedir.

Morva'nın (2006) belirttiğine göre, modernizmin ilk aşamalarında kullandığı ve serbest zamanı değerlendirmeye yönlendirdiği ilk aracı sinemadır. Sinemanın başlangıcının Edison'un Max Skladanowsky ve William Friese Greene gibi mucitlerin ve girişimcilerin gösterisiyle değil de, Lumiere Kardeşlerin 28 Aralık 1895 tarihindeki gösterisiyle, yani, toplu halde para karşılığı yapılan bir gösteriyle başlaması sinema-toplum ilişkisine dair önemli bir göstergedir.

Başlangıcından itibaren insanlara her ne kadar kurgu da olsa gerçek hayat temsilleri sunan sinema, insanların o başkalarının hikâyelerini dinleme dürtüsünü tatmin etmiş hem de iktidarın yönetiminde halkın da iktidar denetiminde olmasını sağlamıştır. Bu süreç içerisinde çeşitli türleri de gelişen sinema genel olarak kültüre özellikle kültür endüstrisinin istediği yönde katkıda bulunmuştur.

Boschele ve Çizmeçi'ye (2016) göre ise günümüzde bireyler serbest zamanını daha çok evlerinde geçirmekte ve bu sürede televizyon ve internet gibi medya teknolojileri kullanmaktadır. Bu sürenin evlerde geçirilmesinin çeşitli sebepleri vardır. İlk olarak kitle iletişim araçları tarafından dışarıdaki dünyanın tehlikeli gösterilmesi ve evlere giren televizyon ve internet gibi medya teknolojileri aracılığıyla artık

eğlencenin, çalışma hayatının ve hatta çalışma dışı yapılması gereken zorunlu etkinliklerin bireylere oturdukları yerden ulaşılabilir kılınmasının bir etkisi söz konusudur. Ayrıca bireyler açısından fazla para harcamak zorunda kalmadan, ev içerisinde iletişim araçları kullanımıyla zaman geçirmek daha cazip bir hale gelmiştir.

Konuya Türkiye özelinde bakıldığında TRT televizyonu yayın hayatına başlayana kadar en çok kullanılan iletişim aracı radyodur. Ancak TRT'nin yayınlarının başlamasıyla ve yayınların kapsama alanının genişlemesiyle televizyon en çok kullanılan araç haline gelmiştir. Hatta TGI 2015 Spring Datası ve IAB Gemius İnternet Ölçümleme Araştırması Ekim 2014-2015 verilerine dayandırılarak yayınlanan "Türkiye'de Medya Tüketim Trendleri (İnfoğrafik)" araştırmasına göre Türkiye'de hala erişimi en çok olan mecra televizyondur (Business Intelligence, 2016).

Televizyonun bu kadar yaygın ve yoğun bir şekilde kullanılıyor olması ilk yıllarından itibaren iktidarın ilgisini de gündend güne artırmıştır. İlaslan'ın (2014) belirttiğine göre daha televizyon kurulmadan siyasi ve toplumsal alanda üstlenmesi gereken roller belirlenmiştir. Daha öncesinde radyo yayıncılığında yapıldığı gibi eğitim, kalkınma ve milli güvenliğin sağlanmasında oynayacağı role vurgu yapılmıştır. Bu yüzden televizyonun devamlı kontrol altında tutulması gerektiği savunulmuştur. Hatta 1960'lara gelindiğinde serbest zaman denetimini ele geçirerek emekçi kesimin politikleşmesini engellemenin mümkün olacağı da düşünölmeye başlanmıştır.

İlaslan'ın belirttiği diğeri bir durum ise televizyonun gerek endüstriyel gerekse yayıncılık anlamında hızlı bir gelişim gösterdiği ve neredeyse tüm Türkiye'den erişilebilir bir hale geldiği 1970'li yıllarda televizyon, gücünden duyulan endişeyle daha yoğun kontrol mücadelelerinin ve politik müdahalelerin konusu haline gelmiş ve yayıncılık tartışmalarının merkezine yerleşmiştir.

Hatta özellikle 1970'lerin ilk yılları Türkiye'de televizyon yayıncılığının sınırlarının belirlenmesi ve televizyonun endüstriyel bir meta olarak yaygınlaşması açısından kritik önemde olduğu yıllardır. Bunun sebebi ise 12 Mart 1971 Muhtırası ile birlikte ölkede bir yandan yeni bir siyasi yapılanma gerçekleşirken aynı zamanda sermaye açısından yeni bir dönem başlamasıdır.

1970’lerde başlayan siyaset ve sermayenin televizyonun gücünü kullanma isteği 1980’lerde sermaye ve iktidar ilişkisinin güçlenmesiyle daha da artmış ve 1990’lı yıllarda özel televizyon kanallarının ortaya çıkışı ve tecimsel yayıncılığın yaygınlaşmasıyla bireylere hem daha kolay hem de daha uzun süre ulaşabilmesi mümkün hale gelmiştir. Böylece günümüzde Morva’nın da belirttiği gibi insanların serbest zamanı kültür endüstrisi yani sermaye ve iktidar tarafından yönlendirilmeye başlanmıştır (2006:114).

2.4. Sinema ve Televizyon İlişkisi

Sinema filmlerinin, reklamların, televizyon programlarının, dizilerin ve gazetelerin amaçlarına ulaşmak için bir şekilde hedef kitleleriyle ortak paydada buluşması gerekmektedir. Bu noktada en belirgin ortak nokta ise kültürdür.

Kültür ve medyanın bu denli iç içe olmasıyla ilgili olarak “Televizyon Çağı” (2001) isimli kitabında Afrikalı bir arkadaşına yöredeki insanların ekvatorunda tüm yıl erkenden çöken uzun gecelerde ne yaptıklarını sorduğunu ve arkadaşının hiç duraksamadan “Dedikodu yaparlar. Birbirlerine komşularının aşklarını ve hastalıklarını anlatırlar.” dediğini belirten Martin Esslin, daha sonra dedikoduyu en temel insani gereksinimlerden biri olarak tanımlamaktadır. Hatta yiyecek, barınak ve üremenin tatmininden sonra başkalarının başından geçenlerin dedikodusunu yapma dürtüsünün bütün insanların başta gelen ilgilerinden biri olduğunu ve bunun bütün kurguların, hikâyelerin ve dramının da kaynağı olduğunu belirtmektedir.

Tüm kitle iletişim araçlarının bir temsili ya da bir olayı sunmadan önce onu çeşitli şekillerde kurguladığı göz önüne alındığında, sanayi devrimi sonrası kitle iletişim araçlarının da yaygınlık kazanmasıyla modern dünya insanı bu dürtüsünü kitle iletişim araçları vasıtasıyla tatmin etmektedir.

Ayrıca 19. yüzyılın ortalarından itibaren modernizm kurumsallaşırken sadece çalışma alanını ve üretim etkinliklerini değil, aynı zamanda çalışma dışı kalan zamanı da yönlendirmeye başlamıştır. Böylece kültür endüstrisiyle birlikte insanların serbest zamanı da iktidar tarafından yönlendirilmeye başlanmıştır (Morva, 2006: 114).

Bu şekilde insanların doğal olarak meyillerinin yanı sıra iktidarın da kitle iletişim araçlarını yönlendirmesi sonucu kitle iletişim araçları gündelik yaşamın ve kültürün bir parçası haline gelmiştir. Hatta popüler kültür terimi bu süreçle birlikte yaygınlaşarak Batı'da modernleşme ve kentleşmeyle birlikte ortaya çıkan sanayi toplumunun yaşadığı “modernleşme” süreci içinde bazen yüksek kültüre karşı bir karşı kültür niteliğine bürünmüş ama çoğu zaman sıkıntıların, bunalım ve sorunların unutulmasını sağlayan “gündelik hayatın kültürü” olarak adlandırılmıştır (Güllüoğlu, 2012: 83).

Modernizmin bu ilk aşamalarında kullandığı ve serbest zamanı değerlendirmeye yönlendirdiği ilk aracı sinemadır. Sinemanın başlangıcının Edison'un Max Skladanowsky ve William Friese Greene gibi mucitlerin ve girişimcilerin gösterisiyle değil de, Lumiere Kardeşlerin 28 Aralık 1895 tarihindeki gösterisiyle, yani toplu halde para karşılığı yapılan bir gösteriyle başlaması sinema-toplum ilişkisine dair önemli bir göstergedir (Morva, 2006: 114).

Başlangıcından itibaren insanlara her ne kadar kurgu da olsa gerçek hayat temsilleri sunan sinema, insanların o başkalarının hikâyelerini dinleme dürtüsünü tatmin etmiş, hem de iktidarın yönetiminde halkın da denetim altında olmasını sağlamıştır. Bu süreç içerisinde çeşitli türleri de gelişen sinema genel olarak kültüre özellikle kültür endüstrisinin istediği yönde katkıda bulunurken aynı zamanda mevcut kültürel öğelerinde temsilini yaparak kültürlerarası iletişimi de mümkün kılmıştır.

Ancak televizyonun icadı ve tüm dünyada yayıncılığın hızla gelişmesi sinemanın bu işlevlerini televizyona devretmiştir. Güçhan (1992), sinemayı iletileri ile geniş kitlelerde ortak bir görüş yaratma işlevine sahip, olan kültüre biçim(ler) verebilen güçlü bir sanat, kitle iletişim aracı; ait olduğu toplumun/kültürün bazen doğrudan, bazen de dolaylı ve karmaşık bir yansıması olarak tanımlamaktadır. Türkiye özelinde artık bu tanımın televizyon için kullanılması mümkündür.

Bu nedenle işlevsel olarak pek çok ortak yanı olan sinema ve televizyonun birbirini etkilemesi ve birbirinden etkilenmesi kaçınılmazdır. Bu bölümde de öncelikle sinemada ideolojinin yeri ve sinemada tarihsel – görsel uyum ilkeleri açıklandıktan sonra Türkiye özelinde sinema ve televizyon etkileşimi açıklanacaktır.

2.4.1. Sinemada İdeolojinin Yeri

Doğayı, zekâyı, insani motivasyonu ya da ideolojiyi “olduğu” gibi değil, yalnızca dillerimizdeki gibi görürüz ve dillerimiz bizim medyamız, iletişim araçlarımızdır. Medyamız metaforlarımızdır. Kültürümüzün içeriğini metaforlarımız yaratır (Postman, 2012: 24). Ancak Lazarsfeld ve Merton’a göre medya ilk ve öncelikli olarak endüstriyel kapitalizm kültürü içerisinde bireyleri bir araya getirmeye hizmet eden “sosyal kontrol yapısı” olarak işlev görmektedir. Bu işlevini kurumsal market ekonomisini genişleterek ve beraberinde siyasi ve ekonomik seçkinlerin ilgilerini doğrudan sıradan insanların sosyal psikolojik deneyimlerine kadar uzanarak gerçekleştirmektedir (Lazarsfeld ve Merton’dan aktaran Lembo, 2000: 18).

Lazarsfeld ve Merton’un bu değerlendirmesindeki medyadan kasıt daha çok televizyon olmasına rağmen aynı değerlendirme sinema üzerine de yapılabilir. Özellikle tarihi olarak televizyondan önce gelen sinema, görsel-işitsel anlatısıyla da kendi dönemindeki diğer kitle iletişim araçları arasında öne çıkmaktadır.

Betton’un (1990) belirttiğine göre ilk sinema filmleri senaryosu ve yönetmenleri olmayan, belgesel türde röportaj filmleri, belgeseller, günlük hayattan sahneler saptayan filmler ve aktüelite filmleridir. Ancak kısa sürede Fransa, Almanya, İngiltere ve Birleşik Devletler ’de panayırların en çekici yanlarından biri haline gelmiştir. Bunun ardından 1895’ten başlayarak Georges Melies, Lumiere kardeşler "ticari geleceği olmayan bilimsel bir merak konusu" olarak görülen bu yeni tekniğin önündeki parlak geleceği fark etmiştir. 1914'e kadar 400'den fazla (bazıları 700 m uzunluğunda) film çekmelerinin yanı sıra 1902'de çekilen “Aya Seyahat”, ticari değer taşıyan ilk gösteri filmi olarak kabul edilebilir.

Bir filmin ticari değer taşıması artık bu alana daha çok para harcanması ve buradan da maddi bir kazanç elde edilebileceği anlamına geldiği için önemlidir. Bu durumda artık tüm anlatı unsurlarında nelerin kullanılacağının yanı sıra nelerin kullanılmayacağına da belirli bir önemi vardır. Yapımcının beklentisi maddi kazanç olduğu için izleyicinin ilgisini çekmek tepkisini çekmekten daha önemlidir.

Diğer yandan sinema filmlerini kurgusal ve doğaüstü varlıkları ve olayları içeren geleneksel öyküler, bir “mecazi ya da temsili anlam” çağrıştıran konularıyla alegorik ve simgesel anlatılar olarak tanımladığı mitoslarla özdeşleştiren Tecimer (2005)’e göre filmler de tıpkı mitoslar gibi yaratıcısının kişisel etkisini farklı insanların zihnine taşıyan kolektif, toplumsal ürünlerdir. Bu nedenle Tecimer (2005) sinemayı “modern mitoloji” olarak tanımlamaktadır. Tecimer günümüzde sinema salonlarında film izleme deneyimini, kabile ateşi etrafında toplanarak anlatıcıyı dinleme ritüelinin yerini aldığını ifade ederken, sinema salonlarını da insanların mitolojik öyküleri, masalları, çeşitli klasik anlatıları öğrendikleri modern çağ tapınakları olarak nitelemektedir. Ona göre film yönetmenleri yeni mitos yaratıcıları ve öykü anlatıcıları olmuşlardır. Sinema da mitoslar gibi değiştirici ve dönüştürücü bir etkiye sahiptir.

Sinemanın bu etki gücü ise ticari bir yapıya dönüşüp yaygınlaşmasından kısa bir süre sonra siyasi güç tarafından da keşfedilmiştir. Bu nedenle gerek ticari gerekse siyasi olarak gücü elinde bulunduranlar tarafından sinemanın bir araç olarak kullanılması kaçınılmaz bir hal almıştır.

Bu noktada ideoloji kavramı devreye girmektedir. TDK’daki tanımına göre “*Siyasal veya toplumsal bir öğretiyi oluşturan, bir hükümetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dinî, moral, estetik düşünceler bütünü*” olan ideoloji kavramı için çeşitli tanımlar da mevcuttur.

SETAV (Siyaset, Ekonomi ve Toplum Araştırmaları Vakfı)’ın Ekim 2011’de yaptığı “*Toplumun, Kültür Politikaları ve Medyanın Kültürel Süreçlere Etki Algısı Araştırması*” isimli çalışmasında bu konuya genişçe yer verilirken ideoloji üzerine yapılan çeşitli tanımlara da yer verilmiştir. Bu tanımlara göre ideoloji:

- a) *bir grup tarafından savunulan sistemli bir bilgi örüntüsüdür- parti ideolojisi gibi.*
- b) *gerçeği bilinçli bir biçimde değiştirmek suretiyle «yanlış bir farkındalık» oluşturmaya yarayan metinler ve eylemleri kapsar. Bu şekilde ideoloji güçlü grupların menfaatlerini korumaya yarar- kapitalist ideoloji gibi.*
- c) *dünyayı belirli bir surette sunan her tür metni kapsar ve bunların tamamı maksatlıdır.*
- d) *(Yukarıdaki tanımla bağlantılı olarak) kültürel bir olguyu -toplumsal olarak inşa edilen bir durumu- sanki doğal olarak hep var olan bir şeymişçesine sunma girişimidir.*
- e) *(Althusser’in özellikle 1970’lerde popüler olan tanımlamasına göre) sadece bir fikir bütünü değil aynı zamanda somut eylemlerdir.*

Antonio Gramsci, ideoloji ve önemli ekonomik güçlerin kesişimini ‘hegemonya’ olarak kavramsallaştırmıştır (Butler, 2011:55). Lazarsfeld ve Merton’a ise gücü elinde bulunduranlardan “siyasi ve ekonomik seçkinler” (*political and economic elites*) olarak bahsetmektedir (Lembo, 2000:19). Lazarsfeld ve Merton’a göre medyada sunulan değerler ve normlar seçkinlerin çıkarlarının birer temsili olduğunu belirtirken, Gramsci ideolojinin sömürülenler tarafından bir dereceye kadar anlaşılıp onaylandığını belirtmiştir (Lembo, 2000:18 ve Butler, 2011:55). Bu nedenle sinema hem bahsedilen temsillerin sunumu hem de sunulanın kabulü için hegemonya ve/veya seçkinler için uygun bir araç haline gelmiştir.

Diğer yandan ilk yıllarından itibaren sinema filmlerinde gösterilecek ya da anlatılacak olana senarist, yönetmen, yapımcı ve hatta oyuncular karar verdiği için onların dünya görüşleri de filmlere dâhil olmuştur. Bu nedenle aslında sinemanın var olmaya başladığından beri ideolojiyle iç içe olduğunu, ancak izleyiciler üzerindeki etkileme gücü keşfedildikten sonra hegemonya ve/veya seçkinler tarafından da ideolojik bir araç olarak kullanılmaya başlandığını söylemek mümkündür.

2.4.2. Sinemada Tarihsel ve Görsel Uyum

Sinema filmleri sadece bir öykü anlatısı değildir. Ryan’a (2012) göre filmler dikkatlice inşa edilmiş görsel objelerdir ve bu yapının her unsuru anlam yaratmak için işlemektedir. Sinemacılar bir set kurup, kamerayı belirli konumlara yerleştirerek, oyunculara belirli roller vererek ve elde edilen çekim yığınlarını bir anlatı oluşturacak şekilde bir araya getirdiklerinde, öykünün ötesinde bir de anlam yaratmış olurlar. Bu anlamlar bazen bilinçli, bazen ise bilinçsiz olarak yaratılmaktadır.

Sinemasal yaratım, gösteren (biçimsel anlatım) ile gösterilen (anlam) arasındaki bağıntının oluşturulmasıyla meydana gelmektedir. Nedeni de, hem temel-anlamın hem yan-anlamın doğrudan bu bağıntı üzerinde kurulabilmesidir. Bu bağıntının niteliği de, gerçeğin sunulmuş biçimiyle anlamlandırmaktadır. Sinemasal anlatımda yönetmen gerçeği belli bir ölçüde bozarak iletisini göndermek zorundadır, ama gerçeği de keyfi olarak alabildiğine bozamaz (Mencütekin, 2010 : 260)

Bu anlam yaratma ve gerçeği belli ölçüde bozarak iletme imkânı sinemanın tarih içerisinde ortaya çıktığı ilk andan itibaren farklı amaçlarla kullanılmasına da sebep olmuştur. Ancak çeşitli örnekleriyle geçmişe, bugüne ve geleceğe bir bakış açısı geliştiren sinema, zaman zaman çeşitli ideolojilerin etkisinde kalarak taraflı bir bakış açısı sergilese de, bu bakış sadece filmin ideolojik yapılanmasında etkili olmuştur. Bir sinema filminde yazan, yöneten hatta o filmde oynayan oyuncular için gerçeği en kolay bozabilecekleri alan da bu ideolojik yapılanma alanıdır.

Fakat yine Ryan'ın belirttiği gibi filmlerde anlama ait temel unsurlar kompozisyon (görsel çerçeve içindeki nesnelere düzenlenmesi), kurgu, renk ve ses seti ve mekana kadar her şeyi kapsayan sanat yönetimidir (2012 : 177). Kompozisyon hariç diğer alanlar yönetmene çekim ve anlam yaratma sürecinde bir esneklik payı bırakmasına rağmen yönetmenin en çok sınırlandığı kısım görsel alandaki nesnelere seçimidir.

Bir sinema filmi anlatısındaki tarihsel dönemin gerçeklerini ideolojik olarak farklı yansıtabilir ya da yönetmen çeşitli çekim taktikleriyle gerçeğin farklı algılanmasını sağlayabilir. Ancak bilim kurgu ve fantastik filmler hariç, sinema filmleri anlatısında kastettiği dönem içerisindeki kültürel yaşama ve özellikle belirtilen dönemdeki teknolojiye aykırı materyaller sun(a)maz.

Harold Adam Innis, insanların kullandığı iletişim teknolojisini toplumsal ve ekonomik yapının belirleyicisi olarak kabul eder (Yaylagül, 2010 : 68). Bu nedenle her ne kadar bazen yönetmenlerin gözünden kaçsa ya da çeşitli ihmaller söz konusu olsa da, bahsi edilen dönemde insanlar gündelik yaşantısında hangi teknolojik araçları ya da iletişim teknolojisini kullanıyorsa, sinema filmi de anlatısında genellikle aynı araçların kullanıldığı bir temsil sunmaktadır.

Bunun en temel nedenlerinden biri ise Güllüoğlu'nun (2012) belirttiği gibi kültür dünyası ve iletişim dünyasının birbirinin yerine geçemeyen, ama birbirine dayanan, kendi kuralları, üretim biçimleri, bireyi ve toplumu etkileme yolları olan iki ayrı disiplin oluşudur. Bu iki ayrı disiplin birbirinin yerine geçemez ancak karşılıklı ilişkiler yoluyla medya kültürel olarak zenginleşir, kültür de medyanın desteğinden yararlanır.

Konuya açıklık getirmek adına öncelikli olarak herhangi bir kitle iletişim aracında sunulan temsillerin ve halkın bu temsillere karşı reaksiyonunun incelenmesi gerekir. Çünkü kitle iletişim araçları vasıtasıyla sunulan herhangi bir olgu belki en başta çok tepki görebilir. Ama zamanla çeşitli kitle iletişim araçlarında aynı tür olayların tekrar tekrar sunulması normalleşmeye zemin hazırlar. En başta halkın genel yaşam ve düşünce tarzına aykırı olabilecek bir durum medyadaki çeşitli sunumlarla halkın bu durumu normal karşılamasını, hatta belli bir süre zarfında insanların o olayı gündelik hayatının bir parçası haline getirmesini sağlar. Bu durum aslında algıyla doğrudan alakalıdır. Eğer kişilere çevresinde sıkça görmediği şeyler medyada sunulursa gayri ihtiyari olarak ona daha farklı bir gözle bakar. Lakin kişi devamlı aynı şeylere maruz kalırsa, belli bir süre sonra ona karşı ilk gösterdiği tepkiyi göstermez ve onu sıradan olarak kabul eder.

Buradan anlaşıldığı gibi medya çeşitli temsilleri tekrar tekrar sunarak algı eşiğini aşağı çeker ve gündelik hayat dâhil, aslında çok farklı tepki gösterilebilecek olaylara karşı dahi doğal kabulü sağlar. Hatta onları yaşamın ve düşünce tarzının bir parçası haline getirir. Son dönemlerde kitle iletişim araçlarının popüler kültürü yayan ve benimseten temel araçlar olduklarının genel bir kabul görmesinin altında yatan sebep de budur.

Ancak insanlar dünyayı anlarken daima kendi inanç ve alışkanlıklarından yola çıkar. Sahip olunan bilgi, dünyayı algılamayı sağlayarak zihinlerde dünyayı şekillendirir. Bu nedenle kitle iletişim araçları herhangi bir ürünü sunarken veya temsil ederken izleyicisinin/dinleyicisinin inanç ve varsayımlarından, yani kültürlerinden yola çıkar. İnsanların sahip olduğu değerleri genelde yeni bir değerle birleştirerek onları ikna yoluna gider. Zaman zaman yepyeni düşünceleri empoze edecek olsa da bu diğer pek çok kültürel öğeyle birlikte verilir. Kültürel değerler ve ürünlerin ise teknoloji ile yakından ilişkisi dikkat çekmektedir.

Bir yaşam tarzı olarak kültür ele alındığında, insanların gündelik pratiklerinde ve tarihsel süreç içinde kültürel geçmişe dair bağdaşım kurabileceği en önemli unsurlardan bir tanesi teknoloji ve teknolojik araçlardır. Nasıl ki 1900'lerin başında Türkiye ile ilgili ulaşım konusunda arabalardan ziyade kağnılarla bir bağdaşım kuruluyorsa, o döneme dair iletişim içinde telgraf yerine cep telefonlarıyla bağdaşım

kurmak bir o kadar imkânsızdır. Çünkü o dönem halkın gündelik yaşamında ne araba vardır ne de cep telefonu. Bu nedenle o dönemi ele alan herhangi bir film istediği kadar ideolojik olarak döneme farklı yaklaşsın, Ryan'ın (2012) da belirttiği gibi filmler çekildiği dönemin izlerini taşır.

Bu durumda filmlerde o güne ait olmayan teknolojik araçların genel olarak kullanılmadığını ve kullanılamayacağını söylemek mümkündür.

2.4.3. Türkiye’de Sinema ve Televizyon Etkileşimi

Ortaya çıkış tarihleri açısından aralarında çok uzun bir zaman dilimi olmayan sinema ve televizyon gerek kullanım amacı, gerekse kullanım şekli açısından da pek çok benzerlik taşımaktadır. Üretim ve tüketim şekillerinde ayırım yapmaksızın her ikisinin de ticari, kültürel, siyasi, psikolojik ve sanatsal açılardan çoğu hususta ortak noktada bulunduğu ve toplumsal açıdan kendilerine büyük bir yer buldukları aşikârdır. Aralarındaki en büyük benzerlik ise ikisinin de amacı ne olursa olsun geniş kitlelere hitap ediyor ve ulaşabiliyor olmasıdır. Bu nedenle hem dünyada hem de Türkiye’de aralarında bir etkileşim olması kaçınılmazdır.

Bu bölümde Türkiye özelinde bu etkileşimin sebepleri, nasıl gerçekleştiği ve sonuçları açıklanacaktır.

2.4.3.1. Türkiye’de Televizyonda Sinema

Türkiye’de neredeyse düzenli yayınlarının başladığı ilk yıllardan itibaren çeşitli sebeplerle ve çeşitli şekillerde televizyonda sinemaya yer verilmiştir. İlk olarak Tanrıöver’in (2011) belirttiğine göre televizyonun ilk yıllarında, henüz bu alanda yeterli bilgi ve deneyime sahip kadrolar olmadığı, özgün format ve içerik üretecek özel yapım şirketleri bulunmadığı için özellikle yayın sürelerinin uzamasıyla yerli yapım ihtiyacı TRT’nin iç yapımları tarafından ve sinema filmlerinin gösterimiyle karşılanmıştır.

Diğer yandan ise sinemanın dünya sahnesine çıkışından kısa bir süre sonra Türkiye’de de ilk gösterimler başlamıştır. Onaran (1994) Bertrand adlı bir Fransızın II. Abdülhamit zamanında, 1896'da, Saray'da ilk gösterimi yaptığını ve aynı yıl Sigmund Weinberg'in çabalarıyla Beyoğlu ve İstanbul yakalarında halka da filmlerin gösterildiğini belirtmektedir. Bunun ardından büyük şehirlerde birer birer sinema salonları açılırken Türkiye’de filmler de çekilmeye başlanmıştır. Makedonya asıllı Manaki Kardeşler (Yanaki ve Milton) 1907’den başlayarak belge filmler çekmiş ve hatta 1914 yılında Fuat Uzkınay tarafından "Aya Stefanos'taki Rus Âbidesi'nin Yıkılışı" adıyla Türk sinema tarihine geçen 300 metrelik ilk belge filmi çekilmiştir.

Ancak hem I. ve II. Dünya Savaşları, hem de Atatürk dönemi hariç iktidarların ve halkın belirli bir kısmının sinemaya bakışı dolayısıyla 1950’li yıllara kadar Türk Sineması hak ettiği değeri bulamamıştır. Fakat Onaran’ın belirttiğine göre 1950’lerin Türk sinemasına getirdiği olanaklar ve halkın Türk filmlerine fazla rağbet göstermesi dolayısıyla adeta yerden bitercesine film kurumları ortaya çıkmış ve film yapımı sür-produksiyon haline dönüşmüştür.

1968’de Türkiye’de televizyon yayıncılığı başlayana kadar üretilen bu filmler halkın gündelik hayatının büyük bir parçası haline gelmiştir. Bu nedenle televizyonda gösterilen dizi, film gibi programlarda gündelik hayatın bir parçası olarak sinema filmleri televizyon yayınlarında yer almıştır.

Hatta Kurtoğlu’na (2007) göre sinemada, kendini yansıtan filmler, en basit anlamıyla sinema hakkındaki filmler de mevcuttur. Bu tür filmlerin televizyonda yayınlanmasıyla da sinema içindeki sinema izleyiciye sunulmaktadır.

Son olarak günümüzde televizyonda prime-time olarak tabir edilen zaman diliminde kanallar tarafından dizi yayıncılığı daha çok tercih edilmektedir. Ancak dizi yapım maliyetlerinin yüksekliği sebebiyle kanallar prime time harici zamanları sinema filmleri yayınlamak için değerlendirmeyi tercih etmektedir. Hatta eğer olası bir problemden dolayı bir diziyi gününde yayınlamayacak olurlarsa, o zaman da gişede yüksek gelir elde etmiş filmleri yayınlamak günlük reyting yarışında yerlerini sabit tutmaya çalışmaktadır.

2.4.3.2. Türk Sinemasında Televizyon

Kitle iletişim araçları yaşamın her alanına bu denli girmeden önce halk kendisi için üretilen kitlesel ürünleri sinema salonlarında topluca tüketiyordu. Belirsiz olarak tanımlanan kitle insanına yönelik üretim radyo ve televizyonla hızlanmış oldu (Güllüoğlu, 2012: 71). Bu süreç içerisinde insanların kendi arzularıyla ve iktidarın da yönlendirmesiyle kitle iletişim araçları gündelik yaşam pratiklerinin vazgeçilmez unsurları haline geldiler.

Yukarıda belirtildiği üzere sinema, öncelikli olarak halkın yaşantısını ele alan ve gündelik yaşam pratiklerinin genel olarak kurmaca yöntemiyle bir anlatıya dönüştürülmesidir. Bu yüzden sinema filmleri anlatılarını sunarken daha önceki kültürel bağlamdaki teknolojik paralelliğe, bu kez kitle iletişim araçlarını da dâhil etmek zorunda kalmıştır. Aksi takdirde kitle iletişim araçlarının mevcut olduğu tarihsel bir süreci anlatan sinema filmleri, bu araçlara yer vermediği sürece anlatıda bir eksiklik oluşacaktır.

Bu nedenle anlatısında bir şekilde Türkiye’de televizyon yayıncılığının başlamasından sonraki gündelik hayatın yansımalarına yer veren sinema filmlerinde, televizyona yer verilmesi de bir zorunluluk halini almıştır. Ancak bazı filmlerde televizyon neredeyse ana karakter olarak yer alırken çoğu filmde insanların haber alma, eğlenme ya da serbest zamanını değerlendirmede kullandığı bir araç olarak görülebilmektedir. Bunun sebebi ise Türkiye’de televizyon yayıncılığının başlaması ile televizyon sahipliği ve yayıncılığın tüm ülkeye yayılması, hatta yayıncılığın gelişmesi arasında geçen yaklaşık 20-30 yıllık zaman dilimidir.

Bu bağlamda Türk sinemasında televizyon öncelikle teknolojik bir araç, daha sonra ise gündelik hayatın bir parçası olarak ele alınacaktır.

2.4.3.2.1. Türk Sinemasında Teknolojik Bir Araç olarak Televizyon

Günümüzde televizyon herkesin bildiği ve hakkında bilgi sahibi olduğu bir kitle iletişim aracıdır. Ancak İTÜ TV ile yayıncılığın başladığı yıllarda ya da sonrasında devlet eliyle TRT tarafından ilk yayınların yapılmaya başlandığı yıllarda Türkiye’de çoğu insan ya televizyonun varlığından haberdar değildir ya da içeriğine dair hiçbir bilgisi yoktur.

Bu durumun en temel sebeplerinden biri ekonomiktir. Bir yandan devlet eliyle yapılması kararlaştırılan televizyon ağının yaygınlaşması için devletin buna ciddi bir bütçe ayırması gerekmektedir. Diğer yandan ise televizyon sahibi olmak için halkın da ekonomik olarak bir güce sahip olması gerekmektedir. Bu durum 1980’li yıllara kadar bu şekilde devam etmiştir. Ancak 80’li yıllarda liberal ekonomiye geçişle para döngüsü sağlanarak durum değişmeye başlamıştır. Yayıncılığın gerçek manada gelişmesi ise 1990 sonrası özel yayıncılığın başlaması ve çok kanallı döneme geçişle gerçekleşmiştir.

Özellikle 1980 öncesini anlatan sinema filmlerinde televizyonun günümüz anlamıyla kullanımına rastlamak mümkün değildir. O yılları anlatan filmlerde televizyon maddi durumu iyi olanların sahip olduğu bir ekonomik gösterge olarak görülebilir. Sözü edilen filmlerde maddi durumu iyi olmayanların televizyonun içeriğine dair çok fazla bilgi sahibi olmadığını ancak yeni bir teknolojik araç olduğu için ulaşmak istedikleri bir arzu nesnesi olarak görmek de mümkündür.

Diğer yandan ise aynı yılları anlatan bazı filmlerde yine içeriği tam olarak bilinmeyen yeni bir teknolojik araç olan televizyonla insanların heyecanlı tanışması ve ondan beklentilerini görmek mümkündür.

2.4.3.2.2. Türk Sinemasında Gündelik Hayatın Bir Parçası Olarak Televizyon

1980 sonrasında gerek televizyon yayıncılığının gelişmesi ve daha geniş bir alana yayılmasıyla, gerekse yaşanan ekonomik girişimlerle Türkiye’de televizyon sahibi hanelerin sayısı oldukça artmıştır. Bunun sonucu olarak ise yayın süreleri

uzamış ve yayın çeşitliliği artmaya başlamıştır. Hatta zaman içerisinde tek kanaldan yapılan yayınlar yetersiz gelmeye başlamış ve 1990'lara gelindiğinde özel kanalların açılması neredeyse bir zorunluluk halini almıştır. Bu süreç içerisinde genel izleyici için olan programlar zamanla yerlerini belirli ilgi alanlarına yönelik program türlerine ve ilerleyen zaman içerisinde de tematik televizyon kanallarına bırakmıştır.

Gürbüz'e göre endüstriyel gelişmişlik düzeyi ve demokratik işleyişin ileri bir aşamada olduğu toplumlarda kitle iletişim araçları gündelik hayatın vazgeçilmez bir aktörü haline gelir (2015: 274). Bu noktadan hareketle, önceki yıllarda insanlar için sadece teknolojik bir araç olan televizyon, özellikle 1980 sonrası gündelik hayatın vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Özellikle bu yıllardan itibaren televizyon Serttaş'ın (2014) öncelikli işlevler olarak belirttiği haber ve bilgi verme, eğlendirme, eğitime, kültür aktarımı, vb. yanında kamuoyunu yönlendirme, bilinç yönetimi, tahakküm kurma gibi etik olarak tartışılan fakat yapıldığı kabul edilen başka işlevleri de yerine getirmeye başlamıştır.

Yıllar içerisinde Türkiye'de televizyonun işlevleri gelişirken, halkın büyük bir çoğunluğunun ona karşı tutumu ve gündelik hayatında verdiği yer de aynı oranda yükselmiştir. Hatta günümüzde televizyon izleme pratiğinin yanı sıra gündelik sohbetlerde televizyon programlarına dair konuşmaların yeri gittikçe artmaktadır.

Bu nedenle 1980'li yılların sonrasını, özellikle de özel yayıncılığın ve çok kanallı dönemin başladığı 1990'lı yıllardan sonrasını anlatan sinema filmlerinde televizyon artık teknolojik bir araçtan ziyade, insanların gündelik hayatının bir parçası olarak sinema anlatısında kendine yer bulmuştur.

3.BÖLÜM

YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Sinema ve diğer kitle iletişim araçlarının topluma etkisi üzerine daha öncesinde çok sayıda çalışma yapılmış olup belirli yöntemler kullanılmıştır. Ancak konuyu Türkiye özelinde ele alan ve televizyonun 1970'lerden itibaren toplumsal değişimdeki yerini sinema filmlerindeki temsiller üzerinden belirlemeyi amaçlayan bu çalışma kapsamında tek bir yöntem kullanılarak tatmin edici bir sonuca varılamayacağı varsayımdan hareketle farklı disiplinlere ait yöntemlerden faydalanılmıştır.

Çalışma kapsamında incelenen filmlerin bir kısmı çekildiği dönemi yansıtırken diğer kısmı ise geçmişi anlatmaktadır. Bu nedenle gerek filmlerin üretilmiş olduğu gerekse anlattıkları yıllardaki sosyo-ekonomik koşulların tespit edilebilmesi için sosyolojik eleştiri ve tarihsel eleştiri yöntemlerinden faydalanılmıştır.

Özden'e (2004) göre tarihsel eleştiri yaklaşımında birer kültürel dışavurum aracı olarak filmler dönemin toplumunun ruh durumunu yansıttıkları, dönemin egemen düşünce ve dünya görüşünü ifade ettikleri değer yargılarını temsil etmektedir. Hatta bunun yanı sıra içinde yer aldıkları tarihsel dönemdeki sinema kurumunun endüstriyel yapısı içindeki uygulamaların, üretim zihniyetinin ve sahip olunan teknolojik düzeyin koşullarında var olmaktadır. Bu nedenle yapılan çalışmada tarihsel eleştiri yöntemi filmlerin üretildikleri tarihsel dönem içinde yer aldıkları bağlamda değerlendirilmesi imkânını sunmaktadır.

Faydalanılan diğer bir yöntem olan sosyolojik eleştiri yönteminde ise yine Özden'in belirttiğine göre bir film hangi türe ya da tarihsel döneme ait olursa olsun, sosyolojik veriler sağlayan bir belge gibi ele alınmaktadır. Bu yaklaşım filmleri bir sanatçının öznel dışavurumu koşullarında ya da estetik özellikleri açısından incelemek yerine, filmin üretilmiş olduğu dönemin ya da içeriğinde ele aldığı dönemin sosyal koşullarının incelemesini öne çıkarmaktadır (a.g.e. : 154).

Böylece televizyonun bahsi geçen dönemlerde kişilere ne ifade ettiği, toplumsal hayatta nasıl bir yer bulduğu ve özellikle de televizyonla ilişkisi olan kişilerin ilişki türleri ve sosyo-ekonomik kimlikleri çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır.

Çalışma kapsamında televizyonun Türkiye’de insanların hayatına girdiği ilk yıllardan itibaren günümüze kadar olan süreçteki gündelik hayat ve toplumsal değişimdeki yerini daha iyi açıklayabilmek için rakamsal verilere de ihtiyaç duyulmuştur. Bu rakamlara ulaşmak için de tablolar hazırlanmış ve kısmi olarak içerik analizinden faydalanılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Türkiye’de kamu yayıncılığı tam manasıyla ilk olarak 1968 yılında TRT ile başlamıştır. Bu nedenle ilk yıllarından itibaren Türkiye’deki sosyo-ekonomik ve toplumsal değişimde televizyonun yerini tespit etmek için öncelikle 1970’ten günümüze kadar onar yıllık periyotlar belirlenmiştir. Sonrasında her bir dönem için anlatısında ana karakterlerden biri olarak televizyona yer veren sinema filmlerinden rastgele örneklem yöntemiyle bir film seçilerek araştırma evreni oluşturulmuştur.

Bu örneklem yönteminin tercih edilme sebebi Başaran’ın (2017) da belirttiği gibi bu yöntemle her bir örnekleme birimine eşit seçilme ihtimalinin verilmesidir. Bu örnekleme türünde evrendeki tüm birimlerin örnekleme seçilme olasılığı aynıdır. Ayrıca Başaran basit tesadüfî örneklemede, evren çok büyük ve karmaşık olmadığı sürece seçim sürecinin zor olmadığını belirtmektedir. 1970’ten günümüze çekilen film sayısı çok fazla olmasına rağmen çalışmanın ana sorunsalı televizyonun sinemada nasıl temsil edildiği olduğu için ilk olarak evren sadece anlatısında televizyona bir karakter olarak yer veren filmlerle sınırlandırılmıştır. Böylece Başaran’ın da belirttiği gibi seçim süreci zor olmamıştır.

Evrenin sınırları anlatısında televizyona bir karakter olarak yer veren filmlerle belirlendikten sonra bu sınırlandırmaya uyan 45 filme ulaşılmıştır. Ardından her bir filme bir numara verilmiş ve Microsoft Excel kullanılarak rastsal sayılar tablosu elde

edilmiştir. Böylece çalışma kapsamına 1970'ten itibaren her on yıllık periyottan sadece bir film alınarak çalışmada kullanılacak örneklem belirlenmiştir.

Seçilen bu filmlerden ilki 1973 yılında çekilen ve çekildiği yılları anlatan *Canım Kardeşim* filmidir. Çalışma kapsamına alınan 1997 yapımı olan *Masumiyet* filmi 1990 Türkiye'sini ve 2009 yapımı olan *Kanal-i-zasyon* filmi 2000'li yıllardaki Türkiye'yi anlatmaktadır. *Vizontele Tuuba* filmi ise 2004 yılında çekilmiştir ve 1980 Türkiye'sini anlatmaktadır. Sinemada tarihsel-görsel uyum ilkesi çalışma kapsamında vurgulanan diğer hususlardan biri olduğu için bu film araştırma evreninde ayrı bir öneme sahiptir.

3.3. Verilerin Toplanması

Üzerinde çalışma yapılan filmlere internet üzerinden ulaşılmış olup izleme aşaması da internet üzerinden gerçekleşmiştir. Seçilen tüm filmlerin anlatı zamanı bakımından kronolojik bir sırayla saniye saniye izlenip çalışma için elde edilecek verilerin oluşturulması yaklaşık 1 yıl sürmüştür.

İlk olarak 1970'lerden 2000'lere kadar televizyona sahip olan kişi sayısında ve sahip olan kişilerin sosyo-ekonomik kimliklerinde bir değişiklik olup olmadığını saptamak amacıyla seçilen filmlerde televizyonla ilişkisi olan karakterler, bu karakterlerin sosyo-ekonomik kimliği ve televizyonla ilişkileri tanımlamayı hedefleyen tablolar hazırlanmıştır. Sonrasında hazırlanan tablolarla incelenen filmlerde televizyonla ilgili diyaloglar tespit edilmiştir. Bunun için diyalogların filmin hangi dakika ve/veya saniyesinde ve nerede gerçekleştiği not edilmiştir. Son olarak ise yine filmler saniye saniye izlenerek televizyonun gerek çerçeve içerisinde gerekse çerçeve dışarısında görüntülenme süreleri not edilmiştir. Bunun yanı sıra televizyonun görüldüğü yerler ve televizyonun görüldüğü anlarda filmde yaşananlar ve o esnada televizyonun kullanım amacı not edilerek ilerleyen yıllar içerisinde toplumsal değişimdeki yerini daha iyi kavramak adına rakamsal veriler elde edilmiştir.

4. BÖLÜM

BULGULAR VE DEĞERLENDİRME

4.1. Filmlerin Konusu

4.1.1 *Canım Kardeşim* (1973)

1973 yılında yönetmenliğini Ertem Eğilmez'in yaptığı *Canım Kardeşim* filminde iki sıkı dostun ve dostlardan biri olan Murat'ın babasının ölümüyle bakmakla yükümlü olduğu kardeşinin hikâyesi anlatılmaktadır. Aslında göçmen olan aile göç esnasında her şeylerini geride bırakarak İstanbul'a gelmiştir. Baba eşeğiyle su satmaya çalışırken büyük oğlu yakın arkadaşıyla aylak aylak dolaşmakta ve küçük oğlu ise okumaya çalışmaktadır. Evi ile geceleri yatmaya gittiği bir yerden daha fazla ilgisi olmayan büyük oğlan, babasının ani ölümüyle bir anda kardeşinin sorumluluğunu üstlenmek zorunda kalır. Bir gün küçük kardeş Kahraman'ın öğretmeni velisi olarak ağabeyini okula çağırdığında kardeşinin bakımıyla biraz daha ilgilenmesini ve uyuz olma ihtimalinden dolayı bir doktor muayenesinden geçmesini söyler. Bunun üzerine önce hamama, ardından doktora götürülen Kahraman'ın kan kanseri olduğu anlaşılır. Kardeşinin çok az bir ömrü kaldığını öğrenen ağabeyi ve sıkı dostu Halit o günden itibaren Kahraman'ı mutlu etmek için ellerinden geleni yapmaya çalışır. Ancak maddi durumları çok iyi olmadığından para kazanabilmek için çeşitli yollara başvururlar. Kahraman'ın en büyük hayali ise bir televizyona sahip olmaktır. Hatta bunun için gazeteden kupon biriktirmektedir. Ağabeyi Murat ve Halit ona televizyon alacaklarına dair söz verirler, fakat çok pahalı olduğu için son çare olarak alamadıkları televizyonu ölmek üzere olan kardeşleri için çalarlar. Onlar televizyonu eve getirip kurduğunda ise Kahraman çoktan ölmüştür.

4.1.2. *Vizontele Tuuba* (2004)

Vizontele Tuuba ilki 2001 yılında yapılan ve 1974 yılında Hakkari'nin bir köyüne televizyonun ilk gelişini anlatan *Vizontele* filminin devamıdır. İlk filmin sonunda Siti Ana oğlunun Kıbrıs'ta şehit olduğu haberini televizyonda görmüş ve bu nedenle televizyonu toprağa gömmüştür. Aynı köydeki 1980 yılını anlatan bu ikinci

filmde ise kütüphanesi olmayan bu köye Güner Sernikli kütüphane müdürü olarak sürgüne gönderilmiştir. Güner karısı ve tekerlekli sandalyedeki kızı Tuuba ile bu köye gelir. Köyde kütüphane olmadığını öğrenince belediye başkanı ve Deli Emin'in yardımı ile köye bir kütüphane kurarlar. Kitap için de Güner eski bir arkadaşına yardım mektubu yazar. Arkadaşının bu mektubu gazetede yayınlamasıyla köyde kurulan kütüphaneye Türkiye'nin dört bir yanından kitap yardımı gelir. Bu şekilde kütüphane faaliyete geçirilir. Ancak köylülerin hiç biri kütüphaneye uğramaz. Onları kütüphaneye getirmek için Deli Emin'in bir fikri vardır. O fikir kütüphaneye bir televizyon kurmaktır. Ancak o dönemde televizyona ulaşmak çok zor olduğu için ulaşabilecekleri tek televizyon 6 yıl önce (yani ilk filmde) Siti Ana'nın toprağa gömdüğü televizyondur. Emin onu toprağın altından çıkarır, tamir eder ve kütüphaneye kurarlar. Akşamları televizyon izlemeye gelen insanlara aynı zamanda kitap okumayı da şart koşarlar. Belli bir süre sonrasında ise bu durum birilerini rahatsız etmeye başlar. Özellikle de diğer belediye başkan adayı Latif bu rahatsızlığını gidip komutanla görüşür. Olayları abartarak komutanın da tepki göstermesini sağlar. Zaten ilk tanışmalarında Güner ile komutan arasında hoş olmayan bir sohbet geçmiş ve komutan Güner'den çok hoşlanmamıştır. Daha sonra 1980 darbesinin gerçekleşmesiyle askerler önce kütüphaneden başlarlar ve tüm kütüphaneyi dağıtırlar. Ardından Güner'i ve köyden pek çok kişi de siyasi görüşlerinden dolayı alır ve cezaevine yollarlar.

Filmin ilk sahnesinde öğretmeni belediye başkanının Ankara'da okuyan torunu Yılmaz'dan yazın ne yaptığını yazmasını ister ama Yılmaz o gün bir türlü yazamaz. Filmde görülenler ise Yılmaz'ın o yaz olanları anlatımıdır. Film de Yılmaz'ın o yaz tatilinden okula tekrar dönmek üzere yola çıkmasıyla biter.

4.1.3. Masumiyet (1997)

1997 yılında Zeki Demirkubuz'un yönetmenliğini yaptığı *Masumiyet* filminde aslında gündelik hayatta "kötü" olarak yaftalanan insanların masum denilebilecek yönleri ele alınmıştır.

İlk olarak Yusuf 10 yıl önce ablasını ve en yakın arkadaşını vurmuştur. Arkadaşı ölmüş ve ablası ise kurşun dilini parçaladığı için dilsiz kalmıştır. Cezasının bitmesine birkaç gün kala Yusuf depremden dolayı tüm yakınlarını kaybettiğini, dışarıdaki hayattan korktuğunu ve mahkûmiyet halinin devam ettirilmesini talep eden bir mektupla cezaevi müdürlüğüne başvurur. Ancak cezaevi müdürü onu ikna ederek bu fikrinden vazgeçirir. Cezaevinden çıkan Yusuf'un gidecek yakını olarak eniştesi ve vurduğu ablası vardır. Bir de cezaevinde tanıştığı bir arkadaşı İstanbul'a giderse babasının ona yardımcı olacağını söylemiştir. Yusuf önce ablası ve eniştesini ziyaret edip sonra İstanbul'a gitmek maksadıyla yola koyulur.

Otobüste giderken yolda iki kişi daha otobüse biner. Bunlar Bekir ve Uğur'dur. Uğur yıllar önce Zagor denilen birine aşık olmuştur. Her türlü pisliğe bulaşan Zagor ise cezaevindedir. Hatta cezaevlerinde de rahat durmadığı için şehir şehir hapishane değiştirir. Uğur da her şehre onun peşinden gider. O şehirlerde kendine bir hayat kurar. Bekir ise yıllar önce mahallede Uğur'la yolu kesişmiş ve ona saplantı derecesinde âşık olmuştur. Onun için evini, ailesini hatta işini bırakarak 20 yıldır Uğur'un peşinde o da şehir şehir dolanmaktadır.

Yusuf İstanbul'a gitmeden ablası ve eniştesine uğramak ister. Bu nedenle otobüsten indikten sonra önce bir otele gider. Otelde lobide tekli koltukta televizyon izleyen Çilem'i görür. Çilem Uğur'un kızıdır. Anne karnında aldığı darbelerden ötürü konuşmaz ve duyamaz. Yusuf o gece Çilem'in çok ateşi olduğunu fark eder. Otelci ile birlikte onu alıp hastaneye götürürler. Bu vesile ile ertesi gün Uğur ve Bekir ile de tanışmış olur.

Ertesi gün ablasının evine gider ama eniştesi yıllar önce aldatıldığı için her gün eşini kemerle dövmektedir. Bunu gören Yusuf o evde kalamayacağını anlar ve otele geri döner. Bu sırada Bekir ile samimiyeti artar ve onlarla birlikte takılır. Ancak bir gün Bekir otel odasında intihar eder ve artık onun görevini Yusuf üstlenir. Uğur'a o eşlik eder. Bu süre içerisinde o da Uğur'a âşık olmuştur.

Ancak bir gün Uğur hapisten kaçan sevgilisiyle ortadan kaybolur. Yusuf'a da otelci vasıtasıyla bir not bırakarak Çilem'i ona götürmesini ister. Polis her yerde onları ararken sevgilisi yine rahat durmamış ve birini daha öldürmüştür. Ancak bu kez

öldürdüğü çok belalı bir adamdır. Uğur'un ona verdiği adrese giden Yusuf'u orada oturan bir adam bu konu hakkında bilgilendirir ve çocuğu da alıp bir an evvel ortadan kaybolmasını söyler. Bunun üzerine Çilem'i de yanına alıp İstanbul'a giderken yolda dinlenme tesislerindeki molada haberlerde Uğur ve sevgilinin öldürüldüğü haberi görülür. Ardından İstanbul'a varan Yusuf arkadaşının babasını arar ve bulur. Ancak bulduğunda arkadaşı öldürülmüş, babasının dükkânında yerde yatmaktadır. Üzerinde beyaz bir örtü vardır ancak yan tarafta fotoğrafı görülen arkadaşı yıllardır Uğur'un şehir şehir peşinden dolandığı sevgilisi Zagor'dur.

4.1.4. *Kanal-i-zasyon* (2009)

Yönetmenliğini Alper Mestçi'nin yaptığı 2009 yapımlı *Kanal-i-zasyon* filmi tek eğlencesi televizyon olan İmdat'ın hikâyesini anlatmaktadır. İmdat annesiyle birlikte yaşamakta ve geçimini bir temizlik şirketine bağlı cam silerek sağlamaktadır. İmdat televizyon tutkusu sayesinde temizliğini yaptığı ve düşük reytingleri yüzünden sıkıntı yaşayan Kanal İ'nin yöneticisi tarafından keşfedilir. Bir anda kanal yönetimine getirilir ve onun sunduğu çeşitli program önerileriyle kanal pek çok programıyla reyting sıralamasında ilk 10'a yerleşir. Bu süreç içerisinde İmdat'ın en büyük yardımcıları mahalleden tanıdığı Atilla ve kanalda tanıştığı sekreter Nazlı'dır. Kısa sürede büyük başarıya ulaşan İmdat aynı zamanda kanala yönetici olurken eski yönetici Berk'i de koltuğundan etmiştir. Bu nedenle Berk koltuğuna kavuşmak için İmdat'a bir komplo düzenler ve bütün reyting cihazı bulunan evlerin tespitini yaptırarak o evlere gider. Böylece İmdat'ı reytinglerde hile yapmakla suçlu konumuna düşürür. Bu nedenle İmdat'ın hapse atılmasından sonra Atilla ve Nazlı bu komployu ortaya çıkarmak için çalışır ve sonunda başarılı olur. Hapisten kurtarılan İmdat ise tekrar kanalın başına dönmek istemez.

4.2. Bulgular ve Değerlendirme

4.2.1. Filmlerde Televizyonla İlişkisi Öne Çıkan Karakterler ve Sosyo-Ekonomik Kimlikleri

Bu kısımda çalışma kapsamında 1970'lerden 2000'li yıllara kadar televizyona sahip olan kişi sayısında ve sahip olan kişilerin sosyo-ekonomik kimliklerinde bir değişiklik olup olmadığını saptamak amaçlanmıştır. Bu nedenle hazırlanan tablolarda seçilen sinema filmlerinde televizyonla ilişkisi olan karakterler, bu karakterlerin sosyo-ekonomik kimliği ve televizyonla ilişkileri tanımlanmıştır.

4.2.1.1. *Canım Kardeşim*

Karakter	Sosyo-ekonomik kimliği	Televizyonla ilişkisi
Kancı Mehmet	Evli. Orta yaşlı. Etrafındaki gariban insanların kanlarını ucuza satın alıp, ihtiyacı olan kişilere fahiş fiyatlarla o kanları satan bir nevi kan karaborsacısı. Ekonomik durumu oldukça iyi. Çok parası olmasına rağmen o da bir gece konu mahallesinde ve gecekonduya benzer bir evde yaşar. Eğitimsiz.	Televizyon satın alır. Aldığı televizyonu sahip olduğu maddi gücün göstergesi olarak kullanır.
Murat	Göçmen. Genç. Bekâr. Annesi yok. Babasını yeni kaybetmiş. Sadece küçük bir erkek kardeşi var. Belli bir işi yok. Ufak tefek dolandırıcılıklar yapar. At yarışı oynar. Yıkık dökük 2 odalı bir gecekonduda arkadaşı Halit ve kardeşi Kahraman'la birlikte yaşar.	Ölmek üzere olan kardeşinin son isteği olan televizyonu alabilmek için çeşitli yollara başvurur. En son bir dükkândan televizyon çalar.
Halit	Genç. Bekâr. Annesiz ve babasız büyümüş. Babasını hiç tanımaz. Yıllar sonra gördüğü annesi pavyonda çalışır. Kirasını ödeyemediği için kalacak yeri yok. İşsiz. Murat'la beraber ufak tefek dolandırıcılıklar yapar.	Arkadaşı Murat'a önce televizyon alabilmesi için sonrasında ise televizyonu çalarken yardımcı olur.

Kahraman	Çocuk. İlkokul öğrencisi. Lösemi hastası. Annesi yok, babası da yeni ölür. İşsiz ağabeyi Murat ve arkadaşı Halit'le beraber yaşar.	Televizyon sahibi olmak ister. Bunun için kupon biriktirir. Televizyon alması konusunda ağabeyi Murat'a devamlı ısrar eder.
<ul style="list-style-type: none">• Filmin çoğu tek katlı gecekonduların olduğu varoş bir mahallede geçerken, filmin 74'57"-75'10" saniyeleri arasında antenlerle dolu çatıların görüldüğü sahnede bütün antenli evler apartman şeklindedir. Bu da televizyon sahibi diğer kişilerin de ekonomik olarak belli bir gelir seviyenin üstünde olduğunu gösterir.		

Filmde 4 kişinin televizyonla olan ilişkisi ön plana çıkmaktadır. Bunlardan ilki ekonomik olarak durumu iyi olan ve bulunduğu civardaki tek televizyon sahibi Kancı Mehmet'tir. Diğeri ise devamlı televizyona sahip olma hayalleri kuran ama bir türlü bu hayaline kavuşamayan Kahraman'dır. Kahraman hayalini kurduğu televizyonu ancak mağaza vitrinlerinde ya da Kancı Mehmet'in evinin penceresinden izleyebilmektedir. Murat ve Halit'in televizyonla ilişkisi ise kardeşleri Kahraman'ı hayaline kavuşturmak için verdikleri mücadeleden ibarettir. Parasız ve işsiz bu iki genç için televizyon almak neredeyse imkânsızdır. Bu nedenle önce şans oyunlarını denerler. Ama başaramayınca ancak bir mağazadan çalarak evlerine televizyon getirebilirler.

Filmin bazı kısımlarında ise televizyon izlemek için sokakta mağaza vitrinlerinin önüne ve televizyona sahip olan Kancı Mehmet'in evinin önüne doluşan insanlar görülmektedir.

4.2.1.2 Vizontele Tuuba

Karakter	Sosyo-ekonomik kimliği	Televizyonla ilişkisi
Nazmi	Hakkârili. Belediye Başkanı. Orta yaş üzeri. Evli. Çocukları ve torunlarıyla birlikte kalabalık bir ailesi var. Maddi durumu iyi, köyün önde gelen isimlerinden.	Evinde televizyonu var.
Latif	Hakkârili. Muhalif belediye başkan adayı. Sinema salonu sahibi. Orta yaş üzeri. Maddi durumu iyi. Evli.	Evinde televizyonu var.
Deli Emin	Hakkârili. Orta yaşlı. Bekâr. Elektronik tamiri, afiş hazırlama gibi işler yapar. Kendi icatları da var. Belirli bir geliri yok. Köylünün tabiriyle deli.	Televizyon kurulumu ve tamiri yapar. Siti Ana'yla gömdüğü televizyonu toprağın altından çıkarıp çalıştırır ve kütüphaneye kurar.
Siti Ana	Hakkârili. Orta yaş üzeri. Ev hanımı. Evli. Belediye başkanının karısı.	İzlediği ilk televizyon yayınında Kıbrıs'ta asker olan oğlunun şehit olduğu haberini gördüğu için televizyonun uğursuz olduğuna inanır. Oğlunun mezarı olarak televizyonu toprağa gömer ve televizyon izlemez.
<ul style="list-style-type: none">• Kahvehanede de televizyon vardır ancak sahibi görülmemektedir.		

Filmde televizyonla ilişkisi ön plana çıkan iki ana karakter belediye başkanı Nazmi ve muhalefet adayı Latif'tir. İki de kasabanın önde gelenlerindedir ve sadece onların evlerinde televizyon mevcuttur. Belediye başkanının karısı olan Siti Ana ise daha önceki kötü tecrübesinden yola çıkarak televizyonun uğursuzluk getirdiğine inanan ve televizyonu reddeden bir karakterdir. Son olarak Deli Emin ise kasabanın teknolojidenden anlayan tek kişisidir ve televizyonu kurma ve çalıştırma konusunda yardımcı olur. Filmin geriye kalan kısmında kasaba halkının televizyonu ancak ya Nazmi ve Latif'in evinde, ya kahvehanede ya da yeni kurulan kütüphanede izleme imkânı bulduğu görülmektedir.

4.2.1.3 Masumiyet

Karakter	Sosyo-ekonomik kimliği	Televizyonla ilişkisi
Yusuf	30-40 yaşlarında. Bekâr. Cezaevinden yeni çıkmış, dışardaki hayattan korkar. Ablası ve eniştesi hariç kimsesi yok. İşsiz, belirli bir geliri yok.	Oteldeki boş zamanlarında televizyonda gösterilen filmleri izler.
Otelci Mehmet	Orta yaş üzeri. Evli veya bekar olduğu bilinmiyor. Eski ve pansiyona benzer bir otelin işletmecisi. İşletme sahibi olarak belirli bir ekonomik güce sahip olabileceği düşünülse de, sahip olduğu otel göz önüne alındığında ve Mehmet'in kılık kıyafetine bakıldığında çok da zengin olduğu söylenemez. Ekonomik açıdan sınıflandırıldığında orta sınıf bir birey.	Otel lobisinde bir televizyonu var. Boş zamanlarında oturup televizyonda film izler. Hatta film izlemek için çay demler. Zaman zaman kendini filmlere kaptırır ve izledikleri gerçekmiş gibi yorumlar yapar.
Yusuf'un Eniştesi	Orta yaş. Evli. Bir çocuk babası. Depremde her şeyini kaybetmiş. Terminalde çalışıyor. Bodrum katta yaşar. Maddi durumu iyi değil.	Evinde televizyonu var.
Çilem	8-10 yaşlarında bir kız çocuğu. Sağır ve dilsiz. Babası ortalıkta yok. Annesi pavyonda çalışır. Kendisi genelde otelde, lobide oturur.	Annesi yanında değilken devamlı otelin lobisindeki televizyonun karşısındaki koltukta sessizce oturup televizyon izler.
Yusuf'un yeğeni	10 yaşlarında bir erkek çocuk. Annesi dilsiz, babası terminalde çalışan bir işçi. Hiç konuşmaz. Sadece televizyon izler.	Evde devamlı televizyon karşısındadır. Etrafında olan bitenleri duymaz bile. Ne olursa olsun o televizyon izlemeye devam eder.

Filmde 5 kişinin televizyonla olan ilişkisi ön plana çıkmaktadır. Bunlardan Yusuf ve Otelci Mehmet orta yaş ve üzeri kişilerdir. İkisinin de sadece boş zamanlarında televizyon izlediği görülmektedir. Çilem ve Yusuf'un yeğeni ise filmde televizyonla ilişki olan çocuk karakterlerdir. İkisi içinde televizyon zorlu ve sıkıntılı hayatlarındaki bir kaçış yeridir. Bu nedenle hemen her zaman televizyon izlerken görülmektedirler.

Televizyona sahiplik bakımından kişilerin televizyonla ilişkisine bakıldığında Otelci Mehmet ve Yusuf'un eniştesinin televizyona sahip bireyler olduğu görülmektedir. Bu bireylerin sosyo-ekonomik kimliklerine bakıldığında ise Otelci Mehmet çok lüks ve pahalı bir otel olmasa da bir işletme sahibidir. Yusuf'un eniştesi ise yıllar önce depremde her şeyini kaybetmiş, şunda da halde çalışarak geçimini sağlamaya çalışan alt gelir grubundan bir bireydir.

4.2.1.4. Kanal-i-zasyon

Karakter	Sosyo-ekonomik kimliği	Televizyonla ilişkisi
İmdat	35 yaşında. Bekar. Sadece annesi var. Eğitimsiz. Gece kondu tarzında bir evleri var. Başta temizlik işçisi olarak kanal binasının camlarını silerek geçimini sağlar. Sonrasında ise kanal müdürü olur. Berk'in düzenlediği bir komplo sonucu kanal müdürlüğünden alınır, cezaevine düşer. Suçsuzluğu anlaşılıp cezaevinden çıktıktan sonrasında ise tekrar kanal müdürlüğü teklif edilmesine rağmen kabul etmez.	Her anını televizyon izleyerek geçirir. Günlük diyalogları bile televizyondaki diyaloglar gibidir. Cam silerken onun izlediği programlar reyting sıralamasında ilk sıralardadır. Kanal müdürü olduktan sonra da onun önerdiği programlar ilk sırada olur.
Berk	35 yaşlarında. Amerika'da televizyon üzerine eğitim almış. İmdat'tan önceki kanal müdürü. İmdat cezaevine girdiğinde tekrar kanala müdür olur. Maddi durumu iyi.	Kanal-i'nin reytinglerini yükseltmesi için kanala müdür yapılır. Başta idealist bir çizgisi vardır ve halkın izlediği programları aşağılar. Ancak reytingleri beklendiği şekilde yükseltemediği için koltuğunu İmdat'a kaptırır.
Servet Bey	Orta yaş üzeri. İş adamı. Ayrıca Kanal-i'nin sahibi. Evli veya bekar olduğu bilinmiyor. Ekonomik olarak üst sınıf.	Sahip olduğu kanalın reytinglerinin yüksek olması için müdürlerine baskı yapar. Çünkü kanal zarar ettiğinde bu zarar diğer sektörlerdeki yatırımlarından karşılanmaktadır. Bu da onun için hem para hem de itibar kaybı demektir.
Kazım	Orta yaş. Yönetici. Evli veya bekar olduğu bilinmiyor. Maddi durumu iyi.	Kanalda işlerin düzelmesi ve reytinglerin yükselmesi için uğraşır. Kanal yöneticisi olarak programların içeriğinden çok reyting oranına bakar.
Atilla	Orta yaş. Bekar. Eğitimsiz. Ufak tefek elektronik tamir işleri yapar. Belirli bir geliri yok.	Kahvehanede tüm şifreli ve şifresiz kanalları izlemeye olanak sağlayan bir uydu alıcısı yapmaya çalışır ve bunu başarır. Sonrasında İmdat'ın yardımcısı olarak Kanal-i'de çalışmaya başlar. Program üretme ve geliştirme de yardımcı olur.

Rüstem	Orta yaş üzeri. Evli veya bekar olduğu bilinmiyor. Mahalle kahvehanesinin sahibi. Ekonomik olarak orta sınıf bir birey.	Kahvehanesinde yüksekte bir yere kurduğu televizyonu vardır. Atilla'nın yaptığı uydu alıcısını kahvehanesine kurup müşterilerin şifreli kanalları da izlemesine olanak sağlar. Ancak bu yasal bir suç olduğu için cezaevine girer.
<ul style="list-style-type: none"> Ayrıca bu filmde kim olduğunu bilmediğimiz ancak sadece televizyon izlerken gördüğümüz insanlar da mevcuttur. Kısa süreli gösterilen bu kişilerin sosyo-ekonomik durumlarıyla ilgili bir kanaate varmak oldukça zor olmasına rağmen, bu hususta öncelikle kişilerin sahip olduğu televizyon tipi (LCD veya tüplü), kılık kıyafet ve görüldüğü kadarıyla yaşadıkları ev dikkate alınmıştır. <p>(Aşağıdaki sıralama filmdeki görüntülenme sırasına göre yapılmıştır.)</p>		
5 kadın, 2 erkek, 3 çocuk	Ekonomik olarak orta veya ortanın altı gelir grubunda bireyler	Evde bir tüplü televizyon var ve herkes çok dikkatli bir şekilde "Kim 500 Tokat İster" isimli yarışma programını izliyor. Bir yandan da çay içiyorlar.
2 kadın, 2 erkek	Daha düzgün giyimli, hatta adamlardan biri takım elbiseli. Orta veya ortanın biraz üzerindeki gelir grubundaki bireyler.	Duvarda asılı bir LCD televizyonları var. Onlar da "Kim 500 Tokat İster" isimli programı izleyip gülümsüyorlar.
2 kız, 3 erkek	Gençler. Muhtemelen üniversite öğrencisi ve bir öğrenci evinde kalıyorlar.	Odadaki tüplü televizyonun karşısına geçmiş, dikkatlice "Kim 500 Tokat İster" isimli programı izliyorlar.
3 kadın, 3 erkek, 1 kız çocuk	Orta veya ortanın biraz üzerinde gelir seviyesine sahipler.	Muhtemelen aileler bir akşam oturması için bir araya gelmişler. Fakat kimse konuşmuyor. Herkes karşısındaki LCD televizyona bakıyor ve dikkatlice "Kim 500 Tokat İster" isimli programı izliyor.
1 kadın, 1 erkek	Orta veya ortanın altında bir gelir grubunda. Muhtemelen 30-40 yaş aralığında ve evliler.	Bir yandan karşısındaki tüplü televizyonu izliyor, bir yandan da çekirdek çitliyorlar. "Kim 500 Tokat İster" isimli programı izlerken sorulan sorulara kendi aralarında cevap veriyorlar. Hatta adam cevabı bilemeyince kadın aynen programdaki gibi kocasına tokat atıyor.

2 kadın, 1 erkek, 1 erkek çocuk	Kadınlar ve adam orta yaşlı. Muhtemelen iyi eğitilmiş değil. Şiveli konuşuyorlar. Orta veya ortanın altında bir gelir grubundalar.	Karşısına oturdukları tüplü televizyondaki “Hayvanım Olur musun?” isimli programı izliyorlar. Adamın yanında oturan kadının ve çocuğun kucagında patlamış mısır var. Bir yandan mısır yiyorlar bir yandan da gülümsüyorlar. Hatta arada programda gördükleri karakterleri kendi hayatlarındaki insanlara benzeterek yorumlar yapıyorlar.
İmdat’ın Annesi	Yaşlı. Gecekonduya yaşıyor. Kocası ölmüş. Sadece oğlu İmdat var. Başka kimsesi yok. Belirli bir geliri yok. Eğitimsiz. İmdat kanal müdürü olduktan sonra ekonomik olarak daha iyi bir seviyeye ulaşıyorlar.	Evde tek kalan yaşlı kadın sahip oldukları tüplü televizyondan oğlunun hazırlamış olduğu “Yüzüne Tükürülecek Adam” isimli programı izliyor. Programda izlediği adama kızan kadın, stüdyodaki diğer kadınların onun yerine de adamın yüzüne tükürmesini istiyor. Diğer yandan da oğlu İmdat’a böyle bir program hazırladığı için “Aferin” diyor.
1 kadın, 1 erkek, 1 kız çocuk	Anne, baba ve çocuğu. Orta veya ortanın biraz üzerinde bir gelir grubunda.	Aile olarak bir yandan pasta yiyorlar, diğer yandan “Tuvaletteyiz” isimli programı izliyorlar. Hatta kız, aynen programdaki insanlar gibi tuvalete gitmediğini söylüyor.
Cezaevindeki mahkûmlar	Çeşitli yaş grubundan insanlar. Gelir seviyeleri ve eğitim durumları bilinmiyor.	Koğuştta devamlı televizyon açık. Zaman zaman herkes dikkatle izliyor, kimi zaman ise açık olmasına rağmen hiç kimse bakmıyor. Ama İmdat’a göre orada insanlar televizyon izlerken içerde olduklarını unutuyor.
Cezaevindeki 1 mahkûm	Orta yaşlı. Eğitimsiz. Çok şiveli konuşur. Gelir seviyesi belli değil.	İçerideki diğer mahkûmlara aynen televizyonda izlediği “Kim 500 Tokat İster” de olduğu gibi sandalyeye oturtup şıklı sorular soruyor ve bilemeye tokat atıyor.

Bu filmde diğer filmlere nazaran daha çok bireyin televizyonla ilişkisi ekrana yansımaktadır. Hatta kişilerin televizyonla olan ilişkisi de çeşitlilik göstermektedir. İlk olarak Servet Bey'in bakıldığında kendisi diğer filmlerde görmediğimiz kanal sahibidir ve onun televizyonla ilişkisi sadece ticaridir. Kazım da ona bu tür ticari faaliyetlerindeki yardımcısıdır. Berk ve İmdat ise kanalın yöneticisi konumundadır. O kanalda gösterilecek her Şeyin kararını onlar vermektedir. İkiisi arasındaki fark ise İmdat yönetici olmadan önce ya da yönetici olduğu dönem içerisinde de çok iyi bir izleyicidir. Berk ise hazırlanan programları izlemekten çok onların reyting sonuçlarıyla ilgilenir.

Filmde televizyonla ilişkisi olan diğer insanlara bakıldığında kahvehane sahibi olan Rüstem, evinde ailecek televizyon izleyen orta ve alt gelir grubundan kadınlar, erkekler ve çocuklar, son olarak ise hapisanedeki mahkûmlar görülmektedir. Özellikle ailecek televizyon izleyen bireyler ve mahkûmlar çok dikkatli bir Şekilde televizyon programlarını takip etmektedir. Bunun yanı sıra izlerken veya sonrasında konuşmalarında o izledikleri programları taklit etmektedir.

4.2.2. Filmlerde Televizyonla İlgili Diyaloglar

Çalışmanın daha önceki kısımlarında Türk sinemasında televizyonun teknolojik bir araç olarak ve gündelik hayatın bir parçası olarak konumlandırıldığı açıklanmıştır. Bu nedenle çalışmanın bu kısmında hazırlanan tablolarla incelenen filmlerde televizyon ilgili diyaloglar tespit edilerek televizyonun nasıl konumlandırıldığını belirlemek amaçlanmıştır. Ayrıca süre olarak filmlerin hangi dakika ve saniyesinde diyalogların gerçekleştiği ve yer/olay kısmında ise konuşmanın nerede gerçekleştiği belirlenmiştir. Bu sayede filmlerin anlatılarında televizyonun kaç kez ve hangi ortamlarda bir diyalog konusu olduğunu belirleyerek televizyona nasıl ve ne kadar önem atfedildiğinin tespiti amaçlanmıştır.

4.2.2.1 Canım Kardeşim

Süre	Yer / Olay	Televizyonla ilgili diyaloglar
<u>6'18"</u>	<u>Murat'ın evi</u> Kahraman televizyon için kupon keserken Murat içeri girer.	Murat: Ne bunlar böyle? Kahraman: Kupon kesiyorum abi... şey kuponu... televizyon kuponu. Gazeteleri Kancı Mehmet Ağa'nın kızı verdi. Murat: Bu muydu senin çalışacağın ders? Hadi git yat!
<u>6'40"</u>	<u>Murat'ın evi</u> Kahraman kuponları yastığının altına koyup yatağına girer.	Kahraman: Abi be ister misin çıksın? Murat: Ne çıksın? Kahraman: Televizyon. Murat: Başlatma televizyonuna... zıbar yat hadi!
<u>34'53"</u>	<u>Murat'ın evi</u>	Kahraman: Halit abi! Halit: Ne var ulan? Kahraman: Kancı Mehmet'in evine televizyon geldi. Halit: Bana ne be...
<u>35'36"</u>	<u>Kahvehane</u> Yeni televizyon alan Kancı Mehmet'i kahvehanedekiler tebrik eder.	Adam 1: Hayırlı olsun Mehmet Ağa. Kancı Mehmet: Sağ olası. Adam 2: Hayırlı ola. Kancı Mehmet: Teşekkür ederim. Adam 3: İyi günlerde kullan. Kancı Mehmet: Sağ ol yeğenim.
<u>36'04"</u>	<u>Kahvehane</u> Halit ve Murat da Kancı Mehmet'i tebrik eder.	Murat: Televizyon almışsın. Hayırlı olsun. Kancı Mehmet: Yook canım. İşte küçük bir alet. Halit: (garsona seslenerek) Mehmet Abi'ye bir çay yap.
<u>36'48"</u>	<u>Kahvehane</u> Halit ve Murat Kancı Mehmet'in masasına oturur.	Murat: Hadi Mehmet Abi bir yere gidelim de neşemizi bulalım be. Halit: Zaten sözün vardı. Televizyonu ıslatacaktık. Kancı Mehmet: Açık etmen leyn. Herkes başımıza üşüşecek. Hadin bakalım.
<u>37'12"</u>	<u>Meyhane</u> Kancı Mehmet nasıl para kazandığını ve televizyonu ne kadar aldığını anlatır.	Kancı Mehmet: (kasılarak) 7 bin gaymeyi bir çırpıda saydık televizyona. Murat: Ne kazanırsın günde Mehmet Abi? Kancı Mehmet: Oğlum bizim işimiz belli olmaz. Normal satışlardan günde evvel Allah en azından 500 gayme doğrultursun. Ama bi bakarsın kuyruğu sıkışmış bir hasta gelir, 75'lik kanı 1000 liraya okutursun. Murat: Üfff be! Kancı Mehmet: Üff yaa... Ama hemen bastırmazlar binliği. Kan yok diyeceen. Bilmem ki nereden bulsak diyeceen. Adamı inletecen.
<u>56'43"</u>	<u>Kancı Mehmet'in evi</u> Kancı Mehmet televizyonun yanına oturmuş, karşısındaki insanlara televizyonu anlatır.	Kancı Mehmet: Efendim bu alet dünyanın 10. harikası. Koca şehirde bi bende var, bi de bi kaç kişide. Adamlar Angara'da, Alanya'da, Amerika'da oynuyor, sen burada görüyorsun. Ne güzel oynuyor değil mi? (Camdakilere doğru seslenerek) Ne var lan? Babanızın evinde televizyon yok mu? Şimdi geliyorum sizin yanınıza. Çekilin bakıyım ordan. Bak çekerim kulağınızı Allah belamı versin. Defolun ordan. (perdeyi kapatır)

<u>66'33"</u>	<u>Sokak</u> Halit ve Murat konuşarak yürür.	Murat: Ufaklığı ne yaptın? Halit: Top oynamaya gitti. Televizyon kuponlarını da benim başıma yıktı postaya ver diye. Murat: Fena taktı bu televizyona. Çok istiyor. Kim bilir Allah'tan son dileği de bu olacak galiba.
<u>68'20"</u>	<u>Murat'ın evi</u> Halit ve Murat Kahraman'la konuşur.	Murat: Bil bakalım nereye gidiyoruz? Kahraman: Nereye? Halit: İzmir'e. At yarışlarına. İyi mi? Kahraman: İyi ama ne yapacağız orda? Murat: Yarışlarda para kazanıp ne alacağız? Kahraman: Ne alacağız? Murat: Te-le-viz-yon! Kahraman: Televizyon mu? Yaşasın aslan abim benim. Yaşasın! Hadi gidelim.
<u>69'27"</u>	<u>İzmir hipodrom</u> Halit, Murat ve Kahraman at yarışı izler.	Kahraman: Kazandık di mi? Televizyon geliyor. Murat: Dur bakalım. Daha bitmedi. Kahraman: Neden? Bizim at birinci geldi. Halit: Bir yarış daha var.
<u>71'52"</u>	<u>İzmir'de deniz kenarı</u> Kahraman ağlar.	Murat: Üzülme be! Sana söz veriyorum İstanbul'a dönelim en geç bir hafta içinde alacağım televizyonu. Halit: Onu anladık da İstanbul'a nasıl döneceğiz?
<u>74'37"</u>	<u>Murat'ın evi</u> Murat ve Kahraman yorganın altında konuşur.	Kahraman: Abi. Murat: Hıı. Kahraman: Abi. Murat: Gene ne var? Kahraman: 3 gün kaldı. Murat: Neye 3 gün kaldı lan? Kahraman: Televizyonun gelmesine. Unuttun mu yoksa? Murat: Unutmadım.
<u>75'15"</u>	<u>Çöplük kenarı</u> Murat ve Halit karşıdaki yüksek binalara bakarak konuşur.	Murat: Ulan şuraya bak be! Anten tarlası. Halit: Sahi be! Amma da çok. Murat: Çıldıracağım be! İki gün kaldı. Halit: Biliyorum. Murat: Ne yapacağız? Halit: Bilmiyorum.
<u>76'16"</u>	<u>Sokak</u> Kahraman Halit ve Murat'a doğru koşar.	Kahraman: Hani televizyon? Murat: Gelecek oğlum. Acele etme. Kahraman: İki gün kaldı ama. Murat: Biliyoruz.
<u>76'57"</u>	<u>Murat'ın evinin önü</u> Evin önünde oturan Kahraman yoldan geçen Kancı Mehmet'e seslenir.	Kahraman: Mehmet Amca. Kancı Mehmet: Ne o oğlum? Kahraman: Bak bizim eve. (anteni gösterir) Kancı Mehmet: Ne ulan o damdaki? Kahraman: Televizyon anteni. Kancı Mehmet: Anteni boş ver, alet ne marka? Kahraman: Bilmem. Daha yok. Kancı Mehmet: Len oğlum ben de televizyon aldınız sandım.
<u>78'18"</u>	<u>Sokak</u> Halit ve Murat tartışır.	Halit: Ne diye bu gece dedin sanki? Murat: Dedim işte! Ya ne deseydim? Benden hayatta tek istediği şey buydu. Halit: Bul öyleyse hadi televizyonu!

80'20"	<i>Murat'ın evi</i> Çaldıkları televizyonla Halit ve Murat eve girer.	Murat: Aldık ulan televizyonu! Halit: Hem de çok ucuza.
--------	--	--

Bu filmde toplam 18 kez televizyonla doğrudan ilgili diyalog geçmektedir. Diyalogların çoğu ise televizyona sahip olma arzusu veya nasıl sahip olunacağı üzerinedir. Diyalogların geçtiği yerlere bakıldığında ise çoğu kahvehane, meyhane, sokak ve ev önu gibi televizyonun bulunmadığı yerlerde geçmektedir.

4.2.2.2 Vizontele Tuuba

Süre	Yer / Olay	Televizyonla ilgili diyaloglar
29'25"	<i>Latif'in evi</i> Komşuları akşam televizyon izlemeye Latif'in evine gelir.	Latif'in karısı: Yine geldiler. Her gece, her gece. (<i>Kızına seslenerek</i>) Çay yap misafire. Basri: Dallas başladı? Latif: Yok başlamadı. Sue Ellen Basri gelmeden katiyen başlamam dedi. Basri: Helal olsun avrada. Erkekten anlıyor. Arkadaki bir adam: Basri Abi de Ceyar'a benziyor.
29'46"	<i>Sokak</i> Genç kızlar, çocuklar ve yaşlılar televizyondaki programa yetişmek için koşar.	Bir çocuk: Geç kalcaz nine.
30'25"	<i>Başkan'ın evi</i> Aysel, Tuba ve Ceyhan televizyon izliyor.	Aysel: Teyze nerde? Ceyhan: Siti Ana? Yok. O televizyona bakmaz hiç. Aysel: Neden? Tuba: Anne, seyretsenize.
34'45"	<i>Sokak</i> Güner'in eşyalarını taşıyan kamyon gelir ve kamyonun kasasını açarlar. İçerdeki her şey kırılıp dökülmüştür.	Aysel: İlih (diye iç geçirir) Televizyonum. (der ve ağlamaya başlar. Koşarak eve girer.) Güner: Aysel. Aysel (diye peşinden koşar.) Emin: Aysel Abla, Aysel Abla (diye koşar.) Kapıdaki kızlar: Emin ne oldu ya? Emin: Ya eşyalar parça parça olmuş. Şahane vizontele gitmiş parça parça.

<p>35'48"</p>	<p><u>Bahçe</u> Ceyhan ve Aysel çamaşır asıyor. O sırada Siti Ana yanlarından geçiyor ve onun hakkında konuşmaya başlıyorlar.</p>	<p>Ceyhan: Mezar dediysem aslında mezar değil, içinde ölü yoktur. Aysel: Ne vardır? Ceyhan: Vizontele. Aslında Rıfat'ın yattığı yer Kıbrıs'tadır. Televizyon bize ilk geldiğinde bu haberi getirdi. Siti Ana Rıfat'ı en son orada gördü. Tutturdu oğlumun isterim diye. Sonra aldığı gibi vizonteleyi attı kendini yollara. Kimse ne olduğunu anlamadı. Delirmiş gibiydi. Kimseyi dinlemiyordu. Böyle kendi kendine bir merasim yaptı oğluna. Aysel: Televizyonu gömdü yani, öyle mi? Ceyhan: Televizyonu değil, vizonteleyi. O günden sonra ne zaman televizyonda kötü bir şey olsa "Aha vizontele oldu" diyor millet. Böyle atasözü gibi bir şey oldu senin anlayacağın.</p>
<p>73'30"</p>	<p><u>Kütüphanenin önü</u> Emin motosikletiyle gelir. Yan tarafında Tuba, arkasında da bir çocuk oturmaktadır. Kütüphaneye insanları çekebilmek için bir fikirleri vardır ve bunu Güner'le paylaşırlar.</p>	<p>Tuba: Baba. Güner: Ne oldu? Tuba: Çok güzel bir fikrimiz var bizim. Güner: Neymiş o? Emin: Güner Abi burayı her gece insanlarla doldurabiliriz. Yalnız gündüz değil de, geceleri. Buraya vizontele koyduk mu bitti gitti. İnsanlar kahveye falan gitmez buraya gelir. O ara kitap da veririz biter gider. Güner: Televizyon! Televizyon bulacağız! Sen buna fikir mi diyorsun, be Emin? Emin: Evet. Güner: Ya öyle kolay iş mi o iş? Toplasan şehirde kaç kişide var be? Tuba: Baba aslında bir tane varmış. Emin: Evet. Aslında bir tane var. Güner: Nerde var? Arkada oturan çocuk: Yerde var. Emin: Evet. Yerde var.</p>
<p>74'10"</p>	<p><u>Su kanalı</u> Başkan bir zabıtayla birlikte su kanalında çalışan işçilerin yanındadır. Güner, Emin ve Tuba ile birlikte televizyon fikrini başkana sunarlar.</p>	<p>Başkan Nazmi: Güner Bey sen bakma bu deliye. O bahsettiği televizyon 5-6 senedir toprağın altındadır. Güner: Biliyorum başkan. Anlattı çocuklar. Emin: Hocam eğer tüpü sağlamsa ben onu çalıştırırım. Yazıktır kalmasın toprağın altında. Altın yatıyor toprağın altında ya. Evlerin çoğusunda vizontele yoktur biliyorsun. Millet olan evlere gidiyor, ev sahipleri de surat ediyor. Geçen gün oduncu Fahri milleti evden kovmuş. Başkan Nazmi: Sebep? Emin: Lucy yüzünden. Bunlar böyle Dallas'a bakarken bir tanesi demiş ki demiş "Ula bu Lucy çok hoştur. Keşke bu insan onunla sevişse" filan. (<i>Başkan kaş göz işareti yapar</i>) Yani böyle terbiyesizce konuşmuş. Ee ondan sonra Fahri kızmış, demiş "Vizontele de benimdir, Lucy de." Başkan Nazmi: Güner Bey sen ne diyorsun? Güner: Valla başkan sen hep demiyor musun kütüphane, bu herkes yardımcı olur böyle bir şeye diye. Başkan Nazmi: Tamam Emin. Gidin alın hayde. Emin: Baş üstüne.</p>

<u>75'55"</u>	<u>Emin'in evi</u> Emin televizyonu atölyesine getirir. Güner, Tuba ve Başkan Nazmi de oradadır.	Emin: İşte karşınızda vizontele! Güner: Emin ne diyosun? Yapabilecek misin? Emin: Kesin yaparım. Yani, galiba. Bi açıp bakmam lazım. Başkan Nazmi: (Şaşırın Güner'e doğru) Yo, yo. Tekrar topluyor. Emin: Yalnız görüntü biraz çamurlu olabilir.
<u>78'23"</u>	<u>Anons</u> Halkın kütüphaneye gelmesini sağlamak için kütüphaneye bir televizyon kurulmuştur ve hoparlörlerden bunun duyurusu yapılır.	Dikkat! Dikkat! Şehrimize kurulan halk kütüphanemizde televizyon kurulmuştur. İsteyen vatandaşlar çoluk çocukla birlikte buraya gelip televizyon seyredebilirler. Bedava şekilde. Sonra "Ben duymadım, oy ben bilmedim" demeyin!
<u>78'43"</u>	<u>Kütüphane</u> Yapılan anonsun ardından halk kütüphaneye gelmiştir ve Emin televizyonu açar.	Emin: Eveet başka gelen yok. Ben şimdi açıyorum vizonteleyi. Yalnız millet bakın bundan sonra bu gece geldiğiniz zamanda benden başka kimse vizonteleyi açmayacak. Tamam mı? Haydi bakalım. Ben açıyorum ha. Ya valla zorla yapmışım. Çürümüşü. Bütün devreleri çürümüşü ha. De açıyorum. Haydi bismillah.
<u>85'30"</u>	<u>Kütüphane</u> Emin sandalyeye çıkarak aniden bozulan televizyona bakar.	Güner: Ne oldu, Emin? Emin: Vallahi kokuyor, Güner Abi. Zannedersem kesin bunun tüpü yandı galiba.
<u>85'45"</u>	<u>Kütüphanenin önü</u> Emin televizyonu kucığına alır ve motosikletine koyar.	Emin: O zaman ben bunu sabaha kadar çalışır, yaparım. Bunu bakayım, ee şeyde, benim evde. Güner: Tamam. Yarın akşama kadar kesin bitmesi lazım ama. Emin: Tamam. İnşallah. Ben yarın yayına yetiştiricem bunu inşallah. Haydi iyi geceler size.
<u>86'22"</u>	<u>Emin'in evi</u> Emin uyuyakalmış. Televizyon açık ve ekranda Kenan Evren darbe bildirisi okur.	Kenan Evren: Yüce Türk Milleti, Çok iyi hatırlayacaksınız ki, sizlere radyo ve televizyondan hitap etmek imkânını bulmuş ve ayrılan kısıtlı süre içerisinde mümkün olduğu kadar yurdumuzun içinde bulunduğu siyasi ve ekonomik durumu ile anarşik ve bölücü eylemleri, alınması gereken tedbirleri çok kısa olarak izah etmeye (Emin farkına bile varmadan televizyonu kapatır.)

Bu filmde toplam 13 kez doğrudan televizyonla ilgili diyalog geçmektedir. Bu diyalogların çoğu halkı kütüphaneye çekebilmek için televizyondan nasıl faydalanılacağı üzerinedir. Bunun dışında filmin sonlarına doğru Kenan Evren'in darbe ilanını yaparken televizyonu kullanması ve konuşması esnasında bu açıklamayı yapabilmek için televizyonun ona bu imkânı sunduğundan bahsetmesi filmde geçen diğer diyaloglardan farklılık göstermiştir.

Diyalogların geçtiği yerlere bakıldığında ise televizyon sahibi olan Latif'in ve Nazmi'nin evinin yanı sıra televizyonun olmadığı sokakta, bahçede ve toplu izleme seanslarının olduğu/olacağı kütüphanede geçtiği görülmektedir.

4.2.2.3 Masumiyet

Süre	Yer / Olay	Televizyonla ilgili diyaloglar
<u>18'03"</u>	<i>Eniştenin evi</i> Eniştesi Yusuf'la sohbet ediyor.	Enişte: İnsan bu kadara yabancı olur mu, Yusuf? Çocuğu da kendine benzetti. Her gece biri geçiyor televizyonun başına, biri de odaya. Ses yok, seda yok.
<u>19'00"</u>	<i>Eniştenin evi</i> Enişte oğluna sesleniyor. Çocuk televizyona dalmış.	Enişte: Gel lan yemeğini ye. Çocuk: (Televizyona dalmış, duymuyor) Enişte: Gelsene lan. Davetiye mi çıkaralım. Çocuk: (Hala televizyon izliyor ve ses vermiyor) Enişte: İnadına mı yapıyorsun lan? Gel buraya. Otur şöyle. Yemeğini ye, sonra seyredersin şu mereti. Çocuk: (Ağlamaya başlar)
<u>19'27"</u>	<i>Eniştenin evi</i> Eniştesi Yusuf'la sohbe devam ediyor.	Enişte: Senelerdir böyle, Yusuf. Baba değil, düşmanız bu evde. Akşam gelirim biri odasına, biri televizyonun başına. Gelin bir hatırla sorun, hürmet edin, di mi? Aç mısın, hasta mısın yok. Ha köpek, ha ben.
<u>38'32"</u>	<i>Otel Lobisi</i> Yusuf ve Mehmet film izler, filmdeki bir karakter ölür.	Mehmet: Tüh be! Yusuf: Film bu Mehmet Abi, film. Milleti ağlatmak için yalandan yapıyorlar. Mehmet: Yalan, malan. Böyle de olmaz ki kardeşim.
<u>63'47"</u>	<i>Otel lobisi</i> Yusuf ve Çilem televizyon izliyor.	Yusuf: Mehmet Abi koş koş. Çocuğu harcıyorlar gene.
<u>66'15"</u>	<i>Yusuf'un odası</i> Mehmet Yusuf'u televizyon izlemeye davet eder.	Mehmet: Aaa.. Az sonra iyi bir film var. Türkan Şoray'm. Gel istersen. Yusuf: Sağ ol abi. Tadım yok. Mehmet: Ben aşağıdayım. Sıkılırsan inersin. Çay da demledim. Yusuf: Tamam abi. Tamam.
<u>79'51"</u>	<i>Otel lobisi</i> Mehmet lobide film izler. O sırada Yusuf otele girer.	Mehmet: Uğur Hanım "Geline bi uğrasın" dedi. Sonra gel istersen. Güzel film var. Çay da demleniyor.
<u>86'13"</u>	<i>Yusuf'un odası</i> Yusuf Çilem'i merak eder.	Yusuf: Çilem nasıl? Mehmet: İyi. Aşağıda televizyon seyrediyor.

Bu filmde doğrudan televizyonla ilgili 8 diyalog geçmektedir. Bu diyalogların bir kısmı Yusuf'un eniştesinin evinde geçmektedir ve enişte çocuğunun devamlı televizyon izlemesinden şikâyetçidir. Diğer diyaloglar ise otelde geçmektedir ve daha çok televizyonda yayınlanan filmler üzerinedir.

4.2.2.4 Kanal-i-zasyon

Süre	Yer / Olay	Televizyonla ilgili diyaloglar
3'03"	<u>Kanal Binasının Dışı</u> İmdat ve arkadaşı camlarını temizliyor.	İmdat'ın iş arkadaşı: Allaaah, yandık. Şimdi senin taraf bitmek bilmez İmdat. İmdat: Ne var ya? Pamuk Prenses'nen 7 Cüceler seyretmeyek mi?
5'20"	<u>Servet Bey'in Odası</u> Servet Bey, Kazım ve Berk kanalın reytingleri hakkında konuşuyor.	Servet Bey: Reytingler kötü gidiyor evlat. Futbol konuşsak küme düştük diyebiliriz. Berk: Bakın Servet Bey, aslında ... Servet Bey: Sözümü kesme evlat. Biz bu işi iyi olacak diye sana emanet ettik ama kötü gidiyor. Kazım: Berkcim, senin çaldığın ıslık dağı taşı inletiyo da güttüğün iki tane koyunla bir tane keçi. Reytinglerle beraber reklam gelirlerimiz çok fena düşmeye başladı. Ben hesapladım. Böyle giderse, bu seneyi rekor zararlar kapatıyoruz. Berk: Şimdi Servet Bey, bakın biz yeni bir yapılanma içinde olduğumuz için kanalda, tabii ki bu biraz zaman alıyor. Eğer bana biraz daha zaman verirsiniz... Servet Bey: Evlat. Onu bunu bırak da, bak beni dinle. Sen bu işin Amerika'da tahsilini yapmışsın. Biliyorsun diye bu işi biz sana emanet ettik. Biz vaat ederken Amerikalı gibi oluyoruz, işe gelince Türkleşiyoruz. Kazım: Bak Berkcim! Burda oluşan her zarar Servet Bey'in başka sektörlerdeki yatırımlarından karşılanıyor ya. E sadece para da değil yani. Ayriyeten bunun bir de prestij kaybı var. Servet Bey: Ben sana 1 ay mühlet tanıyorum. Ya reytingi toparlarsın, ya da valizlerini.
7'55"	<u>Berk'in Odası</u> Berk odasında çalışıyor, İmdat camdan odadaki televizyonu izliyor.	Berk: Sığıra bak ya! Mağaradan gelmiş İstanbul'a. Televizyonu burda izliyo ilk defa sanki.
8'04"	<u>Berk'in Odası</u> Berk odasında çalışıyor, İmdat camdan odadaki televizyonu izliyor.	Berk: Geri zekâlı. Koskoca adam olmuş, hala Pamuk Prenses seyretcem diye camı kazıdı embesil ya.
8'53"	<u>Kahvehane</u> İmdat heyecanla kahvehaneye gelir.	Rüstem: İmdat, geç kaldın oğlum. Mesaiye geç kalıyorsun, ha! İmdat: Ya, başı kaçırdık. Atilla: Ya başı kaçırırsan ne olacak, İmdat? En az on sefer seyrettin. İmdat: Yav öyle deme. Alın yazısı işte. Hep diyom belki bu sefer kaderi farklı olur.
9'14"	<u>Kahvehane</u> İmdat konuşurken yan masada Rüstem'in yanında oturan yaşlı adam araya girer.	Yaşlı adam: Bak! Sene bin-dokuz yüz-yetmiş-beş. Yani o zamanlardan beri yeni yeni ihtiyarlamağa başlamışım. Yani aklar yeni yeni düşüyor ve bi dizi var ki yıkıp götürüyo ortalığı. "Kaçak". Peh be! Kaçak ya.

11'56"	<u>Berk'in Odası</u> Berk elinde reyting sıralaması, ekibi azarlıyor.	Berk: Arkadaşla bakın. İyi bakın, iyi bakın. Bu reyting tablosu değil. (Otur hayatım) Bu gördüğünüz bir utanç tablosu. Hatta bu gördüğünüz bizzat böyle giderse ebenizinki. Şuraya bak ya! Çemişkezek televizyonuna dönmüş kanal. Çocuklar böyle giderse Servet Bey hepinizi kapının önüne koyar. Haa bana bi şey olmaz. Basar giderim Amerika'ya, geçerim bir tane kanalın başına, keyfimi sürerim. Şuraya bak ya! İlk 10'da bir tane programımız yok. Ayıp ya ayıp. Burçin (Berk'in sevgilisi): Şuraya bak ya! Pamuk Prenses ve 7 Cüceler bile ilk 10'a girmiş. Berk: What? Pamuk Prenses ve 7 Cüceler mi? Oha yani. Yuh! On kere oynadı bu kardeşim ya. Ekipten bir kişi: Berk Bey bu Yeşilçam filmleri seviyor ki seyrediliyor. Berk: Ne demek seyrediliyor, kardeşim? Allah Allah! Yemişim Yeşilçam'ını. Zekâ yaşı 5 olması lazım insanın bunu seyretmesi için. Karşısında rakip program yokmuş. Tesadüf.
14'39"	<u>Berk'in Odası</u> Berk odasında çalışırken İmdat yine camdan odadaki televizyonu izliyor.	Berk: Nereye bakıyo lan bu? Şakara-Kukara. Bak dallamanın izlediği şeye ya. Vay beyin özürü.
14'58"	<u>Berk'in Odasının dışı</u> Berk odanın içinden camda duran İmdat'ı kovar.	İmdat: Yav o kadar televizyonun var. Bi denesini seyretsek n'olur ki?
15'40"	<u>Kahvehane</u> İmdat koşarak kahvehaneye gelir.	İmdat: Yav kardeş ne başlıyor? Rüstem: Ebeninki başlıyor, seyredecen mi? Ulan insan bi selam verir önce, şerefsiz. İmdat: Yav sakın, ne kıızıyon? E selamün aleyküm ağalar. Rüstem: Hee şöyle. Adam ol, adam. Sonunda kırdıracaksınız bu televizyonu bana ha!
15'59"	<u>Kahvehane</u> Atilla elinde elektronik bir şeylerle uğraşır ve İmdat'a seslenir.	Atilla: İmdat'ım gel! Atilla Abi'nin son numarasına sen de bak. İmdat: Ne ki bu? Atilla: Pırıl pırıl günler geliyor, İmdat'ım. Bu alet var ya, bittiği anda dünyada ne kadar kanal varsa, uydusu, şifrelisi, şifresizi, mikilisi, maçı, hepsini bedavadan seyrediyorsun. İmdat: Yapma yav! Esas mı diyon? Atilla: Ayıp ettin şimdi. Atilla Abi'nin sen hiç boş konuştuğunu gördün mü?
17'00"	<u>Berk'in Odası</u> Berk elindeki reyting listesine bakar.	Berk: Ya ilk 10'dan geçtim kardeşim, ilk 20'ye bir program sokabilsek dişimi kırıcım. (Berk'in iç sesi) Şakara-Kukara. Lan bu bizim kakalağın izlediği program değil mi, ya?
18'18"	<u>Kanal'ın önü</u> İmdat, Nazlı'yla televizyon programlarındaki gibi tanışır.	İmdat: Merhaba, ben İmdat. 35 yaşındayım. Bekarım. Dünyada bir anam var, benden gayrı. Evimiz kendimizin. Gecekondu tarzında. Babam sağ olsun, yapmış rahmetlik. Hobilerim arasında televizyon izlemek. Sizin?

<u>19'29"</u>	<i>Berk'in odası</i> İmdat Berk'in odasına girer.	İmdat: (şaşkın, şaşkın televizyonları sayar) Dokuz. Berk: Yaa!
<u>19'45"</u>	<i>Berk'in odası</i> Berk, İmdat'la konuşur.	Berk: Sen televizyon seyretmeyi seviyorsun anladığım kadarıyla. İmdat: (Çekinerek gülümser) Berk: Bak ne diyeceğim sana? Bence sen bugün benim odamda takıl. Böyle yavaş yavaş buraları temizle, tozunu al. Zaten temizliyorlar. Fazla bir iş yok yani. Akşama kadar rahat rahat temizlersin. Hem böyle arada da televizyon seyredersin, ha?
<u>21'21"</u>	<i>Berk'in odası</i> Berk, İmdat'a bir şeyler izlettirir.	Berk: İmdat, bu nasıl? Güzel di mi?
<u>21'28"</u>	<i>Berk'in odası</i> Berk, İmdat'a bir şeyler daha izlettirir	Berk: Bak! Bi de buna bak.
<u>21'36"</u>	<i>Berk'in odası</i> İmdat televizyon izliyor, Berk telefonla konuşuyor.	Berk: Alo! Baldızı yerine yanlışlıkla kaynanasına tecavüz eden adam haberi var ya, onu sona saklayın. Her haberin arasında da "Az sonra" diye duyurun. Tamam mı? Ben odamdayım şimdi. Kimse rahatsız etmesin. Çok işim var. Hadi bay bay!
<u>21'50"</u>	<i>Berk'in odası</i> İmdat ve Berk televizyon karşısında. Berk telefonu kapatmak üzereyken İmdat gülmeye başlar.	Berk: İmdat, sen bu filme çok güldün, ya. İmdat: Ya Müdür Bey, böyle bi şişman adam var. Bi osurdu, böyle etekli kadının eteği uçtu. Böyle gitti. Böyle donu göründü. Berk: Şişman adam? İmdat: Hee, şişman adam. Berk: Osurdu? İmdat: Hee, osurdu. Berk: Etekli kadının donu göründü? İmdat: Ha, donu göründü. Berk: Sen de buna güldün, ha? İmdat: Ha, güldüm. Ana, ben ne ettim? Ben gidem. Berk: Yok, yok. Otur. Biz hepimiz buna çok gülüyoruz. Çok komik ya. İmdat: Öyle mi?
<u>22'30"</u>	<i>Berk'in odası</i> İmdat televizyon izliyor, Berk tekrar telefonla konuşuyor.	Berk: Alo, Arzu. Akşamki filmi değiştiriyoruz. Elimde süper bi film var. Onu koycaz. Tamam mı? Hadi tanıtımı da değiştirin. Hadi bakim!
<u>22'42"</u>	<i>Berk'in odası</i> İmdat ve Berk televizyon karşısında. Berk telefonu kapatıp tekrar İmdat'a döner.	Berk: Bu mu osurdu? Ha ha ha! İmdat: Bu osurdu. Berk: Vay anasını ya!
<u>23'50"</u>	<i>Kahvehane</i> İmdat kahveye gelir. Televizyonda porno film var. Herkes sandalyesini çevirmiş izliyor.	Atilla: Bak İmdat! Ne dedim sana? Şifreli, şifresiz. Hepsi pırıl pırıl.

<u>23'52"</u>	<i>Kahvehane</i> Rüstem kahvehaneye gelir.	Rüstem: Lan oğlum! Manyak mısınız ortalık yerde? Kapatın lan o televizyonu. Dükkanın betini bereketini kaçıracağız be. Atilla: Biz de meraklısı değiliz, Rüstem. Hangisi çekiyor, hangisi çekmiyor bakarken öyle takıldık işte.
<u>24'25"</u>	<i>Kahvehane</i> Rüstem Atilla'ya kızar.	Rüstem: Atilla, bunların hepsini sen azdırıyorsun, ha. Aç şuraya doğru dürüst bir kanal. Adamı hasta etme. (Atilla uzaktan kumandayla kanalı değiştirir.)
<u>24'41"</u>	<i>Kahvehane</i> Yaşlı adam yine araya girer.	Yaşlı adam: Beyler! Sene 1979. Bundan 30 sene önce. Böyle elimde baston kanal arıyorum. Kurcalıyorum. Çırrak bi kanal. İii. İlik gibi üryan bir kadın. Yunan televizyonu. İih. Orihte, sapa pokinato. Aah! Miki miki, şeytanlıkta aklı fikri. Elato dedim, gelmedi. Sözümlü dinlemedi. Ey gidi günler. Aah.
<u>31'29"</u>	<i>Berk'in odası</i> Burçin masadaki bir şeyleri düşüren Nazlı'yı azarlar. İmdat ise Nazlı'yı korur. İki de odadan çıktıktan sonra Berk ve Burçin konuşur. Nazlı kapıdan dinler.	Burçin: Hayret bir şeysin Berk! İnanamıyorum sana. Nasıl taviz veriyorsun bunlara? Allah'ın temizlik işçisi beni azarlıyor. Niye? Nazlı Hanım'a kızmışım. Berk: Burçin! Aptal olma bebeğim. O temizlik işçisi dediğin bizim veli nimetimiz. Bak reytinglere. Adamın izlediği her program reytingde ilk 10'a giriyor. Sen Nazlı Hanım'ın haddini bildireceksin diye, ben altın yumurtlayan tavuğu mu keseyim, ha?
<u>33'31"</u>	<i>Kahvehane</i> Televizyonda sabah programı açık. (ZÖTV)	Sunucu: Burada güzel yurdumun, o güzel, dünyada benzeri olmayan medyasından çok ilginç bir haberimiz var. Son günlerde reytinglerde hızla yükseliş yakalayan kanalın beyni kendi halinde bir temizlik işçisi çıktı.
<u>33'38"</u>	<i>Servet Bey'in odası</i> Servet Bey İmdat'la konuşuyor.	Servet Bey: Diyorsun ki ben televizyon işinden anlamam. Bre çocuğum, günümüzde televizyon işinden ben anlamıyorum diyen bir adam kaldı mı?
<u>33'47"</u>	<i>Kahvehane</i> Televizyondaki sabah programı devam ediyor. (ZÖTV)	Sunucu: Yani reyting için beyin gerekiyor mu? Öyle düşünmeyin benim güzel yurdumun güzel yöneticileri. Aslında burada bizi de en çok şaşırtan nedir dersanız, bir işçiden kanala genel yayın yönetmeni olur mu? İşte böyle düşünmeyin. Çünkü burası Türkiye. Açın gözünüzü. Türkiye'de kimlerden neler olmadı ki? Bu işçi kardeşimizden de, yani yayın yönetmeninin en âlâsı olur. ... Buradan Kanal-İ'nin başına geçen arkadaşımıza, İmdat kardeşimize başarılar diliyoruz.
<u>34'20"</u>	<i>Kahvehane</i> Program devam ederken yaşlı adam Rüstem'le konuşur.	Yaşlı adam: Malın teki be! Ne anlar lan bu televizyondan?
<u>38'55"</u>	<i>Reji</i> Kazım, Atilla ve İmdat yeni programlarını rejiden izliyor.	Kazım: İmdatçım, yani tebrik ediyorum. Atilla, eline sağlık. Vallahi bu yarışma çok tutacak.
<u>39'42"</u>	<i>İzleyicinin evi</i> Adam ve karısı yarışma programını izliyor.	(Yarışmadaki soruyu görünce) Adam: Aa, ben bu adamı tanıyorum, Orhan Pamuk. Kadın: (Ağzındaki çekirdeği adama doğru püskürtür)

40'01"	<i>İzleyicinin evi</i> Adamın verdiği cevap yanlış çıkar.	Kadın: Bilemedin geri zekâlı. (der ve tokat atar.) Adam: Ee, ben Orhan Pamuk biliyom. Kadın: Hala konuşuyo geri zekâlı. (der bir tokat daha atar.)
40'13"	<i>İzleyicinin evi</i> Adam ve karısı programı izlemeye devam eder.	Adam: Orhan Pamuk. Kadın: (Tekrar tokat atar) Geri zekalı.
40'56"	<i>Deniz kenarı/Ağaçlık bir alan</i> İmdat ayakta, ekibin geriye kalan kısmı bankta oturuyor.	İmdat: Yav bir sürü program ediyler. Yok bizi biri gözlüyo mu, gayniğa vurun mu? Böyle bas bas bağırylar. İnsan evladı insanlıktan çıkıyo. Atilla: Ee, yani? Sarışın kadın: Millet öyle seviyor, İmdat Abi. Uzun saçlı eleman: Ne kadar gürültü, o kadar reyting. İmdat: Madem öyle seviyeler, madem insanı sevmiyler, öyleyse ben direk hayvanat olam. Yani kedi, köpek, maymun, kuş. Böyle fornatlayak. He? Kolay.
41'44"	<i>Kanal binası / toplantı masası</i> Kazım, İmdat ve bütün ekip yeni program üzerine konuşuyorlar.	Kazım: Vay, vay, vay, vay! Hayvanım olur musun? Yani bu kadar enteresan bir program daha ömrümde görmedim ben ya. Baksana Vatan Şaşmaz, Haydar Dümen, Zerrin Özer, Erol Büyükburç. Bu Erol Büyükburç'u biraz kızdırın. Üstüne gidin çocuklar, ha. Bak bu Zerrin Özer'i de ağlat kızım. Ağlat ki reytingler yükselsin. Hadi hayırlı uğurlu olsun, İmdatçım.
43'38"	<i>İzleyicinin Evi</i> 2 kadın, 1 adam ve 1 erkek çocuk kucaklarında patlamış mısır, televizyon izliyor.	Kucağında mısır olan kadın: Şöyle Sakine'nin görümcesine benzemiyor mu? Bak, bak! Diğer kadın: Hee. Adam: (Gülerek) Belgesellerde oluyo ya.. he he.. Şu gıcı açık maymunlar. Hani kıpkırmızı oluyo hayvanın orası.
43'49"	<i>İzleyicinin Evi</i> Kadınlar, adam ve çocuk dikkatle izlemeye devam ediyor.	Adam: Cık! Bu olmamış. Bunun gıcı kapalı. Heç bişey görünmüyor. Kucağında mısır olan kadın: Ayı. Ayu. Sen katılsan aylıkta birinciliği kimseye gaptırman. Adam: Ha ha ha ha ha!
46'17"	<i>Otel odası</i> Berk de kendini kaptırmış "Hayvanım Olur musun?" izliyor.	Berk: N'oluyo lan n'oluyo? (der ve kendine bir tokat atar.) (Ardından ekrana doğru tükürür)
49'13"	<i>Kahvehane</i> İmdat ve Atilla kahvehanededir. Yeni programları başlamak üzeredir.	İmdat: Allaaah! Bizim program başlıyor. Bi açak mı?
49'47"	<i>Kahvehane</i> "Uzun Eşşek" isimli program başlar. Başlangıçta dış ses programı takdim eder.	Dış Ses: Türk televizyon tarihinin en kolay anlaşılır, en basit, en düz programı "Uzun Eşşek" başlıyor.

52'03"	<u>Bakanın odası</u> Bakan makamında otururken asistanı gelip Kanal-i hakkında bakanla konuşur.	Asistan: Sayın Bakanım, ne diyorsunuz bu Kanal-i işine? Bütün memlekette bu adamların programları konuşuluyor. Çok acayip acayip işler yapıyorlar. Bakan: Millet seviyor mu bunları? Asistan: Öyle böyle değil Sayın Bakanım. Nereye gitsek Kanal-i. Şehir, köy. Hiç fark etmiyor. Bakan: Ee.. iyi işte. Daha ne? Ne istiyorlarsa yapsınlar güzel güzel.
61'18"	<u>Bakanın odası</u> Bakanın asistanı "Boş musun, Dolu musun" isimli program hakkında bakanın görüşlerini sorar.	Asistan: Sayın Bakanım. Ne diyorsunuz bu duruma? Böyle soruşturma falan yapsak mı? Kutudan kim çıkarsa onunla evlendiriyorlar. Bakan: Ee.. ne güzel işte. Ayırmıyorlar, boşandırmıyorlar. Evlendiriyorlar. Ne zararı var? Asistan: Ama bakanım, yarışmayla falan olmuyor. Kumar gibi. Bakan: Lan oğlum evlendiriyorlar ya neticede. Ee, daha ne istiyorsun? Asistan: Kesinlikle haklısınız efendim.
70'14"	<u>Stüdyo</u> "Yüzüne Tükürülecek Adam" isimli program çekimi. Programdaki adam kendini savunmaya çalışıyor.	Adam: Yasemin Hanım, ben bu televizyonlardan izliyordum. Hani şu ünlülerin selüliti var mı yok mu diye. Ben de bizim baldızın selüliti var mı yok mu diye bakıyordum anahtar deliğinden.
70'58"	<u>İmdat'ın evi</u> İmdat'ın annesi "Yüzüne Tükürülecek Adam" programını izler.	İmdat'ın annesi: Afferim İmdat! Sonunda bir güzel program yaptın. Tuh Allah belanı versin. Tükür tükür. Benim içinde tükürün. (der ve ekrana doğru tükürür)
73'55"	<u>İzleyicinin evi</u> Anne, baba ve çocuk "Tuvaletteyiz" programını izliyor.	Kız çocuk: Bak anne! Ben de dün sabahtan beri tutuyorum.
85'05"	<u>Cezaevi koğuşu</u> İmdat hapse düşer ve orada Rüstem'le karşılaşır.	Rüstem: Geçmiş olsun, İmdat. Haberlerde gördük. Lan televizyon yüzünden hapse düştün, hala akıllanmadın. Aklın televizyonda. İmdat: Rüstem Abi, sen ne arıyon ki burda? Rüstem: ... Kahveyi bastılar. Kaçak uydu yayını seyrediyoruz diye. Meğer hapislik suçmuş. 3 gündür buradayım.
89'04"	<u>Cezaevi koğuşu</u> Bir mahkûm karşısındaki sandalyeye başka bir mahkûm oturmuş ve onunla "Kim 500 Tokat İster" oynuyor.	Mahkûm: Şimdi bu İdris sahte dolar işi yapıydı. Ama taş kafa olduğu için, sen gel 100 doların üzerine Atatürk'ün resmini koymuş. Ondan sonra da yakalanmış. Şimdi bu İdris'e kaç sene hapis cezası verirler? A) 5 sene B) 15 sene C) Mühebbet D) Direk idam ederler. Hadi bil bakalım. Sandalyedeki Mahkûm: B. 15. Mahkûm: Emin misen? Sandalyedeki Mahkûm: 15 yıl. Eminim. (Ayaktaki mahkûm, sandalyede oturan mahkûma bir tokat atar ve herkes gülmeye başlar.)

100'45"	<u>Tam ekran ZÖTV</u> Sabah programında sunucu İmdat'ın aklandığı haberini veriyor.	Sunucu: İmdat aklandı. İşinin başına dönecek ve <i>Kanal-i-zasyon</i> akmaya devam edecek. Ama bazı şeyler gerçekten değişecek mi? Yoksa bizim ülkemizin işini bilen televizyoncuları yine bizimle oynamaya devam mı edecekler? Aslında bu işin tek çaresi gene sensin, gene kendinsin benim çok değerli izleyicim. Eğer televizyon aptal kutusu deyip, aptalca programlarla sana hakaret edenlere dur dersen, sensin aptal dersin hiç kimse seninle oynayamaz.
102'31"	<u>Cezaevi koğuşu</u> Bir mahkûm bu kez Berk'i karşısındaki sandalyeye oturtmuş, onunla "Kim 500 Tokat İster" oynuyor.	Mahkûm: Berk Beg insanları televizyonda yalanlarıyla kandırdı. İmdat Beg onun yüzünden hapis yattı. Şimdi sie soruyam, Berk Beg kaç sene hapis yatar? A) 3 yıl B) 5 yıl C) Anasını ağlatırlar D) Doğduğuna pişman ederler. Hangisi? Berk: 5 yıl mı abi? Mahkûm: Anlamadım. A'mı, B'mi, C'mi, D'mi? Berk: A. 3 yıl. Mahkûm: Emin misen? Berk: Eminim. Mahkûm: (Tokat atar ve Berk sandalyeden düşer) Bilemedin. 3 yıllla kurtulacağımı mi zannediyen? En az 5 yıl.
105'47"	<u>Servet Bey'in odası</u> Servet Bey ve Kazım İmdat'ı tekrar kanalın başına geçmeye ikna etmeye çalışır. Ama İmdat kabul etmez.	İmdat: Olmaz. Bakın ben mapusta gördüm ki, bi tane televizyon var orda. Elli kişi. Elli, elli, elli, elli kişi o televizyona bakıyo. Hayal kuruyo. Ona bakan içerde olduğunu unutuyo. Mutlaka düşünün. Dedim dışardaki adam televizyona bakınca ne oluyo? O da dışarda olduğunu mu unutuyo? Dedim bu kötü bir şey. Olmaz. Bunu yapamam.

Bu filmde doğrudan televizyonla ilgili 52 diyalog geçmektedir. Diyaloglar genel olarak iç mekânda geçmesinin yanı sıra mekân olarak bakıldığında kanal binası, izleyicilerin evi ve cezaevi koğuşunda geçmektedir. Bunların haricinde bir de kahvehanede bu tür diyaloglar geçmektedir. İçeriklerine bakıldığında ise kanal binasında geçen konuşmalar daha çok program türleri, içerikleri ve reyting verileri ile ilgilidir. İzleyicilerin evlerinde ve cezaevi koğuşunda ise daha çok izlenen programlar üzerine yapılan yorumlar ve onların taklitlerini içermektedir.

4.2.3 Filmlerde Televizyonun Görüldüğü Yerler, Görüntülenme Süresi ve İçerik

Çalışmanın bu kısımda anlatı bakımından kronolojik sıralamayla incelenen sinema filmlerinde televizyonun nasıl, ne kadar ve nerede konumlandırıldığının tespit edilebilmesi amacıyla tablolar hazırlanmıştır. Hazırlanan bu tablolarda süre olarak incelenen sinema filmlerinde televizyonun çerçeve içinde veya çerçeve dışında görüntülenme süresi, mekân olarak televizyonun görüldüğü mekân, devinim kısmında televizyonun görüntülediği esnada filmde yaşananlar ve son olarak televizyonun rolü

kısımında incelenen filmlerde televizyonun görüldüğü sahne ve/veya sekanslarda televizyonun kullanım amacı açıklanmıştır. Ayrıca televizyon çerçeve içi görüntülendiğinde “Ç.İ.”, çerçeve dışı görüntülendiğine “Ç.D.” olarak belirtilmiştir.

4.2.3.1. Canım Kardeşim

Süre	Mekân	Devinim	Televizyonun Rolü
<u>16'39"</u> <u>-16'41"</u>	Dış / Dükkân vitrini	<i>Ç.İ. / Futbol maçı</i> Bir grup insan dükkânın vitrindeki televizyondan futbol maçı izler. Kahraman koşarak aralarına girmeye çalışır.	Vitrindeki televizyon maçı izlemeye gidemeyen ve evinde televizyonu bulunmayan pek çok izleyiciye maçı izleme imkânı sunar.
<u>16'41"</u> <u>-16'49"</u>	Dış / Dükkânın önü	<i>Ç.D. / Maçı anlatan spikerin sesi</i> Kahraman insanların arasından geçerek vitrine doğru ilerlemeye çalışır.	Televizyon sadece arka planda ortam sesi olarak vardır.
<u>16'49"</u> <u>-16'51"</u>	Dış / Dükkân vitrini	<i>Ç.İ. / Futbol maçı</i> Vitrinin önüne ulaşan Kahraman da maçı izlemeye başlar.	Kahraman için futbol maçının çok bir anlamı olmasa da televizyon onun için bir merak unsurudur.
<u>16'52"</u> <u>-16'56"</u>	Dış / Dükkânın önü	<i>Ç.D. / Maçı anlatan spikerin sesi</i> Kahraman vitrinin önündeki diğer çocukların arasında görülür. Yüzünde mutlu bir ifade vardır.	Vitrinin dışından da olsa ona ulaşmayı başarması Kahraman için mutluluk sebebidir.
<u>16'56"</u> <u>-16'58"</u>	Dış / Dükkân vitrini	<i>Ç.İ. / Futbol maçı</i> Yayınlanan futbol maçındaki önemli bir pozisyon gösterilir.	Ekranda kritik bir pozisyon izleyicilerin aynı anda aynı heyecana sahip olmasını sağlar.
<u>16'58"</u> <u>-17'00"</u>	Dış / Dükkânın önü	<i>Ç.D. / Maçı anlatan spikerin sesi</i> Diğer çocukların arasındaki Kahraman keyifli bir ifadeyle maçı izler.	Televizyon, izledikçe Kahraman'a daha da keyif verir.
<u>35'00"</u> <u>-35'25"</u>	Dış / Kancı Mehmet'in evinin önü	Kancı Mehmet'in evinin çatısına anten kurulmaktadır. Bütün mahalleli izlemek için koşarak oraya gelir.	Televizyon gecekondu mahallesindeki çoğu insan için bir merak unsurudur.
<u>35'26"</u> <u>-35'32"</u>	Dış / Kancı Mehmet'in evinin önü	<i>Ç.İ. / Kancı Mehmet kucağında</i> yeni aldığı televizyonunu herkese göstere göstere evine doğru taşır.	Kucağında taşıdığı televizyon Kancı Mehmet için zenginliğini göstermenin bir aracıdır.
<u>56'40"</u> <u>-56'54"</u>	İç / Kancı Mehmet'in evi	<i>Ç.İ. / Eğlence programı (siyah-beyaz)</i> Tüm mahalle Kancı Mehmet'in evindedir. Kancı Mehmet ise televizyonun başında oturmuş televizyona sahip olmanın ne kadar zor olduğunu, kendisinin ise koca şehirde televizyonu olan sadece birkaç kişiden biri olduğunu anlatır.	Ekonomik gücü sayesinde televizyona sahip olması sosyal ilişkilerinde de Kancı Mehmet'i güçlü yapar.

<u>56'54"</u> <u>-56'57"</u>	İç / Kancı Mehmet'in evi	Ç.D. / Eğlence programının müziği Evin penceresinden dışarıdaki televizyon izlemeye çalışan çocuklar görülür.	Televizyon ortam sesi sağlar. Diğer yandan da evinde televizyonu olmayan çocuklar için merak edilen bir nesnedir.
<u>56'57"</u> <u>-56'59"</u>	İç / Kancı Mehmet'in evi	Ç.İ. / Eğlence programı (siyah-beyaz) Kancı Mehmet televizyonun başında, insanlara televizyon yayını ile ilgili bilgi verir.	Diğer insanlar televizyon yayıncılığı hakkında bir şey bilmediği için Kancı Mehmet'in verdiği bilgiler onu toplum içinde daha bilgili yapar.
<u>56'59"</u> <u>-57'02"</u>	İç / Kancı Mehmet'in evi	Ç.D. / Eğlence programının müziği Pencerenin dışından televizyonu izlemeye çalışan Kahraman görülür.	Televizyon ortam sesi sağlar. Diğer yandan Kahraman için televizyon bir arzu ve merak nesnesidir.
<u>57'02"</u> <u>-57'04"</u>	İç / Kancı Mehmet'in evi	Ç.İ. / Eğlence programı (siyah-beyaz) Kancı Mehmet dışarıdan televizyonu izlemeye çalışan çocukları görür ve onlara kızar.	Sahip olduğu televizyon Kancı Mehmet'e televizyonu olmayan diğer insanları aşağılama gücünü verir.
<u>57'04"</u> <u>-57'06"</u>	İç / Kancı Mehmet'in evi	Ç.D. / Eğlence programının müziği Pencerenin dışından televizyonu izlemeye çalışan Kahraman görülür.	Televizyon ortam sesi sağlar. Pencerenin dışından da olsa televizyonu görmek Kahraman'a büyük keyif verir.
<u>57'06"</u> <u>-57'09"</u>	İç / Kancı Mehmet'in evi	Ç.İ. / Eğlence programı (siyah-beyaz) Kancı Mehmet pencerenin dışından televizyonu izlemeye çalışan çocukları kovalamak için oturduğu yerden kalkar, cama doğru ilerler.	Sahip olduğu televizyon Kancı Mehmet'e dışarıdaki televizyonu olmayan insanları kovma hakkını verir.
<u>74'57"</u> <u>-75'10"</u>	Dış / Yüksek binaların çatısı	Ç.D. / Halit ve Murat bir hurdalığın kenarına oturur, karşıdaki yüksek binaların çatısındaki antenlere bakarlar. Ekranda sadece antenler görülür.	Hurdalığın kenarından yüksek binaların çatılarındaki antenlerin gösterilmesi televizyona ulaşmanın büyük bir ekonomik güç gerektirdiğini ve aslında toplumdaki ekonomik sınıf farkını göstermektedir.
<u>76'33"</u> <u>-76'38"</u>	Dış / Bir evin çatısı	Ç.D. / Halit ve Murat bir çatıdaki antene doğru yavaş yavaş ilerler.	O dönemki kullanılan anten "kılıçık anten" olarak da bilinen "karasal anten"dir.
<u>76'41"</u> <u>-76'55"</u>	Dış / Bir evin çatısı	Ç.D. / Halit ve Murat çatıdaki anteni çalar.	Parası olmayan insanlar için televizyonun antenine dahi sahip olmak imkânsızdır.
<u>77'05"</u> <u>-77'07"</u>	Dış / Murat'ın evinin önü	Ç.D. / Kahraman evin önünde oturur, oradan geçen Kancı Mehmet'e çatılarındaki anteni gösterir.	Televizyonun antenine dahi sahip olmak Kahraman için büyük bir mutluluk ve gurur kaynağıdır.
<u>78'36"</u> <u>-78'38"</u>	Dış / Dükân vitrini	Ç.İ. / Vitrinde koltukların yanında sehpa üzerinde bir televizyon durur.	Televizyon satılırken dahi oturma odasının bir parçası olarak gösterilir.

<u>78'40"</u> <u>-78'41"</u>	Dış / Dükân vitrini	Ç.İ. / Vitrinde duran televizyon yakın çekimle gösterilir. Televizyonun önünde bir radyo ve bir de pikap vardır.	Koltukların yanına yerleştirilmesi artık televizyonun da radyo veya pikap gibi gündelik araçlardan biri haline geldiğini gösterir.
<u>78'47"</u> <u>-78'49"</u>	Dış / Dükânın önü	Ç.İ. / Halit ve Murat vitrinin önünde durur ve içerideki televizyona bakar.	Sadece televizyona odaklanmaları artık onun radyo ve pikaptan daha önemli bir araç haline geldiğini gösterir.
<u>78'53"</u> <u>-78'54"</u>	Dış / Dükân vitrini	Ç.İ. / Vitrindeki televizyona daha da yakın bir çekim yapılır. Önünde ve yanındaki hiçbir şey görülmez. Sadece televizyon görülür.	Televizyonun artık radyo ve pikaptan daha önemli bir araç olduğu vurgulanır.
<u>79'00"</u> <u>-79'16"</u>	Dış / Dükânın önü	Ç.İ. / Halit ve Murat önce birbirine bakar. Sonra Murat yerden bir taş alır ve vitrinin camını kırar. Tekmelerle camı iyice kırdıktan sonra Murat içeri girer, televizyonu çalar ve kaçarlar.	Televizyon maddi durumu iyi olmayan insanların satın alamayacağı bir nesnedir. Onlar için sahip olmanın tek yolu çalmaktır.
<u>79'16"</u> <u>-79'27"</u>	Dış / Sokak	Ç.İ. / Televizyon kucağına alan Murat önde, Halit de arkasında koşarak uzaklaşırlar.	Sahip olmak için ekonomik güç gerektiren televizyon kardeşlerine verdikleri sözü tutmak adına parası olmayan Murat ve Halit'i hırsızlığa mecbur etmiştir.
<u>79'32"</u> <u>-79'40"</u>	Dış / Murat'ın evinin önü	Ç.İ. / Televizyon hala Murat'ın kucağındadır. Dikkatli bir şekilde etrafa bakınarak eve doğru koşarlar.	Televizyon Kahraman için mutluluk kaynağıdır. Bu yüzden acele ederler.
<u>79'41"</u> <u>-79'47"</u>	İç / Murat'ın evi	Ç.İ. / Murat televizyon kucağında içeri girer ve televizyonu masanın üzerine koyar. Halit de arkasından yorgun bir şekilde içeri girer.	Televizyon ekonomik bir gücü insanların yaşadığı bir gecekonduya çeşitli yollar denenmiş olmasına rağmen satın alınarak değil ancak çalınarak girer.
<u>81'10"</u> <u>-82'26"</u>	İç / Murat'ın evi	Ç.İ. / Halit ve Murat önce televizyonun üzerinde olduğu masayı cama doğru çevirip kabloları takmaya çalışırlar. Biraz uğraşarak kabloları takmayı başardıktan sonra ise televizyonun karşısına geçip çalıştırabilmek için uğraşırlar.	Televizyonu kurmak ve çalıştırmak da ayrı bir bilgi gerektirir.
<u>82'27"</u> <u>-82'50"</u>	İç / Murat'ın evi	Ç.İ. / Çizgi film (siyah – beyaz) Televizyon çalışmaya başlar. Halit ve Murat çizgi filme bakıp gülerler.	Halit ve Murat her ne kadar yetişkin olsalar da yayın içeriği şuan onlar için önemli değildir. Önemli olan televizyona sahip olmaktır.

<u>83'12"</u> <u>-83'13"</u>	İç / Murat'ın evi	Ç.İ. / <i>Çizgi film (siyah – beyaz)</i> Kahraman için televizyonun karşısına hazırladıkları alana kendileri oturur ve çizgi filmi izlemeye devam eder.	Televizyon rahatça görülebilecek bir yere yerleştirilir ve karşısına geçip izlendiğinde içeriği ne olursa olsun keyif verir.
<u>85'02"</u> <u>-85'30"</u>	İç / Murat'ın evi	Ç.İ. / <i>Haberler</i> Murat ve Halit odada ölü olarak buldukları Kahraman kucaklarında yerde otururlarken, arkalarında televizyon açıktır.	Kahraman'ın ölümünden ziyade çok istediği televizyona kavuşmadan ölümü Murat ve Halit'i daha çok üzer.

Bu filmde televizyon 12 kez iç mekânda, 18 kez dış mekânda olmak üzere toplam 30 kez görülmektedir. İç mekânda televizyon çerçeve içi olarak 9 kez toplam 155 saniye, çerçeve dışı olarak ise 3 kez toplam 8 saniye yer alırken dış mekânda çerçeve içi 11 kez toplam 63 saniye, çerçeve dışı olarak da 7 kez toplam 73 saniye yer almaktadır.

Televizyon çerçeve içi gösterilirken yayınlanan program içeriğinden daha çok insanların yeni tanıştığı ve merak edilen bir araç olarak görülmektedir. Çerçeve dışı olarak doğrudan görülmediği yerlerde ise televizyon ortam sesi sağlarken bu esnada insanların merakla izlemeye çalıştıkları gösterilir. İnsanların izlerken içeriğe bakmaksızın keyif aldığı görülür.

4.2.3.2 Vizontele Tuuba

Süre	Mekân	Devinim	Televizyonun Rolü
<u>29'51"</u> <u>-29'54"</u>	İç / Ev	Ç.D. / <i>Çizgi film müziği</i> Çocuklar televizyon karşısına oturmuş bir yandan çizgi filmi izler, diğer yandan çerez yer.	Evlerinde televizyon bulunmadığı için pek çok çocuk televizyon bulunan bir evde toplanmıştır. Ayrıca çocuklar için izledikleri çizgi film hem heyecan verici hem de izlerken çerez yiyerek keyif aldıkları bir nesnedir.
<u>29'54"</u> <u>-30'00"</u>	İç / Ev	Ç.İ. / <i>Çizgi film (siyah – beyaz)</i> Televizyon odada herkesin görebileceği bir yerde sehpa üzerindedir. Televizyonun üzerinde yukarı doğru katlanmış dantel bir örtü vardır.	Televizyon oda da yüksek bir yere koyularak herkesin görmesi sağlanmış ve üzerine dantel bir örtü koyularak özel bir nesne haline getirilmiştir.
<u>30'00"</u> <u>-30'01"</u>	İç / Ev	Ç.D. / <i>Çizgi filmdeki konuşmalar</i> Yaşlı kadınlar da dikkatle çizgi filmi izler.	Yaşlı kadınlar için içerik önemli değildir. Onlar için de televizyon yayını bir merak unsurudur.

<u>30'01"</u> <u>-30'08"</u>	İç / Ev	Ç.İ. / <i>Çizgi film (siyah – beyaz)</i> Ekranda sadece televizyon gösterilir. Televizyon bir sehpa üzerindedir ve üzerinde yukarı doğru katlanmış dantel bir örtü vardır.	Sadece ekran görüntüsü gösterilerek içerik hakkında izleyiciye bilgi verilir.
<u>30'08"</u> <u>-30'14"</u>	İç / Ev	Ç.D. / <i>Çizgi filmin müziği</i> Çocuklar film izler gibi heyecanla televizyon izler.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>30'14"</u> <u>-30'16"</u>	İç / Ev	Ç.D. / <i>Program içeriği belli değil. Sadece televizyonun sesi duyulur.</i> Genç kızlar televizyonun karşısına oturmuş heyecanla çekirdek çitler.	Televizyon ortam sesi sağlar. Ancak televizyon genç kızlar içinde heyecan verici bir nesnedir.
<u>30'16"</u> <u>-30'23"</u>	İç / Başkan Nazmi'nin evi	Ç.İ. / <i>Dizi başlangıcı</i>	Yayın içeriği çeşitlenmeye başlamıştır.
<u>30'23"</u> <u>-30'34"</u>	İç / Başkan Nazmi'nin evi	Ç.D. / <i>Dizi başlangıç müziği</i> Aysel, Tuba ve Ceyhan televizyonun karşısındaki oturur. Aysel, Siti Ana ile ilgili sorular sorarken, Tuba konuşmayı bitirip televizyonu seyretmelerini ister.	3 kişi yan yana otursa bile konuşurken birbirlerine değil televizyona bakarlar. Ayrıca televizyon izlenirken sohbet etmek yerine sessizce programı izlemek tercih edilir.
<u>34'52"</u> <u>-35'00"</u>	Dış / Sokak	Ç.İ. / Güner'in eşyaları gelir. Kamyonun kasası açıldığında bütün eşyaların kırıldığı görülür. Özellikle kırılan televizyon gösterilir.	Özellikle kırılan televizyonun gösterilmesi, onun evdeki yokluğu büyük bir kayıp olarak düşünülebilecek bir eşya olduğunu gösterir.
<u>35'58"</u> <u>-36'04"</u>	Dış / Sokak	Ç.İ. / Ceyhan, Aysel'e Siti Ana'nın neden televizyon izlemediğini anlatır. Bu esnada flashback olarak Siti Ana'nın kucağında televizyon görülür.	Siti Ana oğlunun ölüm haberini televizyonda gördüğü için ona kızarak televizyonu kişileştirir.
<u>36'05"</u> <u>-30'20"</u>	Dış / Sokak	Ç.İ. / Ceyhan anlatırken flashback devam eder. Televizyon Emin'in kucağındadır. Yanında Siti Ana, arkasında ise çocuklar vardır.	Siti Ana oğlunun ölümüne olan öfkesini ölüm haberini aldığı televizyondan çıkarır.
<u>36'21"</u> <u>-36'25"</u>	Dış / Dağ başı	Ç.İ. / Emin ve Siti Ana televizyonu toprağa gömer.	Ölüm haberi getiren televizyondan bir nevi intikam alınarak aynen o da bir insanmış gibi toprağa gömülür.
<u>55'59"</u> <u>56'22"</u>	İç / Başkan Nazmi'nin evi	Ç.D. / <i>Haberler</i> Başkan Nazmi, çocukları, torunları ve Casım'la birlikte haberleri izler.	Televizyon ortam sesi sağlar. Bunun yanı sıra televizyon bir haber alma aracıdır.
<u>56'23"</u> <u>-50'40"</u>	İç / Kahvehane	Ç.İ. / <i>Haberler</i> Televizyon yüksekte bir yerdedir. Herkes dikkatle haberleri izler.	Herkesin evinde televizyon olmadığı için kahvehanedeki televizyon insanlar için bir haber alma aracıdır.
<u>56'40"</u> <u>-56'52"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.İ. / <i>Haberler</i> Televizyon yüksekte bir yerdedir. Herkes dikkate haberleri izler.	Ülke gündemiyle ilgili haberler televizyon aracılığıyla ücra bir köydeki tüm halka ulaştırılır.

<u>78'44"</u> <u>-78'45"</u>	İç / Kütüphane	Ç.İ. / Televizyon yüksekte bir yere yerleştirilmiş. Emin televizyonu açmak üzere içeri girer.	İnsanlar için televizyon kitaplardan daha önemli olduğu için kütüphaneye televizyon kurulmuştur.
<u>79'00"</u> <u>-79'18"</u>	İç / Kütüphane	Ç.İ. / Müzik programı (siyah – beyaz) Emin, ondan başka kimsenin televizyonu açmaması konusunda uyarıda bulunduktan sonra televizyonu açar. Açılır açılmaz ekranda bir müzik programı görülür.	Çoğu insanın evinde televizyonu olmadığı için nasıl kullanılacağını da bilmez. Bu nedenle Emin kendinden başka kimsenin televizyona dokunmamasını söyler.
<u>79'18"</u> <u>-79'40"</u>	İç / Kütüphane	Ç.D. / Müzik sesi Kütüphanedeki herkes televizyondaki müzik programını izlerken Aysel elinde tepsiyle onlara çay dağıtır.	Televizyon yayınının içeriğinin izleyiciler için çok bir anlamı yoktur. Televizyon yayını onlar için bir merak ve keyif unsurudur. Ayrıca televizyon izlerken çay içilmesi artı bir keyiftir.
<u>84'44"</u> <u>-85'09"</u>	İç / Kütüphane	Ç.İ. / Türk filmi (siyah – beyaz)	Önceden insanların izlemek için sinemaya gittikleri filmler artık televizyonda gösterilmektedir.
<u>85'09"</u> <u>-85'14"</u>	İç / Kütüphane	Ç.D. / Filmin sesi Herkes dikkatle ve sessizce filmi izler.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>85'14"</u> <u>-85'25"</u>	İç / Kütüphane	Ç.İ. / Türk filmi (siyah – beyaz) Emin herkes dikkatle izlerken bir anda kapanan televizyonu kontrol etmek için sandalyeye çıkar.	Yayın kesildiği için insanların heyecanı yarım kalır ve herkes aynı anda tepki verir.
<u>85'29"</u> <u>-85'40"</u>	İç / Kütüphane	Ç.İ. / Televizyonun kapanmasıyla Güner masasından kalkar ve Emin'e sorunun ne olduğunu sorar. Emin de muhtemelen tüpünün yanmış olabileceğini söyler.	Kütüphane müdürü için dahi televizyonun bozulması ciddi bir durumdur. Çünkü insanlar kütüphaneye kitap okumaktan ziyade televizyon izlemeye gelir.
<u>85'41"</u> <u>-85'59"</u>	Dış / Kütüphane önü	Ç.İ. / Emin tamir etmek üzere evine götürmek için televizyonu kucağına alır ve motosikletine koyar.	Televizyon olmazsa insanların kütüphaneye de gelmeyeceği düşüncesiyle bir an önce televizyonun tamir edilmesi gerekir.
<u>86'22"</u> <u>-86'30"</u>	İç / Emin'in evi	Ç.İ. / TRT yazısı Emin televizyonu tamir ederken yatağında uyuyakalır. Televizyon açılmıştır ve ekranda sadece TRT yazısı görülür.	Ekranda sadece TRT yazısı vardır. Çünkü o dönemlerde TRT yalnızca belirli saatler arasında yayın yapmaktadır.
<u>86'49"</u> <u>-87'17"</u>	İç / Emin'in evi	Ç.İ. / Darbe ilanı Kenan Evren televizyondan darbe ilanını okumaktadır. Ancak Emin ekranı görmediği için ne olduğunu anlamaz. Hatta duyduklarını bir savaş filmi sanır ve ekrana bakmadan televizyonu kapatır.	Tüm ülkedeki insanlara ulaşmanın en kolay ve hızlı yolu televizyondur. Bu nedenle genelkurmay başkanı darbe ilanını televizyondan duyurur.

<u>87'19"</u> <u>-87'30"</u>	Dış / Emin'in evinin önü	Ç.İ. / Emin televizyonu kucağına alır ve motosikletine koyar.	Emin televizyonun arızasını tamir etmiştir. Ancak haberleri izlemediği için ülke gündeminden habersizdir.
<u>87'31"</u> <u>-88'03"</u>	Dış / Yol	Ç.İ. / Emin, televizyon motosikletin sepetinde, kütüphaneye doğru gider.	Akşam insanların kütüphaneye gelmeleri televizyona bağlıdır. Bu nedenle televizyonun bir an önce götürülmesi gerekir.
<u>88'03"</u> <u>-88'15"</u>	İç / Kütüphane	Ç.İ. / Emin kucağında televizyonla kütüphaneye girer. Her yerin dağıldığını gören Emin, şaşkınlık içinde televizyonu yere koyar.	Akşama tekrar insanları kütüphaneye çekebilmek için Emin televizyonu kütüphaneye getirir.
<u>90'26"</u> <u>-90'44"</u>	İç / Başkan Nazmi'nin evi	Ç.İ. / <i>Haberler – Darbe ilanı (siyah – beyaz)</i> Başkan Nazmi karısı Siti, çocukları ve torunlarıyla birlikte bir odada oturur. Yan tarafta, yüksekte duran televizyona kimse bakmaz. Herkes hüzünlü bir şekilde oturur, haberleri dinler.	Televizyon yine kötü bir haber verir. İnsanlar bir yandan bu haberleri öğrenmek ister, diğer yandan ise haberler iyi olmadığından izlemek istemezler.
<u>90'51"</u> <u>-91'01"</u>	İç / Latif'in evi	Ç.D. / <i>Haberler</i> Latif ve karısı oturmuş haberleri izler. Televizyon görülmez, sadece sesi duyulur.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>91'01"</u> <u>-90'14"</u>	İç / Latif'in evi	Ç.İ. / <i>Haberler (siyah – beyaz)</i> Latif ve karısı haberleri izler. Haberlerde Süleyman Demirel'den bahsedilir ve ekranda Demirel eşiyile birlikte görülür.	Siyasi bir karakter olan Latif için Süleyman Demirel haberi çok daha fazla önem taşır. Bu nedenle Başkan Nazmi ve ailesinin aksine Latif ve eşi haberleri daha dikkatli izler. Televizyon onlara ülkedeki siyasi durum haberinin yanı sıra kendi siyasi gelecekleriyle ilgili de haberler verir.

Bu filmde televizyon 23 kez iç mekânda, 8 kez dış mekânda olmak üzere toplam 31 kez görülmektedir. İç mekânda televizyon çerçeve içi olarak 14 kez toplam 182 saniye, çerçeve dışı olarak ise 9 kez toplam 83 saniye yer alırken dış mekânda çerçeve içi 8 kez toplam 33 saniye yer almış ve çerçeve dışı olarak hiç görülmemiştir.

Çerçeve içi olarak gösterildiğinde bazen o anda yayınlanan yabancı dizi, haber ve müzik programı gibi içerik görülmektedir, bazen ise televizyon sadece insanların ilgisini çekebilen teknolojik bir araç olarak görülmektedir. Çerçeve dışı gösterildiği anlarda ise çoğunlukla ortam sesi sağlar.

4.2.3.3. Masumiyet

Süre	Mekân	Devinim	Televizyonun Rolü
<u>09'38"</u> <u>-10'05"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Film sesi</i> Yusuf otelin kapısındadır. İçeri girerken lobideki televizyonun sesi duyulur.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>10'05"</u> <u>-10'14"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Çilem yüksekte bir yerde duran televizyonun karşısında koltukta oturur.	Annesi yanında değilken sağır ve dilsiz Çilem lobideki televizyonun karşısında vakit geçirir.
<u>10'14"</u> <u>-10'17"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Yusuf lobide koltukta uyuyan Çilem'in yan tarafındaki sandalyeye oturur televizyona bakar.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>10'17"</u> <u>-10'21"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Ekranda sadece film gösterilir.	Televizyon otel lobisinde sinema filmi izleme imkânı sunar.
<u>10'21"</u> <u>-10'46"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Sandalyede televizyon izleyen Çilem'in yanına yaklaşır. Ateşine bakar. O esnada Mehmet merdivenlerden aşağı iner ve Yusuf'a "Hoş geldin" der.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>10'46"</u> <u>-10'55"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Çilem hasta ve televizyonun karşısındaki koltukta uyur, Mehmet ise Yusuf'a yatağın bacağını kıran müşterisinden dert yanar.	Kimse televizyonu izlemez ama televizyon hala açıktır.
<u>10'55"</u> <u>-11'00"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Yusuf ve Mehmet Çilem hakkında konuşur.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>11'00"</u> <u>-11'02"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Mehmet ve Yusuf konuşur.	Kimse televizyonu izlemez ama televizyon hala açıktır.
<u>11'21"</u> <u>-11'50"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Mehmet Yusuf'un kaydını yapar. Televizyon Mehmet'in arkasında görülür.	Mehmet ve Yusuf'un konuşmasının arasına filmdeki diyaloglar da karışır. Kimse televizyonu izlemez.
<u>12'00"</u> <u>-13'38"</u>	İç / Otel / Üst kat / Yusuf'un odası	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Mehmet ve Yusuf üst kata Yusuf'un odasına çıkar. Lobideki televizyonun sesi oraya da gelir.	Mehmet ve Yusuf'un konuşmasının arasına filmdeki diyaloglar da karışır.
<u>14'00"</u> <u>-15'10"</u>	İç / Otel / Üst kat / Çilem'in odası	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Mehmet ve Yusuf, Çilem'i yatağına yatırır. Yusuf odada gezinir.	Lobideki televizyon ortam sesi sağlar.
<u>16'18"</u> <u>-16'56"</u>	İç / Terminal / Yazıhane	<i>Ç.D. / Reklamlar</i> Yazıhanede bekleyen insanlar televizyon izler. Televizyondan reklam sesleri gelir.	Şampuan reklamı sesi duyulur. Yazıhanedeki insanlar zaman geçirmek için televizyonu izler.

<u>17'27"</u> <u>-17'31"</u>	İç / Yusuf'un ablasının evi	<i>Ç.D. / Program müziği</i> Yusuf ve eniştesi eve gelir. Yeğeni sessiz ve dalgın bir şekilde yere oturmuş televizyon izler.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>17'32"</u> <u>-17'35"</u>	İç / Yusuf'un ablasının evi	<i>Ç.İ. / Program içeriği belli değil.</i> Yusuf'un yeğeni yere oturmuş sessizce televizyon izler.	Televizyon salonda, biraz yüksekçe bir yerdedir. Üzerinde dantel bir örtü vardır.
<u>17'35"</u> <u>-18'58"</u>	İç / Yusuf'un ablasının evi	<i>Ç.D. / Program müziği</i> Yusuf sandalyede oturur, yeğeni ise yerde televizyon izler. Ellerini yıkayıp gelen enişte zorla çocuğu yerinden kaldırır ve dayısının elini öptürür. Sonra da Yusuf'a dert yanmaya başlar.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>18'58"</u> <u>-18'59"</u>	İç / Yusuf'un ablasının evi	<i>Ç.İ. / Program içeriği belli değil.</i> Yusuf'un yeğeni yerde oturmuş televizyon izler, konuşulanları duymaz.	Televizyon Yusuf'un yeğenini bulunduğu ortamdaki soyutlar.
<u>18'59"</u> <u>-19'00"</u>	İç / Yusuf'un ablasının evi	<i>Ç.D. / Program müziği</i> Enişte oğlunu yemeğe çağırır.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>19'00"</u> <u>-19'01"</u>	İç / Yusuf'un ablasının evi	<i>Ç.İ. / Program içeriği belli değil.</i> Çocuk yerde televizyon izlemeye devam eder. Babasının duymaz.	Televizyon Yusuf'un yeğenini bulunduğu ortamdaki soyutlar.
<u>19'01"</u> <u>-20'17"</u>	İç / Yusuf'un ablasının evi	<i>Ç.D. / Programdaki konuşmalar</i> Enişte ve Yusuf masada otururlar. Enişte başından geçenleri anlatır.	Televizyon ortam sesi sağlar. Eniştenin konuşmasının arasından televizyondaki konuşmalar duyulur.
<u>20'17"</u> <u>-20'19"</u>	İç / Yusuf'un ablasının evi	<i>Ç.İ. / Program içeriği belli değil.</i> Enişte sinirlenir ve oğluna odasına geçmesi için bağırır. Çocuk babasını duymaz. Televizyon izler.	Televizyon Yusuf'un yeğenini bulunduğu ortamdaki soyutlar.
<u>20'19"</u> - <u>20'21"</u>	İç / Yusuf'un ablasının evi	<i>Ç.D. / Programdaki konuşmalar</i> Enişte Yusuf'un ablasına çocuğu alıp odasına götürmesi için seslenir.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>20'21"</u> - <u>20'30"</u>	İç / Yusuf'un ablasının evi	<i>Ç.İ. / Program içeriği belli değil.</i> Annesi oğlunu odasına götürmek üzere gelir. Çocuk annesinin geldiğini görmez. Annesi kolundan tutar odasına götürür.	Televizyon Yusuf'un yeğenini bulunduğu ortamdaki soyutlar.
<u>20'30"</u> - <u>21'51"</u>	İç / Yusuf'un ablasının evi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Eniştesi Yusuf'a hem ablasından hem de yeğeninden dert yanar.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>21'51"</u> - <u>22'02"</u>	İç / Yusuf'un ablasının evi	<i>Ç.İ. / Program içeriği belli değil.</i> Enişte ayağa kalkar ve arka odadaki karısına bağırılmaya başlar. Televizyon eniştenin ön tarafındadır. Kimse televizyona bakmaz.	Evdeki gergin ortamın aksine televizyondan hareketli bir müzik sesi gelmektedir.
<u>22'02"</u> - <u>22'09"</u>	İç / Yusuf'un ablasının evi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Enişte bağırılmaya devam eder.	Televizyon çalan müzikle ortam sesi sağlar.

<u>22'09"</u> - <u>22'20"</u>	İç / Yusuf'un ablasının evi	<i>Ç.İ. / Program içeriği belli değil.</i> Enişte bağırmaaya devam eder. Sonunda kemerini çıkarıp arka odaya doğru ilerler.	Kimse izlemese de televizyon açıktır. Televizyondan gelen müzik sesi eniştenin sesinden daha çok çıkmaya başlar.
<u>22'20"</u> - <u>22'25"</u>	İç / Yusuf'un ablasının evi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Enişte arka odaya geçer, Yusuf arkasından onu izler.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>22'25"</u> - <u>22'32"</u>	İç / Yusuf'un ablasının evi	<i>Ç.İ. / Program içeriği belli değil.</i> Enişte arka odada karısını döver. Yusuf televizyonun arkasında kalan pencereden olanları izler.	Kimse izlemese de televizyon hala açıktır.
<u>22'35"</u> - <u>22'45"</u>	İç / Yusuf'un ablasının evi	<i>Ç.İ. / Program içeriği belli değil.</i> Arka odada eniştesi ablasını döverken Yusuf aceleyle ayakkabılarını giyerek evi terk eder.	Televizyondaki program devam eder ancak salonda izleyen kimse yoktur.
<u>30'50"</u> - <u>31'04"</u>	İç / Otelin antresi	<i>Ç.D. / Konuşan bir kadın sesi</i> Hızlıca otele girip yukarı çıkan Uğur'un ardından Bekir ve Yusuf da girer ve lobiye doğru yürürler. Lobide iki kişi sessizce oturmuş film izlemektedir.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>31'04"</u> - <u>31'10"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Bekir ve Yusuf yavaş yavaş televizyonun karşısındaki koltuklara doğru yürürler. Arkadaki iki kişi filmi izler, yan taraftaki bir kişi ise devamlı teybe farklı kasetler koyar.	Lobide insanlar oturmuş televizyon izleyerek zaman geçirir. Televizyon zaman geçirmek için kullanılan bir araçtır.
<u>31'10"</u> - <u>31'17"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Bekir yavaşça lobiye geçer ve televizyonun karşısındaki koltuğa, Yusuf ise yan tarafındaki sandalyeye oturur. İkisi de sessizce televizyona bakar.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>31'17"</u> - <u>31'20"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Ekranada sadece yakın çekim yapılan televizyon görülmektedir.	Televizyon otel lobisinde sinema filmi izleme imkânı sunar.
<u>31'20"</u> - <u>32'11"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Bekir yavaşça sigarasını yakar. Akşam pavyonda yaşananlardan dolayı gergin olan Bekir Yusuf'la ve Mehmet'le konuşurken gözü televizyondadır.	Televizyonun sadece sesi duyulur. Ancak biraz gergin olan ve akşam olanlar yüzünden Yusuf'tan utanan Bekir için televizyon bir kaçış noktasıdır.
<u>32'11"</u> - <u>32'14"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Yusuf ve Bekir televizyonun karşısında sessizce oturmaktadır.	Birbiriyle konuşmaya çekinen Yusuf ve Bekir için televizyon bir kaçış noktasıdır.
<u>32'14"</u> - <u>32'21"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Bekir elinde tespihi gergin bir şekilde otururken masadaki adam kaset değiştirmeye devam eder.	Televizyon ortam sesi sağlar.

<u>32'21"</u> - <u>32'24"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Ekranada sadece yakın çekim yapılan televizyon görülmektedir.	Televizyon otel lobisinde sinema filmi izleme imkânı sunar.
<u>32'24"</u> - <u>33'17"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi - Reklam sesi</i> Bekir sessiz sessiz tespih çekerken Yusuf ve arkadaki iki kişi de televizyona bakmaktadır. Uğur'u almak için gelen iki adam da lobiye geçer. Uğur'u beklerken oturup sigaralarını yakar ve televizyona bakarlar. Bekir ve Yusuf ise televizyona bakarken çay içmeye başlar.	Uğur'u almaya gelen adamlar yüzünden ortam gergindir. Yusuf ve Bekir televizyona bakarak öfkesini dağıtır. Gelen adamlar ise beklerken televizyon izleyerek zaman geçirir. Aynı zamanda televizyon ortam sesi sağlar. 32'58" - 33'10" saniyeleri arasında televizyondan bir şampuan reklamının sesi gelir.
<u>33'17"</u> - <u>33'25"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Ekranada sadece yakın çekim yapılan televizyon görülmektedir.	Televizyon otel lobisinde sinema filmi izleme imkânı sunar.
<u>33'25"</u> - <u>35'32"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Uğur aşağı indiğinde onu engellemek isteyen Bekir'le kavga eder. Yusuf ve Mehmet de onları ayırmaya çalışır.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>36'55"</u> - <u>37'38"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Önce yakın çekimle televizyon görülür, sonra televizyonun karşısında film izleyen Yusuf ve Mehmet görülür.	Yorucu bir akşam geçiren Yusuf ve Mehmet televizyon izleyerek zaman geçirir. Televizyon zaman geçirmek için kullanılan bir araçtır.
<u>37'38"</u> - <u>37'58"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Kamera önce Yusuf'u, sonra sağa doğru kayarak arkada oturan adamı ve yan taraftaki Mehmet'i gösterir. Kimse konuşmaz. Herkes sessizce filmi izler.	Televizyon yan yana oturan insanların birbiriyle sohbet etmesini engeller. Herkes televizyonu izler. Hatta Mehmet'in izlerken gözleri dolar.
<u>37'58"</u> - <u>38'32"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Ekranada sadece film görülür. Filmde genç bir adam ailesinin kucağında ölür.	Televizyon otel lobisinde sinema filmi izleme imkânı sunar.
<u>38'32"</u> - <u>38'41"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Filmdeki gencin ölümüyle Mehmet öfkeyle kalkar ve filmin sonuna isyan eder. Yusuf ise bunun sadece bir film olduğunu söyleyerek onu sakinleştirmeye çalışır.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>38'41"</u> - <u>38'47"</u>	Dış / Otelin penceresi	<i>Ç.İ. / Reklam – "Hayatın Anlamı" isimli program</i> Pencerenin dışından televizyon ve karşısında oturan Yusuf görülür. Ekrandaki program bir bilim adamının hayatıyla ilgilidir.	Televizyon film ve reklam haricinde ilk kez hem bilimle ilgili hem de belgesel şeklinde bir program yayınlıdır.

<u>38'47"</u> - <u>39'25"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / "Hayatın Anlamı" programının sesi</i> Yusuf ayağa kalkar ve pencereden dışarı bakar. O esnada Çilem aşağı iner ve televizyona doğru yürür.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>39'25"</u> - <u>39'27"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Çilem televizyonun karşısına oturur.	Çilem zaman geçirmek için televizyonu izler. Televizyon zaman geçirmek için kullanılan bir araçtır.
<u>39'25"</u> - <u>39'27"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / "Hayatın Anlamı" – Sokak röportajı sesi</i> Çilem koltukta sessizce televizyon izler. Yusuf onunla konuşmaya çalışır.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>50'31"</u> - <u>50'38"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Çilem, Yusuf ve Mehmet sessizce televizyon izler.	Çilem, Yusuf ve Mehmet televizyondaki filmi izleyerek zaman geçirir. Televizyon zaman geçirmek için kullanılan bir araçtır.
<u>50'38"</u> - <u>50'42"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Yusuf ve Mehmet'in ortasında oturan Çilem koltukta uyumuştur ama onlar bunun farkında değildir.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>50'42"</u> - <u>50'50"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Ekranda sadece film görülür.	Televizyon otel lobisinde sinema filmi izleme imkânı sunar.
<u>50'50"</u> - <u>51'05"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Önce Mehmet kalkar, ardından Çilem'in uyuduğunu fark eden Yusuf onu kucağına alır ve onu odasına taşır.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>50'05"</u> - <u>51'08"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Yusuf Çilem'i taşırken arkada televizyon görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>50'08"</u> - <u>51'10"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Yusuf kucağında Çilem'i taşır.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>50'10"</u> - <u>51'18"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Yusuf merdivenleri çıkarken arkada televizyon görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>54'04"</u> - <u>54'49"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Film sesi</i> Mehmet lobide masasında oturur. Uğur ve Yusuf otele girer. Bekir'in durumunu öğrenen Uğur yukarı çıkar, Yusuf da lobideki televizyonun karşısına oturur.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>54'49"</u> - <u>54'53"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Ekranda sadece film görülür.	Televizyon otel lobisinde sinema filmi izleme imkânı sunar.

<u>54'53"</u> - <u>55'04"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Yusuf tedirgin bir şekilde televizyon izler.	Televizyon ortam sesi sağlar. Yusuf televizyon izleyerek zaman geçirir. Televizyon zaman geçirmek için kullanılan bir araçtır.
<u>55'04"</u> - <u>55'07"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Bekir otele girdiğinde Yusuf ayağa kalkar. Arkasında televizyon görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>55'07"</u> - <u>55'13"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Bekir otele girer. Sarhoştur ve merdivenden düşer.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>55'13"</u> - <u>55'14"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Yusuf Bekir'e yardım etmek için koşar. Arkasında televizyon görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>55'14"</u> - <u>58'31"</u>	İç / Otel / Merdivenler - Üst kat – Bekir'in odası	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Bekir kimsenin yardımını istemese de Mehmet ve Yusuf onu yukarı çıkarır. Yukarda ise Uğur'la kavga ederler.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>63'30"</u> - <u>63'39"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Ekranda sadece film görülür.	Televizyon otel lobisinde sinema filmi izleme imkânı sunar.
<u>63'39"</u> - <u>63'55"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Yusuf, Çilem ve arkada oturan bir adam filmi izler. Yusuf heyecanla telefonun başındaki müşteriye çay vermek üzere olan Mehmet'i filmi kaçırmaması için çağırır.	Televizyon ortam sesi sağlar. Aynı zamanda insanların heyecanlanmasını sağlar. Televizyon insanların duygularını yönlendiren bir araçtır.
<u>63'55"</u> - <u>64'02"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Ekranda sadece film görülür.	Televizyon otel lobisinde sinema filmi izleme imkânı sunar.
<u>64'02"</u> - <u>64'15"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Mehmet ve Yusuf keyifle çaylarını yudumlar. Aynı zamanda filmin heyecanından gözlerini ayıramazlar. Arkada oturan adam da hem televizyon izler hem de çayı ve sigarasıyla keyif yapar.	Televizyon ortam sesi sağlar. Aynı zamanda televizyon keyifli zaman geçirmek için kullanılan bir araçtır.
<u>64'15"</u> - <u>64'22"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Uğur aşağı iner ve Yusuf'la dışarı çıkarlar. Onlar ayaktayken arkalarında televizyon görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>67'05"</u> - <u>67'08"</u>	İç / Yusuf'un ablasının evi	<i>Ç.İ. / Televizyon kapalı</i> Yusuf salonda televizyonun karşısında oturur. Televizyon kapalıdır ve ekranın üzerinde dantel bir örtü vardır.	Televizyon açık olmadığından ekran dantel bir örtüyle kapatılmıştır.

<u>67'16"</u> - <u>67'35"</u>	İç / Yusuf'un ablasının evi	<i>Ç.İ. / Televizyon kapalı</i> Yusuf arka odaya geçerken odadaki televizyon görülür.	Televizyon açık olmadığı için ekran dantel bir örtüyle kapalıdır.
<u>71'45"</u> - <u>72'15"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Ekranda sadece film görülür.	Televizyon otel lobisinde sinema filmi izleme imkânı sunar.
<u>72'15"</u> - <u>72'17"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Mehmet, Yusuf ve Çilem keyifle filmi izler.	Lobide boş otururken film izleyerek keyifli zaman geçirirler. Televizyon zaman geçirmek için kullanılan bir araçtır.
<u>72'17"</u> - <u>72'48"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Ekranda sadece film görülür.	Televizyon otel lobisinde sinema filmi izleme imkânı sunar.
<u>72'48"</u> - <u>72'50"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Yusuf ve Mehmet filmin sonuna güler.	Televizyon Yusuf ve Mehmet'i eğlendirir.
<u>78'38"</u> - <u>79'35"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Program içeriği belli değil</i> Mehmet masasında oturur, Yusuf otelden ayrılmak için yanına gelir. Vedalaşırlar. Ardından Uğur'un bir ziyaretçisi otele gelir.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>79'35"</u> - <u>79'51"</u>	İç / Otelin giriş kapısı	<i>Ç.D. / Program içeriği belli değil</i> Yusuf elinde valiziyle tekrar otele döner.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>79'51"</u> - <u>80'04"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Türk filmi</i> Yusuf otele girdiğinde lobide Mehmet ve Çilem film izlemektedir. Yusuf yukarı çıkarken Mehmet televizyonda güzel bir film olduğunu ve çay da demlediğini söyler.	Televizyon, karşısında rahatça çay içilerek film izlemeye imkân sağlayan bir keyif unsurudur.
<u>83'40"</u> - <u>83'47"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Yabancı film (Türkçe dublaj)</i> Ekranda sadece film görülür.	Televizyon otel lobisinde yabancı sinema filmi izleme imkânı da sunar.
<u>83'47"</u> - <u>84'06"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Yusuf ve Mehmet televizyonu izler. Çilem yanlarında uyumuştur ama onlar farkında değildir. Geç kalan Uğur için Yusuf'un meraklanmaması üzerine konuşurken gözlerini televizyondan ayırmazlar.	Televizyon ortam sesi sağlar. Ayrıca televizyon kafa dağıtmak ve daha kolay zaman geçirmek için kullanılan bir araçtır.
<u>85'07"</u> - <u>85'40"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.D. / Çizgi film sesi</i> Yusuf yaralı bir şekilde otele girer ve güçlüğüyle televizyonun karşısındaki koltuğa oturur. Televizyona doğru bakar.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>85'40"</u> - <u>85'44"</u>	İç / Otel lobisi	<i>Ç.İ. / Kanal D – Çizgi film</i> Ekranda sadece televizyondaki çizgi film gösterilir.	Çizgi film her ne kadar Yusuf'a göre bir şey olmasa da o an beklerken izler.

<u>88'23"</u> - <u>89'45"</u>	İç / Aydın'daki otelin lobisi	Ç.D. / <i>Türk filmi sesi</i> Otel sahibi ve müşteriler sessiz bir şekilde televizyon izler.	Televizyon otel lobisinde sinema filmi izleme imkânı da sunar. Ayrıca insanlar orada beklerken televizyon izleyerek zaman geçirir.
<u>89'48"</u> - <u>90'53"</u>	İç / Aydın'daki otel – Yusuf'un odası – Merdivenler - Lobi	Ç.D. / Yusuf odasında yatarken kapı sesi duyar. Telaş içinde kalkar ve Çilem'i arar. Merdivenlerden aşağı indiğinde Çilem'i diğer müşterilerle birlikte oturmuş televizyon izlerken görür ve Çilem'in yanına oturur.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>90'53"</u> - <u>91'37"</u>	İç / Aydın'daki otelin lobisi	Ç.İ. / <i>Türk filmi</i> Yusuf telefonda konuşurken arka planda televizyon görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>91'37"</u> - <u>91'42"</u>	İç / Aydın'daki otelin lobisi	Ç.D. / <i>Filmin sesi</i> Yusuf telefonu kapatır ve Çilem'in yanına oturur, televizyon izler.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>96'09"</u> - <u>96'13"</u>	İç / Dinlenme tesisi	Ç.İ. / <i>Haberler</i> Yusuf ve Çilem dinlenme tesisinde yemeklerini alır ve masaya doğru yürürler. Çilem televizyona bakar. Ekranda askeri bir haber verilmektedir.	Televizyon bir haber alma aracıdır. Ayrıca dinlenme tesisindeki televizyon zaman geçirmek için kullanılan bir araçtır.
<u>96'22"</u> - <u>96'29"</u>	İç / Dinlenme tesisi	Ç.İ. / <i>Haberler</i> Ekranda sadece yüksek bir yerde duran televizyon görülür. Televizyonda askeri bir haber verilmektedir.	Televizyon bir haber alma aracıdır.
<u>96'35"</u> - <u>96'38"</u>	İç / Dinlenme tesisi	Ç.İ. / <i>Haberler</i> Ekranda haber sunucusu Reha Muhtar ve ardından yıkılan bir ev haberi görülür.	Televizyon bir haber alma aracıdır.
<u>97'02"</u> - <u>97'14"</u>	İç / Dinlenme tesisi	Ç.İ. / <i>Haberler</i> Yusuf arkası televizyona dönük yemek yerken ekranda önce sunucu Reha Muhtar ardından bir cinayet haberi ve detayları verilir.	Televizyon bir haber alma aracıdır.
<u>97'22"</u> - <u>97'27"</u>	İç / Dinlenme tesisi	Ç.İ. / <i>Haberler</i> Yusuf'un arkası televizyona dönüktür ancak Çilem haberleri izlemeye devam eder. Ekranda sadece televizyon gösterilir. Haberlerde cinayet kurbanlarının fotoğrafları gösterilir. İlk fotoğraf Orhan'a (Zagor), ikinci fotoğraf ise Uğur'a aittir.	Televizyon bir haber alma aracıdır.
<u>97'30"</u> - <u>97'33"</u>	İç / Dinlenme tesisi	Ç.İ. / <i>Haberler</i> Yusuf'un neye baktığını merak eden Yusuf da dönüp televizyona bakar ancak saniye farklı haber değişmiştir. Sadece sunucu görülür.	Televizyon bir haber alma aracıdır.

Bu filmde televizyon 89 kez iç mekânda, 1 kez dış mekânda olmak üzere toplam 90 kez görülmektedir. İç mekânda televizyon çerçeve içi olarak 47 kez toplam 482 saniye, çerçeve dışı olarak ise 42 kez toplam 1418 saniye yer alırken dış mekânda çerçeve dışı 1 kez toplam 6 saniye yer almış ve çerçeve içi olarak hiç görülmemiştir.

Televizyon çerçeve içi gösterildiğinde genellikle yayın içeriği olarak sinema filmleri görülürken çerçeve dışı olarak genellikle ortam sesi sağlamıştır.

Bu filmde önceki filmlerden farklı olarak televizyon insanların boş vakitlerini geçirdikleri bir araç ya da buldukları zor ve sıkıntılı ortamlardan bir kaçış yeri rolünü üstlenmiştir. Daha öncesinde yeni bir araç olarak merak edildiği için içeriği önemsenmeyen televizyonun, bu filmde de yukarıda belirtilen kaçış yeri ve boş zamanı değerlendirme amaçları doğrultusunda içeriği önemsenmemektedir.

4.2.3.4 Kanal-i-zasyon

Süre	Mekân	Devinim	Televizyonun Rolü
<u>02'53"</u> - <u>02'54"</u>	Dış / Kanal binası	<i>Ç.İ. / 9 farklı program (Haber, film, maç ve eğlence programı) (9 LCD televizyon)</i> İmdat dışardan camları temizlerken içerideki televizyonlar görür. Kanal müdürünün rakip kanalları takip edebilmesi için televizyonların her birinde farklı bir program vardır.	Televizyon İmdat için bir merak unsurudur. Ayrıca televizyon artık bir rekabet ortamı yaratmıştır. Farklı kanallar farklı yayın içeriklerini aynı anda sunulmaktadır.
<u>02'57"</u> - <u>02'59"</u>	Dış / Kanal binası	<i>Ç.İ. / TV 13 - Film – “Pamuk Prenses ve 7 Cüceler”</i> Camları temizlerken İmdat'ın gözü sağ üst köşedeki televizyonda yayınlanan filme takılır.	Televizyon sinema filmi yayınlıyor.
<u>03'11"</u> - <u>03'13"</u>	Dış / Kanal binası	<i>Ç.İ. / TV 13 - Film – “Pamuk Prenses ve 7 Cüceler”</i> İmdat merakla filmi izlemeye çalışır. Ayrıca filmin yayınlandığı televizyonun altındaki ekranın sadece bir kısmı görülür. CNNTürk kanalı açıktır ve “Canlı İtalya” yazısı görülür.	Televizyon İmdat için bir tutkudur. Televizyonda artık canlı yayımlar mevcuttur.

<u>03'28"</u> - <u>03'30"</u>	Dış / Kanal binası	Ç.İ. / TV 13 - Film – “Pamuk Preses ve 7 Cüceler” Ekranda filmin yayınlandığı televizyon görülür. Etrafındaki ekranlar ise kısmen görülür.	Farklı kanallarda farklı yayın içerikleri aynı anda sunulmaktadır.
<u>04'44"</u> - <u>04'46"</u>	Dış / Kanal binası	Ç.İ. / 9 farklı program (Haber, film, maç ve eğlence programı) (9 LCD televizyon) İmdat içeri bakarken odaya Nazlı girer. Televizyonlar arka planda görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>07'11"</u> - <u>07'14"</u>	Dış / Kanal binası	Ç.İ. / 9 farklı program (Haber, film, maç ve eğlence programı) (9 LCD televizyon) İmdat içeri bakarken odaya Berk gelir ve televizyonların önündeki koltuğa oturur. Televizyonlar arka planda görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>07'16"</u> - <u>07'17"</u>	Dış / Kanal binası	Ç.İ. / TV 13 - Film – “Pamuk Preses ve 7 Cüceler” Ekranda filmin yayınlandığı televizyon görülür. Etrafındaki ekranlar ise kısmen görülür.	Farklı kanallarda farklı yayın içerikleri aynı anda sunulmaktadır.
<u>07'20"</u> - <u>07'22"</u>	Dış / Kanal binası	Ç.İ. / 2 farklı ekran – içerik belli değil Berk odasında telefonda konuşurken arkasındaki ekranlardan sadece ikisi kısmen görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>07'24"</u> - <u>07'28"</u>	Dış / Kanal binası	Ç.İ. / TV 13 - Film – “Pamuk Preses ve 7 Cüceler” Ekranda filmin yayınlandığı televizyon görülür. Etrafındaki ekranlar ise kısmen görülür.	Farklı kanallarda farklı yayın içerikleri aynı anda sunulmaktadır.
<u>07'29"</u> - <u>07'31"</u>	Dış / Kanal binası	Ç.İ. / TV 13 - Film – “Pamuk Preses ve 7 Cüceler” Ekranda filmin yayınlandığı televizyon görülür. Etrafındaki ekranlar ise kısmen görülür.	Farklı kanallarda farklı yayın içerikleri aynı anda sunulmaktadır.
<u>07'43"</u> - <u>07'46"</u>	İç / Berk'in ofisi	Ç.İ. / 2 farklı ekran – içerik belli değil Berk odasında telefonda konuşurken arkasındaki ekranlardan sadece ikisi kısmen görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>07'48"</u> - <u>07'50"</u>	İç / Berk'in ofisi	Ç.İ. / 2 farklı ekran – içerik belli değil Berk odasında telefonda konuşurken arkasındaki ekranlardan sadece ikisi kısmen görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.

<u>07'55"</u> - <u>07'58"</u>	İç / Berk'in ofisi	<i>Ç.İ. / 2 farklı ekran – içerik belli değil</i> Berk telefonu kapatır ve dışardan televizyon izlemeye çalışan İmdat'ı görür ve sinirlenir. Sadece arkasındaki ekranlardan ikisi kısmen görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>08'17"</u> - <u>08'21"</u>	Dış / Kahvehane	<i>Ç.İ. / VCT TV – Film - “Musallat”</i> Kahvehanenin dışında televizyon yüksek bir yerdedir. Üzerinde bir uydu alıcısı (receiver) görülmektedir.	Televizyon sinema filmi yayınlar.
<u>08'21"</u> - <u>08'47"</u>	Dış / Kahvehane	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Kahveci Rüstem elinde iki çayla yaşlı adamın masasına oturur. Sohbet ederler. Atilla ve Optik elektronik bir şeylerle uğraşır. Kimse televizyonu izlemez.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>08'47"</u> - <u>08'52"</u>	Dış / Kahvehane	<i>Ç.İ. / VCT TV – Film - “Musallat”</i> Kahveci Rüstem ve yaşlı adam sohbet eder. Atilla ve Optik elektronik bir şeylerle uğraşır. Diğer insanlar ise oyun oynar. Kimse televizyonu izlemez. İmdat telaş içinde oraya gelir.	Televizyon açık olmasına ve bir film yayınlıyor olmasına rağmen kimse onunla ilgilenmez.
<u>08'53"</u> - <u>09'01"</u>	Dış / Kahvehane	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> Rüstem İmdat'la konuşur. İmdat ise merakla televizyona bakar. Hatta filmin başını kaçırdığı için üzülür.	Televizyon İmdat için bir tutkudur.
<u>09'01"</u> - <u>09'04"</u>	Dış / Kahvehane	<i>Ç.İ. / VCT TV – Film - “Musallat”</i> Garson İmdat'a çay getirir. Atilla da İmdat'ı daha önce aynı filmi en az 10 kez izlediğini söyleyerek teselli etmeye çalışır.	Televizyon sinema filmi yayınlar. Hatta konuşmadan anlaşıldığı gibi aynı programı defalarca yayınlar.
<u>09'04"</u> - <u>09'36"</u>	Dış / Kahvehane	<i>Ç.D. / Filmin sesi</i> İmdat daha önce izlemiş olsa da belki bu sefer filmdekilerin kaderinin değişeceğini düşündüğünü söyler.	Televizyon ortam sesi sağlar. Ayrıca İmdat filmde olanların gerçek olabileceğini düşünür.
<u>09'36"</u> - <u>09'41"</u>	Dış / Kahvehane	<i>Ç.İ. / VCT TV – Film - “Musallat”</i> Ekranda sadece televizyon görülür.	Televizyon sinema filmi yayınlar.
<u>09'56"</u> - <u>09'57"</u>	İç / İmdat'ın evi	Ekranda sadece uzaktan kumanda görülür. İmdat kanalı değiştirir.	Uzaktan kumanda, İmdat'a koltuğundan kalkmadan kanal değiştirme imkânı sağlar.

<u>09'58"</u> - <u>10'05"</u>	İç / İmdat'ın evi	<i>Ç.İ./MAL TV – “Kahpe Felek”</i> Oda karanlıktır. İmdat'ın oturduğu koltuğun hemen karşısında, bir sehpa üzerindeki televizyon görülür. Televizyonun üzerinde dantel bir örtü ve yanına bir vazoda çiçek vardır. Programda bir koltukta 3 kişi oturmaktadır. Yüzünde maske olan bir adam programa canlı telefon bağlantısıyla katılan bir kadınla tartışmaktadır.	Televizyon yayınları diğer iletişim araçlarından da faydalanmaktadır. Televizyon iki kişinin tartışmasını herkesin izlemesini sağlar.
<u>10'05"</u> - <u>10'10"</u>	İç / İmdat'ın evi	<i>Ç.D. / Programdaki tartışma sesi</i> İmdat'ın gözleri kapanmak üzeredir ama yine de tartışmayı izlemek için kendini zorlar.	Televizyon ortam sesi sağlar. Programdaki tartışma her ne kadar iki kişi arasında geçse de, İmdat için bir merak kaynağıdır.
<u>10'10"</u> - <u>10'18"</u>	İç / İmdat'ın evi	<i>Ç.İ./MAL TV – “Kahpe Felek”</i> Elinde mikrofon olan yüzü maskeli adam telefondaki kadına bağırırmaya devam eder.	Televizyon karı-koca olduğu anlaşılan iki kişinin tartışmasını herkesin izlemesini sağlar.
<u>10'18"</u> - <u>10'26"</u>	İç / İmdat'ın evi	<i>Ç.D. / Programdaki tartışma sesi</i> Adam kadına karşı sesini yükselttikçe ve küfür ettikçe İmdat daha da ilgilile izler.	Televizyon ortam sesi sağlar. Sesin yükselmesi İmdat'ın heyecanını da artırır.
<u>10'26"</u> - <u>10'33"</u>	İç / İmdat'ın evi	<i>Ç.İ./MAL TV – “Kahpe Felek”</i> Maskeli adamın yanındaki kadın mikrofonu eline alır ve o da telefondaki kadına bağırırmaya başlar.	Televizyon insanların kendi aralarındaki bir tartışmayı herkesin izlemesini sağlar.
<u>10'33"</u> - <u>10'37"</u>	İç / İmdat'ın evi	<i>Ç.D. / Programdaki tartışma sesi</i> İmdat'ın iyice uykusu gelmiştir ama yine de izlemeye devam eder.	Televizyon ortam sesi sağlar. Televizyonda sunulan program İmdat için hala bir merak unsurudur.
<u>10'37"</u> - <u>10'43"</u>	İç / İmdat'ın evi	<i>Ç.İ./MAL TV – “Kahpe Felek”</i> Maskeli adam telefondaki kadına bağırırmaya devam eder.	Televizyon karı-koca olduğu anlaşılan iki kişinin tartışmasını herkesin izlemesini sağlar.
<u>10'43"</u> - <u>10'47"</u>	İç / İmdat'ın evi	<i>Ç.D. / Programdaki tartışma sesi</i> İmdat keyifle gülümsemeye başlar.	Televizyon ortam sesi sağlar. Televizyon sunduğu kavga sayesinde keyif verir.
<u>10'47"</u> - <u>10'52"</u>	İç / İmdat'ın evi	<i>Ç.İ./MAL TV – “Kahpe Felek”</i> Maskeli adam telefondaki kadına hakaret ettikçe yanında oturan kadın keyiflenir.	Televizyon insanların kendi aralarındaki bir tartışmayı herkesin izlemesini sağlar.
<u>10'52"</u> - <u>10'55"</u>	İç / İmdat'ın evi	<i>Ç.D. / Programdaki tartışma sesi</i> Maskeli adam hakaretlerini artırdıkça İmdat da keyiflenir.	Televizyon ortam sesi sağlar. Televizyon sunduğu kavga sayesinde keyif verir.
<u>10'55"</u> - <u>10'58"</u>	İç / İmdat'ın evi	<i>Ç.İ./MAL TV – “Kahpe Felek”</i> Maskeli adam telefondaki kadını tehdit etmeye başlar.	Televizyon insanların kendi aralarındaki bir tartışmayı herkesin izlemesini sağlar.
<u>10'58"</u> - <u>11'07"</u>	İç / İmdat'ın evi	<i>Ç.D. / Programdaki tartışma sesi</i> İmdat'ın iyice uykusu gelmiştir ve gözlerini ovalar.	Televizyon ortam sesi sağlar.

<u>11'07"</u> - <u>11'10"</u>	İç / İmdat'ın evi	Ç.İ./MAL TV – “Kahpe Felek” Maskeli adam yayının kesilmesi için stüdyodaki birilerine seslenir.	Televizyon sayesinde, istendiği anda tartışma sona erdirilebilir.
<u>11'10"</u> - <u>11'19"</u>	İç / İmdat'ın evi	Ç.D. / Programdaki maskeli adamın feryat sesi İmdat artık dayanamaz ve koltukta uykuya dalar.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>13'40"</u> - <u>13'43"</u>	Dış / Kanal binası	Ç.İ. / 9 farklı program (Haber, film, maç, sabah programı ve eğlence programı) (9 LCD televizyon) İmdat cam silerken gözü içerideki televizyonlara takılır.	Televizyon izlemek İmdat için bir tutkudur. Televizyon izleyiciye aynı anda farklı türde programlar izleme imkânı sunar.
<u>13'48"</u> - <u>13'50"</u>	Dış / Kanal binası	Ç.İ. / ŞOK TV – “Şakara Kukara” Yakın çekimle sol üst köşedeki televizyon gösterilir. Etrafındaki televizyonlar ise kısmen görülür. Yakın çekim yapılan ekranda komik görüntülerden oluşan bir eğlence programı vardır.	Televizyon izleyici için eğlence kaynağıdır.
<u>13'54"</u> - <u>13'56"</u>	Dış / Kanal binası	Ç.İ. / ŞOK TV – “Şakara Kukara” Yakın çekimdeki ekranda insanlar komik bir şekilde yere düşer.	Televizyon izleyici için komik bir eğlence kaynağıdır.
<u>14'00"</u> - <u>14'02"</u>	Dış / Kanal binası	Ç.İ. / 9 farklı program (9 LCD televizyon) Berk odasında telefonla konuşurken birden camdaki İmdat'ı görür. Televizyon Berk'in arkasında görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>14'06"</u> - <u>14'09"</u>	Dış / Kanal binası	Ç.İ. / 9 farklı program (9 LCD televizyon) Berk telefonla konuşurken arkasındaki televizyonlar görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>14'12"</u> - <u>14'24"</u>	Dış / Kanal binası	Ç.İ. / 9 farklı program (9 LCD televizyon) İmdat camları silerken içerideki televizyonları izler.	Televizyon İmdat için bir tutkudur.
<u>14'34"</u> - <u>14'36"</u>	Dış / Kanal binası	Ç.İ. / ŞOK TV – “Şakara Kukara” Yakın çekimdeki ekranda dans ederken düşen insanlar vardır.	Televizyon izleyici için komik bir eğlence kaynağıdır.
<u>14'42"</u> - <u>14'44"</u>	Dış / Kanal binası	Ç.İ. / ŞOK TV – “Şakara Kukara” Yakın çekimdeki ekrandaki salıncaktan düşen insanlar vardır.	Televizyon izleyici için komik bir eğlence kaynağıdır.
<u>14'42"</u> - <u>14'44"</u>	İç / Berk'in ofisi	Ç.İ. / ŞOK TV – “Şakara Kukara” Berk İmdat'ın neyi izlediğini merak eder. Yakın çekimdeki ekranda çiftleşen gergedanlar vardır.	Televizyon hayvanların çiftleşmesini dahi komik bir görüntü olarak sabah kuşağında sunar.

<u>14'53"</u> - <u>14'55"</u>	İç / Berk'in ofisi	<i>Ç.İ. / 9 farklı program(9 LCD televizyon)</i> Berk odasından camın dışındaki İmdat'a bağıırken arkasında televizyonlar görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>15'27"</u> - <u>15'29"</u>	İç / Berk'in ofisi	<i>Ç.İ. / 9 farklı program(9 LCD televizyon)</i> Berk camdaki İmdat'a söylenirken arkasındaki televizyonlar görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>15'34"</u> - <u>15'37"</u>	Dış / Kahvehane	<i>Ç.İ. / ED TV – Müzik klibi</i> Televizyon yüksekte bir yerdedir ve üzerinde bir uydu alıcısı vardır. Ekranda bir müzik klibi yayınlanmaktadır.	Televizyon video kliplerle müzik yayını yapar.
<u>15'37"</u> - <u>15'51"</u>	Dış / Kahvehane	<i>Ç.D. / Müzik sesi</i> İmdat koşarak kahvehaneye gelir ve ne başladığını sorar. Rüstem ise bir selam dahi vermeden televizyonu sorduğu için ona kızar.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>15'51"</u> - <u>15'55"</u>	Dış / Kahvehane	<i>Ç.İ. / ED TV – Müzik klibi</i> Kahvehanede herkes bir şeyle ilgilenir. Kimse televizyon izlemez. Televizyon uzaktan görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>15'55"</u> - <u>16'23"</u>	Dış / Kahvehane	<i>Ç.D. / Müzik sesi</i> İmdat Atilla'nın masasına oturur. Atilla yapmaya çalıştığı uydu alıcısını anlatır.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>16'23"</u> - <u>16'27"</u>	Dış / Kahvehane	<i>Ç.İ. / ED TV – Müzik klibi</i> Yüksekteki televizyona yakın çekim yapılır. Ekranda devam eden müzik klibi görülür.	Televizyon video kliplerle müzik yayını yapar.
<u>17'01"</u> - <u>17'02"</u>	İç / Berk'in ofisi	<i>Ç.İ. / ŞOK TV – “Şakara Kukara”</i> Berk reyting listesine bakarken listede “Şakara Kukara”yı gördüğü anda İmdat'ın programı izlediği ana flashback yapılır.	Televizyon yayıncılığı için reyting sıralaması çok önemlidir. İmdat'ın beğenisi reyting sıralamasıyla örtüşmektedir.
<u>17'03"</u> - <u>17'04"</u>	İç / Berk'in ofisi	<i>Ç.İ. / ŞOK TV – “Şakara Kukara”</i> İmdat'ın “Şakara Kukara” izlediği ana flashback yapılır	İmdat'ın beğenisi reyting sıralamasıyla örtüşmektedir.
<u>19'27"</u> - <u>19'28"</u>	İç / Berk'in ofisi	<i>Ç.İ. / 9 farklı program(9 LCD televizyon)</i> Berk odasında İmdat'la konuşurken İmdat'ın karşı duvardaki televizyonlara bakar ve şaşkın bir şekilde onları sayar.	Aynı anda bu kadar çok televizyonu bir arada görmek ve onları izleme imkânı bulmak İmdat'ı şaşırtır.
<u>20'52"</u> - <u>20'53"</u>	İç / Berk'in ofisi	<i>Ç.İ. / 9 farklı program(9 LCD televizyon)</i> Berk'le konuştuktan sonra İmdat ayağa kalkar ve televizyonların önüne geçer.	Aynı anda o kadar çok televizyonu izleme imkânı bulmak İmdat'ı şaşkına çevirir.

<u>20'55"</u> - <u>20'57"</u>	İç / Berk'in ofisi	Ç.İ. / 9 farklı program(9 LCD televizyon) Televizyonların karşısındaki İmdat şaşkın şaşkın Berk'e bakar.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>21'04"</u> - <u>21'06"</u>	İç / Berk'in ofisi	Ç.İ. / 9 farklı program(9 LCD televizyon) İmdat şaşkın bir şekilde televizyonlara bakar ve hangisini izleyeceğine karar veremez.	Aynı anda o kadar çok televizyonu izleme imkânı bulmak İmdat'ı şaşkına çevirir.
<u>21'21"</u> - <u>21'35"</u>	İç / Berk'in ofisi	Ç.İ. / Televizyon arkadan görülür. Program içeriği belli değil. Berk ve İmdat televizyonun karşısındaki koltuklarda oturur. Berk yayın akışını belirlemek için sırasıyla İmdat'a programlar izletir.	İmdat'ın beğendiği programlar reyting sıralamasında üstlerde yer aldığı için yayın akışı onun beğenisine göre düzenlenir.
<u>21'35"</u> - <u>23'05"</u>	İç / Berk'in ofisi	Ç.İ. / Televizyon arkadan görülür. Program içeriği belli değil. Berk, İmdat'a çeşitli programlar izletir. Ardından elindeki telefonla önce haber sıralamasını sonrada akşam yayınlanacak olan filmi değiştirir.	İmdat'ın beğendiği programlar reyting sıralamasında üstlerde yer aldığı için yayın akışı onun beğenisine göre düzenlenir.
<u>23'38"</u> - <u>23'42"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.İ. / Porno film Televizyon yüksekte bir yerdedir. Atilla'nın yaptığı uydu alıcısı sayesinde şifreli kanallar da izlenmektedir.	Televizyonda porno yayınlar yapılmaktadır.
<u>23'42"</u> - <u>23'52"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.D. / Filmin sesi İmdat kahvehaneye gelir. Herkes sandalyesini televizyona çevirmiş porno yayını izler. Atilla ise başarısıyla övünür.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>23'52"</u> - <u>23'57"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.İ. / Porno film Herkes televizyonu izlemektedir. Televizyon uzaktan görülür.	Herkes oyunu bırakmış, sinema izler gibi televizyon izler.
<u>23'57"</u> - <u>24'22"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.D. / Filmin sesi Herkes sessizce ve dikkatle televizyona bakar. O esnada gelen Rüstem ulu orta böyle bir yayını izledikleri için onlara kızar ve televizyonu kapatmalarını söyler.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>24'22"</u> - <u>24'24"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.İ. / Porno film Yakın çekim yapılan televizyonda yayınlanan porno film görülür.	Televizyonda porno yayınlar yapılmaktadır.
<u>24'29"</u> - <u>24'31"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.İ./MAL TV – "Kahpe Felek" Programda daha önce de görülen aynı 3 kişi oturmaktadır.	Televizyon insanların kendi aralarındaki bir tartışmayı herkesin izlemesini sağlar.
<u>24'31"</u> - <u>24'37"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.D. / Programdaki maskeli adamın sesi Kanal değiştirilince insanlar izlemeyi bırakıp masalarına doğru dönerler.	Televizyon ortam sesi sağlar.

<u>24'37"</u> - <u>24'41"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.İ./MAL TV – “Kahpe Felek” Maskeli adam 33 saattir canlı yayında olduğunu belirtir ve artık yayının kesilmesini ister.	Televizyonda canlı yayın yapılmaktadır. Bu canlı yayın sayesinde insanların kendi aralarındaki tartışmayı herkes izleyebilir.
<u>24'41"</u> - <u>25'20"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.D. / Programdaki maskeli adamın sesi Yan masada oturan yaşlı adam bir anısını anlatır.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>25'20"</u> - <u>25'24"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.İ./MAL TV – “Kahpe Felek” Maskeli adam konuşmaya devam eder.	Televizyon insanların kendi aralarındaki bir tartışmayı herkesin izlemesini sağlar.
<u>33'31"</u> - <u>33'38"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.İ. / ZÖ TV – Sabah programı – Metin Uca Kahvehanede 5-6 kişi vardır. Son günlerde Kanal-İ'nin reytinglerindeki artışın ve bunun İmdat'ın sayesinde olduğunu haberi verilir.	Televizyon haber alma aracıdır.
<u>33'47"</u> - <u>34'05"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.İ. / ZÖ TV – Sabah programı – Metin Uca Sunucu bir temizlik işçisinden kanala müdür olup olamayacağı sorusu üzerine konuşur.	Televizyonda insanların aklına gelebilecek sorular tartışılır ve cevaplanır.
<u>33'15"</u> - <u>34'18"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.İ. / ZÖ TV – Sabah programı – Metin Uca Sunucu İmdat'a başarılar diler.	Televizyon kişiler arası mesajlaşma imkânı sağlar.
<u>33'18"</u> - <u>34'23"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.D. / Programın sesi Yaşlı adam ve Rüstem çay içer ve programı izler.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>36'57"</u> - <u>37'10"</u>	İç / Stüdyo	Sunulacak yarışma programı için stüdyo hazırlanır. Büyük bir ekip çalışmaktadır. Ses, ışık, kamera ve daha pek çok ayarlama yapılır.	Yayın ortamının sağlanması için arka planda büyük bir hazırlık yapılmaktadır.
<u>37'10"</u> - <u>37'19"</u>	Dış / Uzay ve ardından sokak	Öncelikle büyük bir televizyon vericisi görülür. Ardından uzaydaki uydu ve sokaklarda evlerin çatılarındaki uydu antenleri görülür. Görülen evler genel olarak gecekondular tarzı ya da müstakil evlerdir. Kesinlikle ekonomik olarak üst sınıf sayılabilecek insanların evleri görülmez.	Televizyon yayınları uydu üzerinden yapılmaktadır. Ekonomik olarak orta ve alt sınıf uydularına sahiptir.
<u>37'20"</u> - <u>37'46"</u>	Tam ekran	Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster” Stüdyo izleyiciyle doludur. Programın sunucusu karşısında oturan yarışmacıya sorular sorulur ve bilemediği takdirde tokat atacaktır.	İzleyiciler artık televizyonu sadece uzaktan izlemekle kalmaz, programların çekim ortamında da yer alır.

<u>37'46"</u> - <u>37'52"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Üstünde de dantel bir örtü olan tüplü bir televizyon, alt bölümü uydu alıcısı için ayrılmış olan bir sehpanın üzerindedir. Ekranda Kanal-İ’de yayınlanan yarışma programı görülür.	Televizyon programı insanların bilgisini sınar.
<u>37'52"</u> - <u>37'56"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Yarışmacı sorulan soruyu cevaplamaya çalışırken evdeki 5 kadın, 2 erkek ve 2 çocuk çay içerken dikkatle televizyona bakar.	Televizyon ortam sesi sağlar. Televizyondaki yarışma programı insanların ilgi odağıdır.
<u>37'56"</u> - <u>37'58"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Ekranda soruyu cevaplamaya çalışan yarışmacı görülür.	Televizyon programı insanların bilgisini sınar.
<u>38'01"</u> - <u>38'04"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Duvarda asılı bir LCD televizyon ve alt tarafında bir konsol üzerinde bibloların arasında uydu alıcısı vardır. Ekranda yarışma programı devam etmektedir.	Farklı bir evde de aynı anda, aynı program izlenir.
<u>38'04"</u> - <u>38'06"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Yarışmacı cevap vermeye çalışırken televizyonun karşısında oturan 2 kadın ve 2 erkek yüzünde hafif bir tebessümle meraklı bir şekilde programı izler.	Televizyon ortam sesi sağlar. Televizyondaki yarışma programı insanların ilgi odağıdır ve onlara keyif verir.
<u>38'06"</u> - <u>38'10"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Yarışmacı hala soruyu cevaplamaya çalışır.	Televizyon programı insanların bilgisini sınar.
<u>38'12"</u> - <u>38'16"</u>	İç / Öğrenci evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Bir sehpa üzerindeki tüplü televizyon görülür. Ekranda yarışmacı soruyu cevaplar.	Televizyon programı insanların bilgisini sınar.
<u>38'16"</u> - <u>38'19"</u>	İç / Öğrenci evi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Sunucu yarışmacıya kararından emin olup olmadığını sorar. Odadaki 5 genç elinde içecekleriyle dikkatle televizyona bakar.	Televizyon ortam sesi sağlar. Televizyondaki yarışma programı gençlerin ilgi odağıdır.
<u>38'19"</u> - <u>38'23"</u>	İç / Öğrenci evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Sunucu yarışmacıya kesin kararını sorar.	Cevap süresi uzatılarak ve fondaki müzik desteğiyle merak iyice tırmandırılır.

<u>38'23"</u> - <u>38'46"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Yarışmacı soruyu yanlış cevaplar ve sunucu ona bir tokat atar. Stüdyodaki bütün seyirciler de bu durumu alkışlar. Sunucu yarışmacının durumunu sorarken “ <i>Ne yapalım format böyle.</i> ” der.	Televizyondaki programın nasıl olacağına dair önceden planlanmış bir formatı vardır ve herkes buna uyar.
<u>38'46"</u> - <u>39'01"</u>	İç / Reji	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> İmdat, Atilla ve Kazım karşısındaki 2 LCD ekrandan yarışmayı takip eder. Kazım İmdat ve Atilla’yı tebrik eder ve programın çok tutacağına dair inancını belirtir.	Televizyon programının başarılı olması, hem programı hazırlayan kişiler için başarıdır, hem de kanal sahibi için ticari kazançtır.
<u>39'03"</u> - <u>39'11"</u>	Mavi fon	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Mavi fonda sadece televizyon vardır. Ekranda yarışma programı görülmektedir. Arada da programı izleyip keyif alan ve gülen farklı insanlar gösterilir.	Televizyon pek çok insan için eğlence kaynağıdır.
<u>39'11"</u> - <u>39'23"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Programa yeni bir yarışmacı katılır ve kendini tanıtır.	Başvuran herkesin televizyon programında yer alma imkânı vardır.
<u>39'23"</u> - <u>39'25"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Duvarda asılı bir LCD televizyon vardır ve ekranda yarışma programı açıktır.	Televizyon programı ekrandaki kişinin de bilgisini sınayacaktır.
<u>39'25"</u> - <u>39'27"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Akşam 3 aile bir arada oturmaktadır. Muhtemelen misafirlik için bir araya gelen insanlar sohbet etmek yerine dikkatlice televizyona bakar.	Televizyon ortam sesi sağlar. Televizyondaki yarışma programı odadaki insanların ilgi odağıdır.
<u>39'27"</u> - <u>39'30"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Duvarda asılı LCD televizyon vardır ve ekrandaki yarışma programı görülür.	Televizyon programı ekrandaki kişinin bilgisini sınayacaktır.
<u>39'33"</u> - <u>39'37"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Sehpa üzerinde tüplü bir televizyon görülür. Ekranda yarışma programı açıktır.	Televizyon programı ekrandaki kişinin bilgisini sınayacaktır.
<u>39'37"</u> - <u>39'40"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Sunucu sorusunu sorarken televizyonun karşısında bir karı koca çekirdek çitleyerek heyecanla programı izler.	Televizyon ortam sesi sağlar. Televizyon programı akşam insanların keyifli zaman geçirmesini sağlar.

<u>39'40"</u> - <u>39'42"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Sehpa üzerindeki tüplü televizyon görülür. Yarışma devam eder.	Televizyon programı ekrandaki kişinin bilgisini sınar.
<u>39'42"</u> - <u>39'46"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Adam bir ekrandaki yarışmacıya sorulan soruyu cevaplar. Karısı ise onu susturur.	Televizyon ortam sesi sağlar. İnsanlar kendi içlerinde televizyonla iletişime geçer.
<u>39'46"</u> - <u>39'49"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Yarışmacı soruyu cevaplamaya çalışır.	Televizyon programı ekrandaki kişinin bilgisini sınar.
<u>39'54"</u> - <u>39'55"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Duvarda asılı LCD ekran görülür. Ekranda doğru cevap açıklanmak üzeredir.	Cevap süresi uzatılarak merak artırılır.
<u>39'55"</u> - <u>39'57"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Birlikte televizyon izleyen misafirlikteki 3 aile heyecanla öne doğru eğilir.	Televizyondaki yarışma programı insanlar için büyük bir merak ve heyecan kaynağıdır.
<u>39'57"</u> - <u>39'59"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Duvarda asılı LCD ekran görülür. Yarışmacı cevabını vermiştir.	Televizyon programı ekrandaki kişinin bilgisini sınar.
<u>39'59"</u> - <u>40'00"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Yarışmacı soruyu yanlış cevaplar ve sunucu ona bir tokat atar. Stüdyodaki bütün seyirciler de bu durumu alkışlar.	Televizyondaki programın nasıl olacağına dair önceden planlanmış bir formatı vardır ve herkes buna uyar.
<u>40'00"</u> - <u>40'02"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Sehpa üzerindeki tüplü televizyon görülür.	Televizyon farklı yerlerdeki insanların aynı anda zaman geçirmek ya da keyif almak için izlediği bir araçtır.
<u>40'02"</u> - <u>40'09"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.D. / Programdan gelen alkış sesleri</i> Kocasının verdiği cevap da yanlış çıktığı için kadın kocasına bir tokat atar.	Televizyon ortam sesi sağlar. İnsanlar televizyondan etkilenir ve orada gördüklerini gerçek hayatlarına aktarırlar.
<u>40'09"</u> - <u>40'12"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Sunucunun yarışmacıya attığı tokat tekrar tekrar gösterilir.	Televizyon tekrarlar vasıtasıyla insanları etkileme gücünü artırır. Şiddeti de tekrar tekrar göstererek reytingleri artırmayı hedefler.
<u>40'12"</u> - <u>40'15"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Sunucunun yarışmacıya attığı tokat tekrar görülür. Bir nevi programın reklamı yapılır.	Televizyon kendi programının reklamını yapar.

<u>40'15"</u> - <u>40'18"</u>	İç / İzleyicinin evi	Ç.D. / Program sesi Adam yanlış cevabını tekrarlar. Karısı da tekrar tokat atar.	Televizyon ortam sesi sağlar. İnsanlar televizyondan etkilenir ve orada gördüklerini gerçek hayatlarına aktarırlar.
<u>40'18"</u> - <u>40'20"</u>	İç / İzleyicinin evi	Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster” Yarışmacı biraz üzülmüştür ama yine de yarışmaya devam etmek ister.	Program formatını önceden kabul ettiği için insanlar itiraz etmeden programa devam eder.
<u>40'20"</u> - <u>40'30"</u>	Tam ekran	Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster” Sunucu yanlış cevap veren yarışmacıyı gönderir. Yarışmacının ardından soruyu yanlış bilerek 16.000 lirayı kaybettiğini söyler.	İnsanlar para kazanmak için televizyon programlarına katılır. Bu nedenle formata uygun her türlü şartı kabul eder.
<u>42'05"</u> - <u>42'59"</u>	Tam ekran	Kanal-İ – “Hayvanım Olur musun?” İnsanların bir hafta boyunca başka birinin evinde evcil hayvan gibi yaşayacağı programın reklamı yapılır. Ekranın alt kısmında hayvanın en iyi hayvanı oylaması için sms numarası verilmektedir.	Televizyon kendi programının reklamını yapar. Televizyon programları diğer iletişim araçlarından da faydalanır.
<u>42'59"</u> - <u>43'05"</u>	Tam ekran	Kanal-İ – “Hayvanım Olur musun?” Stüdyoda sunucu Vatan Şaşmaz programın açılışını yapar.	Programda canlı olarak jüri değerlendirilmesi yapılır.
<u>43'05"</u> - <u>43'12"</u>	İç / İzleyicinin evi	Ç.İ. / Kanal-İ – “Hayvanım Olur musun?” Bir sehpa üzerinde tüplü televizyon vardır. Ekranda program jürisi olarak Haydar Dümen, Erol Büyükbuç ve Zerrin Özer görülür.	Programlarda ünlü kişiler kullanılarak izleyicinin dikkati çekilir.
<u>43'12"</u> - <u>43'16"</u>	İç / İzleyicinin evi	Ç.D. / Programın sesi Televizyonun karşısında 2 kadın, 1 erkek ve 1 de erkek çocuk oturmaktadır. Patlamış mısır yiyerek keyifle televizyona bakarlar.	Televizyon insanlara keyif verir.
<u>43'16"</u> - <u>43'24"</u>	İç / İzleyicinin evi	Ç.İ. / Kanal-İ – “Hayvanım Olur musun?” Haydar Dümen yarışmayla ilgili yorumlar yapar.	Programlarda ünlü kişiler kullanılarak izleyicinin dikkati artırılır.
<u>43'24"</u> - <u>43'35"</u>	Tam ekran	Kanal-İ – “Hayvanım Olur musun?” Programın reklamı yapılır.	Televizyon kendi programının reklamını yapar.
<u>43'35"</u> - <u>43'38"</u>	İç / İzleyicinin evi	Ç.İ. / Kanal-İ – “Hayvanım Olur musun?” Ekrandaki bir kadın maymun taklidi yapar.	İnsanlar belirli bir kazanç beklentisiyle programda onlara sunulan her şeyi yapar.

<u>43'38"</u> - <u>43'49"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Kadınlardan biri ekranda maymun taklidi yapan kadını tanıdıkları başka bir kadına benzetir. Adam ise belgesellerdeki maymunlarla bir ilişki kurar. Gülüşürler.	Televizyon ortam sesi sağlar. İnsanlar televizyonla kendi hayatlarını özdeşleştirir. Böylece televizyon daha keyif verici bir hal alır.
<u>43'49"</u> - <u>43'53"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Hayvanım Olur musun?”</i> Ekrandaki kadın çocuklara maymun taklidi yapar.	İnsanlar belirli bir kazanç beklentisiyle programda onlara sunulan her şeyi yapar.
<u>43'53"</u> - <u>44'02"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Adam izlediği belgesellerden yola çıkarak kadının taklidi üzerine yorum yapar.	İnsanlar televizyonla kendi hayatlarını özdeşleştirir. Hatta programdaki jüriler gibi yorum yaparlar.
<u>44'02"</u> - <u>44'10"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Hayvanım Olur musun?”</i> Ekrandaki yarışmacı ayı taklidi yapar.	İnsanlar belirli bir kazanç beklentisiyle programda onlara sunulan her şeyi yapar.
<u>44'10"</u> - <u>44'30"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Hayvanım Olur musun?”</i> Ekrandaki ayı taklidi yapan yarışmacı görülür. Ekranın altında ise ekrandaki adama oy vermek isteyen izleyiciler için sms numarası verilir.	Televizyon programları diğer iletişim araçlarından da faydalanır.
<u>44'30"</u> - <u>44'43"</u>	İç / İmdat'ın ofisi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Hayvanım Olur musun?”</i> LCD televizyonda ayı taklidi yapan yarışmacı görülür. İmdat ve ekibi oturup keyifle hazırladıkları programı izler.	İnsanlar belirli bir kazanç beklentisiyle programda onlara sunulan her şeyi yapar.
<u>44'43"</u> - <u>45'08"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Hayvanım Olur musun?”</i> Jüri yarışmacılarla ilgili yorumlar yapar. Hatta Zerrin Özer yorum yaparken ağlamaya başlar.	İzleyicinin ilgisini artırmak ve böylece reytingleri artırmak için jüri üyesi kasıtlı olarak ağlatılır.
<u>45'08"</u> - <u>45'30"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Hayvanım Olur musun?”</i> Programın reklamı yapılır. Ekranda bir yarışmacı kuş taklidi yapar. Altta oy vermek isteyen izleyiciler için sms numarası verilir.	Televizyon programları diğer iletişim araçlarından da faydalanır. İnsanlar belirli bir kazanç beklentisiyle programda onlara sunulan her şeyi yapar.
<u>45'30"</u> - <u>45'34"</u>	İç / Berk'in odası	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Hayvanım Olur musun?”</i> Bir konsol üzerindeki LCD ekranda programın reklamı görülür.	Televizyon kendi programının reklamını yapar.
<u>45'34"</u> - <u>45'47"</u>	İç / Berk'in odası	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Berk dalgın dalgın televizyonu izler ve kendini ne kadar tutsa da programa gülmeye başlar. Fakat izlediği için de kendine kızar.	Televizyon ortam sesi sağlar.

<u>45'47"</u> - <u>45'54"</u>	İç / Berk'in odası	Ç.İ. / Kanal-İ – "Hayvanım Olur musun?" Ekrandaki insanlar kuş taklidi yapan insanı besler.	İnsanlar belirli bir kazanç beklentisiyle programda onlara sunulan her şeyi yapar.
<u>45'54"</u> - <u>46'17"</u>	Tam ekran	Kanal-İ – "Hayvanım Olur musun?" Jüri olarak Erol Büyükburç yarışmacıyla ilgili yorum yapar. Yorum yaparken sinirlenip bağırmaya başlar.	İzleyicinin ilgisini artırmak ve böylece reytingleri artırmak için jüri üyesi kasıtlı olarak sinirlendirilir.
<u>46'17"</u> - <u>46'18"</u>	İç / Berk'in odası	Ç.İ. / Kanal-İ – "Hayvanım Olur musun?" Erol Büyükburç stüdyoda yorum yaparken sinirlenir.	İzleyicinin ilgisini artırmak ve böylece reytingleri artırmak için jüri üyesi kasıtlı olarak sinirlendirilir.
<u>46'18"</u> - <u>46'29"</u>	İç / Berk'in odası	Ç.D. / Programın sesi Berk sinirlenip ekrana doğru tükürür. Ardından telefonu çalar ve telefonda konuşur.	Berk tepkisini gösterirken televizyonu karşındaki konunun muhatabı olarak görür.
<u>47'09"</u> - <u>47'35"</u>	İç / İmdat'ın ofisi	Ç.İ. / Kanal-İ – "Hayvanım Olur musun?" İmdat koltuğa uzanmış televizyon izler.	İmdat televizyon izleyerek zaman geçirmeyi sever.
<u>47'35"</u> - <u>47'45"</u>	İç / İmdat'ın ofisi	Ç.D. / Programın sesi İmdat koltuğunda uyuyakalır. Arkadan televizyon sesi duyulur.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>49'16"</u> - <u>49'18"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.İ. / Kanal-İ – "Uzun Eşşek" Kahvehanede yüksek bir yerde duran televizyonda yeni programın az sonra başlayacağı belirtilir.	Televizyonda yayınlanacak program "az sonra" diye belirtilerek izleyici meraklandırılır.
<u>49'18"</u> - <u>49'43"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.D. / Programın sesi Rüstem Atilla'ya yaptığı uydu alıcısı için teşekkür eder.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>49'43"</u> - <u>49'54"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.İ. / Kanal-İ – "Uzun Eşşek" Program başlarken dış ses programın tanıtımını yapar.	Yeni bir programla izleyicilere yeni bir alternatif daha sunulur.
<u>49'54"</u> - <u>50'13"</u>	Tam ekran	Kanal-İ – "Uzun Eşşek" Stüdyo seyirciyle doludur. Program başlarken mankenler stüdyoya girer ve herkes alkışlar.	İzleyiciler artık televizyonu sadece uzaktan izlemekle kalmaz, programların çekim ortamında da yer alır.
<u>50'13"</u> - <u>50'16"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.İ. / Kanal-İ – "Uzun Eşşek" Kahvehanedeki televizyonda programın açılışı görülür.	Başlangıçta gösterilen mankenlerle izleyicilerin ilgisi artırılır.
<u>50'16"</u> - <u>50'19"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.D. / Programın sesi Rüstem dikkatlice televizyona bakar.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>50'19"</u> - <u>50'23"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.İ. / Kanal-İ – "Uzun Eşşek" Sunucu programın açılışını yapar.	Sunucu açılış konuşmasıyla izleyicilerin heyecanını artırır.
<u>50'23"</u> - <u>50'44"</u>	Tam ekran	Kanal-İ – "Uzun Eşşek" Sunucu seyircilere sorular sorarak onları da programa dâhil eder.	İzleyiciler kendilerini programın bir parçası gibi hisseder.

<u>50'44"</u> - <u>50'50"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.İ. / Kanal-İ – “Uzun Eşşek” Kahvedeki televizyonda programın başladığı görülür.	İnsanlar için yeni bir içerik daha ekrandadır.
<u>50'50"</u> - <u>50'54"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.D. / Programın sesi Atilla ve İmdat televizyonun önündeki masada çaylarını içerken televizyona bakarlar. Etraflarındaki insanlara da kendi hazırladıkları programı işaret ederler.	İmdat ve Atilla için hazırladıkları program bir gurur kaynağıdır. Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>50'54"</u> - <u>51'00"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.İ. / Kanal-İ – “Uzun Eşşek” Ekranda stüdyoda uzuneşek oynayan kadınlar görülür.	İnsanlar belirli bir kazanç beklentisiyle programda onlara sunulan her şeyi yapar.
<u>51'00"</u> - <u>51'02"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.D. / Programın sesi Yandaki masada oturan yaşlı adam keyifle gülerken televizyona bakar.	Televizyon ortam sesi sağlar. Yaşlı adam için televizyon eğlence kaynağıdır.
<u>51'02"</u> - <u>51'12"</u>	Dış / Kahvehane	Ç.İ. / Kanal-İ – “Uzun Eşşek” Ekranda stüdyoda uzuneşek oynayan kadınlar görülür.	İnsanlar belirli bir kazanç beklentisiyle programda onlara sunulan her şeyi yapar.
<u>51'20"</u> - <u>51'40"</u>	İç / Reji	Ç.İ. / Çeşitli programlar ve Kanal-İ yayın akışı Rejide Kazım telefonda konuşurken arkasında sol tarafta 4 tüplü televizyon ve ortalarında büyük bölünmüş ekranlı bir LCD televizyon görülür. Sağ tarafta ise Kanal-İ yayın akışını gösteren büyük bir LCD ekran görülür.	Televizyonlar arka plan nesnesi olarak kullanılır.
<u>51'40"</u> - <u>52'02"</u>	Tam ekran	Kanal-İ reklamı Ekranda görülen bir televizyonda Kanal-İ'nin reklamı yapılır.	Kanalın daha çok izlenmesi için çeşitli sloganlarla kanalın reklamı yapılır.
<u>53'19"</u> - <u>53'47"</u>	İç / Berk'in odası	Ç.İ./Kanal-İ – “TeleMahalle” Mahallenin magazini olarak adlandırılan program başlar. Program içeriği “az sonra” olarak belirtilir.	Hayatın içinden bir programla izleyicinin ilgisi çekilir. “Az sonra” diyerek izleyicinin merakı artırılır.
<u>53'47"</u> - <u>55'05"</u>	Tam ekran	Kanal-İ – “TeleMahalle” Program içeriği kısaca arada “ŞOK” ibaresiyle gösterilir.	“Şok” ibaresiyle izleyicinin merakı artırılır.
<u>55'05"</u> - <u>55'09"</u>	İç / Berk'in odası	Ç.İ./Kanal-İ – “TeleMahalle” Program içeriği sıralaması gösterilir. Arada “Çüş” yazısı görülür.	Arada verilen “çüş” yazısıyla izleyicinin vermesi beklenen tepki televizyon tarafından verilir.
<u>55'09"</u> - <u>55'14"</u>	İç / Berk'in odası	Ç.D. / Programın sesi Burçin elinde içecek bir şeylerle Berk'in yanına gelir.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>55'14"</u> - <u>55'19"</u>	İç / Berk'in odası	Ç.İ./Kanal-İ – “TeleMahalle” Program içeriği “Az sonra” olarak belirtilir.	“Az sonra” diyerek izleyicinin merakı artırılır.

<u>56'41"</u> - <u>57'18"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Boş musun, Dolu musun?”</i> Stüdyo izleyicilerle doludur. Yarışmacı bir kutu seçer ve insanlar kutulara vurarak geri sayım yapar. Kutudan bir kadın çıkar.	İzleyiciler artık televizyonu sadece uzaktan izlemekle kalmaz, programların çekim ortamında da yer alır. Geri sayım yaparak ve kutulara vurarak heyecan artırılır.
<u>57'18"</u> - <u>57'22"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Boş musun, Dolu musun?”</i> Ekran görüntüsü dev ekrana yansıtılmıştır.	Televizyon programı sinema filmi gibi perdeye yansıtılmıştır.
<u>57'22"</u> - <u>57'32"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Programın çok başarılı olduğu hatta benzer bir programları dahi sollayacağını düşünürler.	Televizyon ortam sesi sağlar. Hazırlanan her program ayrıca bir rekabet aracıdır.
<u>57'32"</u> - <u>57'39"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Boş musun, Dolu musun?”</i> Duvardaki perdeye yansıtılan ekranda yarışmacı tekrar bir kutu daha açılmasını ister. Diğer yarışmacılar da tekrar geri sayım yapar.	Geri sayım yaparak ve kutulara vurarak heyecan artırılır.
<u>57'39"</u> - <u>57'59"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Boş musun, Dolu musun?”</i> Yarışmacının istediği kutu açılır. Kutudan kırmızı kıyafetli bir kadın daha çıkar. Yarışmacı üzülür.	Yarışmacı üzülür ve seyirci de onun üzüntüsüne eşlik eder. Kendilerini onunla özdeşleştirirler.
<u>58'42"</u> - <u>58'49"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Boş musun, Dolu musun?”</i> Duvardaki perdeye yansıtılmış dev ekranda sunucu yarışmacı adına bir telefon görüşmesi yapar.	Televizyon diğer iletişim araçlarını da kullanır. Canlı bir konuşma gerçekleştirerek programın heyecanı artırılır.
<u>58'49"</u> - <u>58'52"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Herkes sessizce ve dikkatle programı izler.	Televizyon ortam sesi sağlar. Program yapımcılar için de bir heyecan ve merak unsurudur.
<u>58'52"</u> - <u>59'00"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Boş musun, Dolu musun?”</i> Duvardaki perdeye yansıtılan ekranda telefon bağlantısıyla yarışmacı adına bir teklif alındığı görülür. Yarışmacı merakla o teklifi görmek ister.	Yapılan teklifle heyecan artırılır.
<u>59'00"</u> - <u>59'13"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Boş musun, Dolu musun?”</i> Ekranda yarışmacıya sunulan teklif gösterilir. Ekranda mavi kıyafetli bir kadın vardır ve yan tarafında onunla ilgili bilgiler verilir. Yarışmacı ise bu teklifi beğenmez, kendi kutusunu tercih eder.	Yarışmacının üzülmesi stüdyodaki seyirciyi de üzer. Kendi kutusunu tercih etmesi ise seyirciyi meraklandırır.

<u>59'13"</u> - <u>59'18"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Boş musun, Dolu musun?”</i> Duvardaki perdeye yansıtılan ekranda yarışmacı kendi kutusunu tercih ettiğini söyler. Stüdyodaki seyirciler onu alkışlar.	İzleyiciler programın her aşamasına dâhildir.
<u>59'18"</u> - <u>59'28"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Kazım İmdat'ı ve tüm ekibi tebrik eder.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>60'10"</u> - <u>61'10"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Boş musun, Dolu musun?”</i> Yarışmacı kendi kutusunu açarken sunucu seyircilerle birlikte geri sayım yapar. Kutudan mavi kıyafetli hafif kilolu bir kadın çıkar. Seyirci yarışmacıyla aynı hayal kırıklığını yaşar. Ancak sonrasında sunucu onu teselli eder ve tüm stüdyo alkış yaparak oynamaya başlar.	Program izleyicinin duygularını da yönlendirir. Herkesin aynı anda hayal kırıklığı yaşamamasını ve aynı anda oynamasını sağlar.
<u>61'42"</u> - <u>61'50"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Duvardaki perdeye yansıtılmış ekranda yarışmacının sorulan soruyu cevapladığı görülür.	Televizyon programı insanların bilgisini sınar.
<u>61'50"</u> - <u>61'55"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Kazım İmdat'a bu akşam yayınlanacak programın bu mu olduğunu sorar.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>61'55"</u> - <u>62'04"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Görüntü duvardaki perdeye yansıtılmıştır. Ekrandaki sunucu yarışmacıya verdiği cevapla geri dönüşü olmayan bir yola girmek isteyip istemediğini sorar.	Cevaplama süresi uzatılarak izleyicinin heyecanı artırılır.
<u>62'04"</u> - <u>62'27"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Sunucu yanlış cevap veren izleyiciye bir tokat atar. Stüdyodaki seyirciler ise olayı alkışlar.	İnsanlar belirli bir kazanç beklentisiyle programda onlara sunulan her şeyi yapar.
<u>62'27"</u> - <u>62'38"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Görüntü duvardaki perdeye yansıtılmıştır. Sunucu tokat attığı yarışmacıyla konuşur.	Sunucunun orada tokat atmasının program formatı gereği olduğu, aslında kötü bir niyeti olmadığı mesajı verilir.
<u>62'38"</u> - <u>62'50"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Kazım İmdat'a sunucuyla ilgili çekincelerini söyler.	Televizyon ortam sesi sağlar.

<u>62'50"</u> - <u>62'58"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Görüntü duvardaki perdeye yansıtılmıştır. Sunucu yeni yarışmacıya sorusunu sorar.	İnsanlar belirli bir kazanç beklentisiyle programa katılır.
<u>62'58"</u> - <u>63'03"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Sunucu soruyu okur.	Televizyon programı insanların bilgisini sınar.
<u>63'03"</u> - <u>63'09"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Sehpa üzerindeki tüplü televizyonun ekranında soruyu soran sunucu görülür.	Televizyon programı insanların bilgisini sınar.
<u>63'09"</u> - <u>63'22"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Karısıyla televizyon karşısında oturan adam tekrar “Orhan Pamuk” olarak cevap verir. Karısı ise hala aynı yanlış cevabı verdiği için kocasına tokat atar.	Televizyon ortam sesi sağlar. İnsanlar televizyondan etkilenir ve orada gördüklerini gerçek hayatlarına aktarırlar.
<u>63'22"</u> - <u>63'32"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Yarışmacı soruyu cevaplamaya çalışır.	Televizyon programı insanların bilgisini sınar.
<u>63'32"</u> - <u>64'12"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Yarışmacı soruyu yanlış cevaplar ve sunucu bir tokat atar. Seyircinin bir kısmı gülerken alkışlar. Ardından sunucu verdiği yanlış cevaptan ötürü yarışmacıya kızarak bir tokat daha atar.	Televizyon programı insanların bilgisini sınar. Ayrıca izleyici için her şey bir eğlence unsurudur.
<u>64'12"</u> - <u>64'16"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> Görüntü duvardaki perdeye yansıtılmıştır. İkinci tokattan sonra yarışmacı dengesini kaybeder.	İnsanlar belirli bir kazanç beklentisiyle programda onlara yapılan her şeyi kabul eder.
<u>64'16"</u> - <u>65'05"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Kazım programların iyi gittiğini fakat haber bülteninde rakiplere göre geride olduklarını dile getirir. İmdat’tan bu işi de çözmelerini ister.	Kanalın başarısı için her program türünde yüksek reyting almak önemlidir. Haber programında da yüksek reyting alırlarsa ticari getiri artacaktır.
<u>65'05"</u> - <u>65'52"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Sarı Bıyık ile Haber”</i> Haber bülteni başlar ve spiker haberleri sunmaya başlar. Haber detayı için canlı bağlantı gerçekleştirir.	Haberin inandırıcılığını artırmak için televizyonda canlı bağlantı yapılır.
<u>65'52"</u> - <u>66'07"</u>	Belirtilmedi.	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Sarı Bıyık ile Haber”</i> Bir LCD televizyonda haber programı gösterilir. Ardından Kanal-İ’nin yeniliklerle rakiplerini titrettiği belirtilir.	Televizyon kanalı kendi reklamını yapar.

<u>67'07"</u> - <u>67'40"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Medyum Memiş ile Hava Durumu”</i> Medyum Memiş altıncı hislerine güvenerek yaptığı hava durumuyla ilgili tahminlerini seyirciyle paylaşır.	Televizyon izleyici için hava durumuyla ilgili haberlerin kaynağıdır.
<u>69'28"</u> - <u>69'34"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Yüzüne Tükürülecek Adam”</i> Görüntü duvardaki perdeye yansıtılmıştır. Yeni program başlamak üzeredir. Stüdyoda yine seyirciler görülür ve hepsi alkış yapmaktadır.	İzleyiciler televizyonu sadece uzaktan izlemekle kalmaz, programların çekim ortamında da yer alır.
<u>69'34"</u> - <u>69'38"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Kazım, İmdat ve Atilla dikkatlice ekrana bakar.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>69'38"</u> - <u>69'45"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Yüzüne Tükürülecek Adam”</i> Sunucu programa başlamaya hazır olduğunu belirtir ve izleyicilere de hazır olup olmadıklarını sorar. Stüdyodaki seyirciler tüm izleyiciler adına evet deyip alkışlar.	Stüdyodaki seyirci aynı zamanda tüm izleyicilerin temsilcileridir. Onlar vasıtasıyla program izleyiciyle iletişim kurar.
<u>69'45"</u> - <u>70'11"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Yüzüne Tükürülecek Adam”</i> Sunucu karşısındaki koltukta oturan adamı sorgular. Adamın cevabı herkesi şaşırtır ve tüm izleyiciler aynı anda tepki verir.	Televizyon insanların aynı anda aynı tepkiyi vermesini sağlar.
<u>70'11"</u> - <u>70'17"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Yüzüne Tükürülecek Adam”</i> Görüntü duvardaki perdeye yansıtılmıştır. Ekranda açıklama yapan adam görülür.	İnsanlar işledikleri kabahatlerden dolayı televizyon ekranında sorgulanır ve kendilerini orada ifade etmek zorunda bırakılır.
<u>70'17"</u> - <u>70'22"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Toplantı salonundaki herkes adamın cevabına güler.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>70'22"</u> - <u>70'24"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Yüzüne Tükürülecek Adam”</i> Görüntü duvardaki perdeye yansıtılmıştır. Ekranda açıklama yapan adam görülür.	Televizyon adamın kendini ifade edebilmesi için adama imkân sunar.
<u>70'24"</u> - <u>70'53"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Yüzüne Tükürülecek Adam”</i> Sunucu adamın yüzüne tükürülecek bir adam olduğunu söyler ve stüdyodaki seyircilere de sorarak onlardan teyit alır. Sonrada seyirciler sırayla gelir adamın yüzüne tükürür.	Televizyon programı bir mahkeme gibi adamı yargılamış ve cezasını vermektedir.

<u>70'53"</u> - <u>70'57"</u>	İç / İmdat'ın evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Yüzüne Tükürülecek Adam”</i> Tüplü bir televizyon sehpanın üzerindedir. Yanında bir vazo ve hem üzerinde hem de altında bir örtü vardır. Ekranda stüdyodaki kadınların hala adama hakaret edip suratına tükürdüğü görülür.	Televizyon programı bir mahkeme gibi adamı yargılamış ve cezasını vermektedir.
<u>70'57"</u> - <u>71'01"</u>	İç / İmdat'ın evi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> İmdat'ın annesi de programı izler. O da adama öfkeli ve böyle bir program yaptığı için oğlunu takdir eder.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>71'01"</u> - <u>71'03"</u>	İç / İmdat'ın evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Yüzüne Tükürülecek Adam”</i> İmdat'ın annesi de öfkelenir ve televizyona doğru tükürür.	İmdat'ın annesi tepkisini gösterirken televizyonu karşındaki konunun muhatabı olarak görür.
<u>71'03"</u> - <u>71'06"</u>	İç / İmdat'ın evi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Ekandaki insanlar adama tükürdükçe İmdat'ın annesi de rahatlar.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>71'06"</u> - <u>71'09"</u>	İç / İmdat'ın evi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Yüzüne Tükürülecek Adam”</i> Kadınlar adama tükürdükçe adam yüzünü siler. Kadınlar ise bir yandan tükürür bir yandan da adama hakaret eder.	Televizyon programı bir mahkeme gibi adamı yargılamış ve cezasını vermektedir.
<u>71'09"</u> - <u>71'13"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Yüzüne Tükürülecek Adam”</i> Stüdyodaki kadınlar adama hakaret etmeye devam eder.	Televizyon programı bir mahkeme gibi adamı yargılamış ve cezasını vermektedir.
<u>72'37"</u> - <u>73'49"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Tuvaletteyiz”</i> Yeni yarışma programının tanıtımı yapılır.	Televizyon kendi programının reklamını yapar.
<u>73'50"</u> - <u>73'53"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.İ. /Kanal-İ – “Tuvaletteyiz”</i> Bir konsol üzerindeki LCD televizyonda programın tanıtımı görülür.	Televizyon kendi programının reklamını yapar.
<u>73'53"</u> - <u>74'05"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Anne ve baba koltukta otururken televizyonun karşısındaki masada ödeve yapan kız kendisinin de yarışmadaki gibi tuvaletini tuttuğunu söyler.	Televizyon ortam sesi sağlar. İnsanlar televizyondan etkilenir ve orada gördüklerini gerçek hayatlarına aktarırlar.
<u>74'05"</u> - <u>74'10"</u>	İç / İzleyicinin evi	<i>Ç.İ. /Kanal-İ – “Tuvaletteyiz”</i> Konsol üzerindeki LCD televizyonda programın zorluklarından bahseden yarışmacı görülür.	İnsanlar belirli bir kazanç beklentisiyle programda onlara yapılan her şeyi kabul eder.

<u>74'10"</u> - <u>75'32"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Tuvaletyiz”</i> Yarışmanın zorluklarından bahseden yarışmacıyla ilgili bir VTR izlettirilir. Ardından ekranda “Şok suçlama” ibaresi görülür ve diğer yarışmacılardan biri odadan çıkan kadının arkasından suçlamalarda bulunur. Sonrasında ise iki yarışmacı ekran karşısında tartışır.	Televizyon programı izleyicinin ilgisini ve merakını artırmak için çeşitli yöntemler kullanır. Özellikle reytinglerin yükseltilmesi için insanlar ekranda tartışılır.
<u>75'32"</u> - <u>75'41"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Tuvaletyiz”</i> Görüntü duvardaki perdeye yansıtılmıştır. Ekranda yarışmayı kaybeden bir kişinin ardından üzülüğünü belirten ve ağlamaya başlayan bir kadın yarışmacı görülür.	Televizyon izleyicinin duygularını yönlendirir.
<u>75'41"</u> - <u>75'45"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Kazım, Atilla ve ekibin diğer üyeleri dikkatle televizyona bakar ve kendi aralarında sessizce bir şeyler tartışır.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>75'45"</u> - <u>75'52"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Tuvaletyiz”</i> Görüntü duvardaki perdeye yansıtılmıştır. Programdan kesitler gösterilir ve iki kadın yarışmacı tartışmaktadır.	Televizyon daha sonra olacak olayları göstererek izleyicinin merakını ve heyecanını devam ettirir.
<u>75'52"</u> - <u>76'24"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Tuvaletyiz”</i> Programda tartışan yarışmacılar gösterilir. Ardından geçmişe dair görüntüler yayınlanarak kadınlardan birinin kaybettiği gösterilir. Kaybeden kadın ağlamaktadır.	Televizyon izleyicinin duygularını yönlendirir. Ayrıca geçmişteki görüntüyü göstererek bir nevi izleyiciye de hakemlik yaptırılır.
<u>76'24"</u> - <u>76'29"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Tuvaletyiz”</i> Görüntü duvardaki perdeye yansıtılmıştır. Ekranda kaybeden kadın ağlarken görülür.	Televizyon izleyicinin duygularını yönlendirir.
<u>76'29"</u> - <u>76'55"</u>	İç / Toplantı salonu	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Kazım Atilla ve ekibin diğer üyeleriyle program hakkında konuşur. Hepsi izlemeye dayanamadıklarını söyler fakat programın reyting patlaması yaptığı söylenir.	İçeriği her ne kadar iğrenç olsa da televizyonda reytingleri yüksek olan program sunulur.
<u>76'55"</u> - <u>77'15"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Kanal-İ reklamı”</i> “Tuvaletyiz” isimli programın son 10 yılın en çok izlenen programı olduğu ifade edilir ve Kanal-İ'nin reklamı yapılır.	Kanal reytinglerini daha da yükseltmek için kendi reklamını yapar.

<u>77'47"</u> - <u>77'54"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Kim 500 Tokat İster”</i> İmdat'ın ofisinde bulunan LCD televizyonda sunucunun soruyu yanlış cevaplayan yarışmacıya attığı tokat tekrar tekrar gösterilir.	Televizyon daha önce hazırlanmış olan bir programın izlenerek denetlenmesinde bir araç olarak kullanılmaktadır. Tekrar tekrar gösterilen tokat sahnesi kanalın reytinglerinin yükseleceği anlamına geldiği için ofistekilerin yüzünde bir mutluluk belirir.
<u>77'54"</u> - <u>78'15"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> İmdat, Kazım, Atilla ve ekibin diğer üyeleri yeni hazırladıkları programın içeriği üzerine konuşurlar.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>78'15"</u> - <u>78'30"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Asabiyet Meydanı”</i> İmdat'ın ofisinde bulunan LCD televizyonda yeni hazırladıkları programın başlangıcı görülür. Ekip büyük bir heyecanla televizyona bakar.	Ekranında sunulan programların izleyici tarafından beğenilmesi kanala maddi bir getiri de sağlayacağı için yeni hazırladıkları program ekip için heyecan kaynağıdır.
<u>78'30"</u> - <u>79'00"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Asabiyet Meydanı”</i> Sunucu programın açılışını yapar. Ardından stüdyodaki insanlara ülke gündemiyle ilgili soru sorar ve yorum bekler.	Televizyon, ülke gündeminin değerlendirilebildiği bir alan sunar.
<u>79'00"</u> - <u>79'04"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Asabiyet Meydanı”</i> İmdat ofisinde oturmuş yeni başlayan programı izler ve yüzünde bir gülümseme belirir.	İmdat ofisteki televizyonu yeni başlayan programı izlemek için kullanır.
<u>79'04"</u> - <u>79'10"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> İnsanlar anlamsızca konuşur.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>79'10"</u> - <u>79'13"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Asabiyet Meydanı”</i> Ekranında iki adam vardır. Biri dişlerini sıkarak elindeki mikrofona konuşur, diğeri ise anlamsız bir şekilde sallanır.	Ekrandaki seyircilere yakın çekim yapılarak daha iyi anlaşılmaları ve tanınmaları sağlanır.
<u>79'13"</u> - <u>79'36"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Asabiyet Meydanı”</i> Yakın çekimde programa katılan seyirciler gösterilir. Hepsinin çeşitli fizyolojik ve psikolojik problemleri olduğu gösterilir. Sunucu ise dikkatle onları izler ve dinler.	Ekrandaki seyircilere yakın çekim yapılarak daha iyi anlaşılmaları ve tanınmaları sağlanır. Programa katılan seyirci kitlesi hakkında daha detaylı bilgi sunar.
<u>79'36"</u> - <u>79'42"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Asabiyet Meydanı”</i> Seyircilerden biri kendisine sorulan soruyu yanıtlar.	Televizyon insanlara duygu ve düşüncelerini duyurabilme imkânı sunar.
<u>79'42"</u> - <u>79'47"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Ofistekiler büyük bir keyifle güler.	Televizyon ortam sesi sağlar.

<u>79'47"</u> - <u>79'51"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Asabiyet Meydanı”</i> Elinde mikrofon olan bir seyirci stüdyoda olmayan “Serkan” isimli birine seslenmektedir.	Televizyon insanlara seslerini duyurma imkânı sunar.
<u>79'51"</u> - <u>80'19"</u>	Tam ekran	<i>Kanal-İ – “Asabiyet Meydanı”</i> Yakın çekimde programa katılan seyirciler gösterilir. Bu esnada bir seyirci diğerinin elinden mikrofonu alıp konuşmaya başlar. O konuşurken diğerlerinin çeşitli fizyolojik ve psikolojik problemleri olduğu tekrar gösterilir.	Ekrandaki seyircilere yakın çekim yapılarak daha iyi anlaşılmaları ve tanınmaları sağlanır. Programa katılan seyirci kitlesi hakkında daha detaylı bilgi sunar. Televizyon insanlara seslerini duyurma imkânı sunar ve insanlar bundan faydalanmak ister.
<u>80'19"</u> - <u>80'24"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Asabiyet Meydanı”</i> Ekrandaki elinde mikrofon olan seyirci anlamsızca konuşmaya devam eder.	Ofisteki televizyon programın nasıl ilerlediğini gözlemek için kullanılmaktadır.
<u>80'24"</u> - <u>80'32"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Kazım programı izlerken katıla katıla gülmektedir.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>80'32"</u> - <u>80'39"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – “Asabiyet Meydanı”</i> Adam konuşurken bir anda ayağa kalkıp oynamaya başlar. Diğerleri de alkışlarla ona eşlik eder.	Televizyon programın nasıl ilerlediğini gözlemek için kullanılmaktadır.
<u>80'39"</u> - <u>80'45"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> İmdat da koltuğunda sallanarak ekranda oynayanlara eşlik etmektedir.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>80'45"</u> - <u>80'48"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.İ. / TV 13</i> İmdat'ın karşındaki duvarda bulunan ekranlardan sol üst köşede olanda flaş haber olarak “Sahtekâr İmdat Bayram” yazısı ve İmdat'ın fotoğrafı gösterilir.	Televizyon haber alma ve haber verme aracı olarak kullanılmaktadır.
<u>80'48"</u> - <u>80'57"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> İmdat ekrandaki yazıyı fark eder. Bu sırada <i>Asabiyet Meydanı</i> 'ndaki seyircilerin gülme sesi duyulur.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>80'57"</u> - <u>81'00"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.İ. / TV 13</i> Duvardaki ekranda haber spikeri çıkıp “Sahtekar İmdat Bayram” haberinin detaylarını vermeye başlar.	Televizyon haber alma ve haber verme aracı olarak kullanılmaktadır.
<u>81'00"</u> - <u>81'23"</u>	Tam ekran	<i>TV 13 – Flaş Haber</i> Kamera spikere yaklaşır ve spiker “Sahtekar İmdat Bayram” haberinin detaylarını anlatmaya başlar.	Televizyon haber alma ve haber verme aracı olarak kullanılmaktadır. Yakın çekim yapılarak olayın önemi vurgulanır.

<u>81'23"</u> - <u>81'33"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.İ. / TV 13</i> Spiker habere devam eder. Ofiste arkası dönük haberi izleyenler ise İmdat'a neler olduğunu sorar.	Televizyon haber alma aracı olarak kullanılır.
<u>81'33"</u> - <u>81'36"</u>	Tam ekran	<i>TV 13 – Flaş Haber</i> Ekranda “Şok Şok” ifadeleriyle birlikte İmdat'ın hazırlamış olduğu programlar gösterilecek haber detayları verilir.	Televizyon haber verme aracı olarak kullanılır. Kullanılan ifadeler ve müzik yardımıyla da haberin ciddiyeti vurgulanır.
<u>81'36"</u> - <u>81'38"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.İ. / TV 13</i> Ekranda büyük harflerle “İMDAT BAYRAM DOLANDIRICI ÇIKTI” yazısı gösterilmektedir.	Televizyon haber verme aracı olarak kullanılır. Kullanılan ifadeler, yazı ve müzik yardımıyla haberin ciddiyeti vurgulanır.
<u>81'38"</u> - <u>81'40"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Atilla haber detayını duydukça şaşırır ve televizyona tepki gösterir.	Televizyon ortam sesi sağlar. Haberi televizyon aracılığıyla öğrendikleri için insanların tepkisi de televizyona karşıdır.
<u>81'40"</u> - <u>81'50"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.İ. / TV 13</i> Ekranda İmdat'ın fotoğrafı gösterilir ve evinde reyting cihazı olan insanlara para ile kendi kanalını izlettiği söylenir.	Televizyon haber verme aracı olarak kullanılır. Kullanılan ifadeler, yazı ve fotoğraf yardımıyla haberin inandırıcılığı artırılır.
<u>81'50"</u> - <u>82'00"</u>	Tam ekran	<i>TV 13 – Flaş Haber</i> Haber detayında İmdat'ın para verdiği iddia edilen kişilerin itirafları gösterilmektedir.	Televizyon haber verme aracı olarak kullanılır. Kullanılan ifadeler, yazı ve röportajlar yardımıyla haberin inandırıcılığı artırılır.
<u>82'00"</u> - <u>82'03"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> İmdat şaşkınlıkla televizyondaki röportajları dinler.	Televizyon haber alma aracı olarak kullanılır. Röportajlar yardımıyla haberin inandırıcılığı artırılır.
<u>82'03"</u> - <u>82'11"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.İ. / TV 13</i> Haber detayında İmdat'ın para verdiği iddia edilen kişilerin itirafları gösterilmeye devam etmektedir.	Televizyon haber verme aracı olarak kullanılır. Röportajlar yardımıyla haberin inandırıcılığı artırılır.
<u>82'11"</u> - <u>82'16"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Kazım İmdat'a doğru şaşkınlıkla bakarak bir şeyler söylemesini ister.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>82'16"</u> - <u>82'24"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.İ. / TV 13</i> Berk haber programına katılmıştır ve İmdat'ın hata yapmış olduğuna dair konuşmaktadır.	Televizyon haber verme aracı olarak kullanılır. Röportajlar yardımıyla haberin inandırıcılığı artırılır.
<u>82'24"</u> - <u>82'27"</u>	İç / İmdat'ın Ofisi	<i>Ç.D. / Programın sesi</i> Kazım İmdat'a doğru dönerek ona sitem eder.	Televizyon ortam sesi sağlar.
<u>82'29"</u> - <u>82'45"</u>	Tam ekran	<i>ZÖ TV – Sabah programı – Metin Uca</i> Sunucu İmdat'ın Kanal-İ'yi zirveye taşıdığından ama sonra reyting tanrılarının kurbanı olduğundan bahseder.	Televizyon haklı veya haksızın belirlendiği bir araçtır.

<u>84'07"</u> - <u>84'11"</u>	İç / Koğuş (Hapishane)	<i>Ç.İ. / Belirliz bir program</i> İmdat koğuşa girdiğinde bazı insanlar masa etrafında oturup sohbet etmekte, bazıları dolanmakta bazıları ise yatmaktadır. Ama televizyon net bir görüntüsü olmasa da açıktır.	Televizyon sadece görüntü olarak mevcuttur.
<u>84'20"</u> - <u>84'27"</u>	İç / Koğuş (Hapishane)	<i>Ç.İ. / Belirliz bir program</i> İmdat yatağına doğru yürürken arkada televizyon görünür. İzleyen yoktur ama televizyon yine de açıktır.	Televizyon sadece görüntü olarak mevcuttur.
<u>84'47"</u> - <u>84'52"</u>	İç / Koğuş (Hapishane)	<i>Ç.İ. / Belirliz bir program</i> İmdat ve Rüstem koğuşta karşılaşp birbirlerine sarılırken arkada televizyon görülür. İzleyen yoktur ama televizyon yine de açıktır.	Televizyon sadece görüntü olarak mevcuttur.
<u>85'09"</u> - <u>85'13"</u>	İç / Koğuş (Hapishane)	<i>Ç.İ. / Belirliz bir program</i> İmdat ve Rüstem ayakta sohbet ederken arkada televizyon görülür. İzleyen yoktur ama televizyon yine de açıktır.	Televizyon sadece görüntü olarak mevcuttur.
<u>88'40"</u> - <u>88'43"</u>	İç / Koğuş (Hapishane)	<i>Ç.İ. / Belirliz bir program</i> Koğuştaki mahkûmlardan biri masanın etrafında yürürken arkada televizyon görülür. İzleyen yoktur ama televizyon yine de açıktır.	Televizyon sadece görüntü olarak mevcuttur.
<u>89'01"</u> - <u>89'04"</u>	İç / Koğuş (Hapishane)	<i>Ç.İ. / Belirliz bir program</i> Mahkûmların bir kısmı masanın etrafında oturur. Arkada ise izleyen yoktur ama televizyon açıktır.	Televizyon sadece görüntü olarak mevcuttur.
<u>89'10"</u> - <u>89'15"</u>	İç / Koğuş (Hapishane)	<i>Ç.İ. / Belirliz bir program</i> Mahkûmların bir kısmı masanın etrafında oturur. Yan taraflarındaki iki mahkûm televizyondaki gibi bilgi yarışması oynar. Biri sorular sorar, diğeri cevaplar. Arka taraflarında televizyon görülür. İzleyen yoktur ama televizyon yine de açıktır.	Televizyon sadece görüntü olarak mevcuttur.
<u>89'28"</u> - <u>89'34"</u>	İç / Koğuş (Hapishane)	<i>Ç.İ. / Belirliz bir program</i> Mahkûmlar konuşmaya devam ederken arkada televizyon görülür. İzleyen yoktur ama televizyon yine de açıktır.	Televizyon sadece görüntü olarak mevcuttur.
<u>89'40"</u> - <u>89'43"</u>	İç / Koğuş (Hapishane)	<i>Ç.İ. / Belirliz bir program</i> Bilgi yarışması oynayan mahkûmlardan biri sorulan soruyu yanlış cevaplar. Bunun üzerine diğeri mahkûm aynı programdaki gibi ona tokat atarken arkada televizyon görülür.	Televizyon sadece görüntü olarak mevcuttur.

<u>89'45"</u> - <u>89'47"</u>	İç / Koğuş (Hapishane)	<i>Ç.D. / Kanal-İ – Kahpe Felek (programın sesi)</i> Herkes bilgi yarışması oynayan mahkûmları izlerken İmdat dikkatlice televizyona bakmaktadır.	Televizyon İmdat'ın bulunduğu ortamdan kendini soyutlamasına imkân sağlar.
<u>89'47"</u> - <u>89'50"</u>	İç / Koğuş (Hapishane)	<i>Ç.İ. / Kanal-İ – Kahpe Felek</i> Programdaki kişi konuşmaya devam eder. Önce ona daha sonra televizyona yakın çekim yapılır.	Televizyon sayesinde kişi ihtiyaçlarını herkese duyurmuş ve izleyen herkes de artık bundan haberdar olmuştur.
<u>89'50"</u> - <u>89'57"</u>	İç / Koğuş (Hapishane)	<i>Ç.D. / Kanal-İ – Kahpe Felek (programın sesi)</i> İmdat bir süre dalgın dalgın televizyona bakar. Kısa bir süre sonra gözleri kapanır.	Televizyon sadece arka plan sesi sağlar.
<u>92'19"</u> - <u>92'22"</u>	İç / Berk'in ofisi	<i>Ç.İ. / 9 farklı program(9 LCD televizyon)</i> Berk odasındaki çalışanlara bağırırken arka duvardaki televizyonlar görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>92'30"</u> - <u>92'34"</u>	İç / Berk'in ofisi	<i>Ç.İ. / 9 farklı program(9 LCD televizyon)</i> Berk konuşmaya devam eder. Arka duvardaki televizyonlar görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>92'44"</u> - <u>92'45"</u>	İç / Berk'in ofisi	<i>Ç.İ. / 9 farklı program(9 LCD televizyon)</i> Berk konuşmaya hala devam etmektedir. Arka duvardaki televizyonlar tekrar görülür.	Televizyon arka plan nesnesidir.
<u>97'15"</u> - <u>97'36"</u>	İç / Koğuş (Hapishane)	<i>Ç.D. / Silah sesleri ve ardından bir kişinin konuşma sesi</i> İmdat hariç koğuştaki herkes çok dikkatli bir şekilde televizyona bakmaktadır.	Televizyon orada insanları adeta büyülemiş ve nerede olduklarını dahi unutturmuştur.
<u>99'00"</u> - <u>99'07"</u>	İç / Koğuş (Hapishane)	<i>Ç.İ./TV 13 / Haberler</i> Ekrandaki televizyona yakın çekim yapılarak haber programının başlangıcı gösterilir.	Televizyon haber verme aracı olarak kullanılır ve yakın çekim yapılarak olayın önemi ön plana çıkarılır.
<u>99'07"</u> - <u>99'10"</u>	İç / Kamuran'ın ofisi	<i>Ç.İ. / TV 13- Haber programı</i> Duvarda asılı olan televizyon arkadan görülür. Sadece haber programının sesi gelir.	Televizyon haber alma aracı olarak kullanılır.
<u>99'10"</u> - <u>99'15"</u>	Belirtilmedi.	<i>Ç.İ. / TV 13- Flaş haber</i> Televizyona yakın çekim yapılır ve ekranda "İmdat Bayram'a büyük komplo" yazısı görülür.	Televizyon haber verme aracı olarak kullanılır ve yakın çekim yapılarak olayın önemi ön plana çıkarılır.
<u>99'15"</u> - <u>99'26"</u>	Tam Ekran	<i>TV 13- Flaş haber</i> Komplo haberinin detayları verilir.	Televizyon haber verme aracı olarak kullanılır.

<u>99'32"</u> - <u>99'35"</u>	İç / Servet Bey'in odası	<i>Ç.D. / Haber programının sesi</i> Kazım koşarak Servet Bey'in odasına girer ve uzaktan kumandayla karşılarındaki televizyonu açar. Haber programının sesi gelir.	Televizyon haber alma aracı olarak kullanılır.
<u>99'35"</u> - <u>99'40"</u>	Belirtilmedi	<i>Ç.İ. / Haber programı</i> Televizyon yakın çekimle gösterilir ve ekranda evinde reyting cihazı bulunan kişilerin yaptığı açıklamaların kamera kaydı izletilir.	Televizyon haber verme aracı olarak ve bir konuya açıklık getirmek amacıyla kullanılır.
<u>99'40"</u> - <u>99'55"</u>	Tam Ekran	<i>TV 13- Flaş haber</i> Ekrandaki kamera kayıtlarında Berk'in yalan açıklama yapan kişileri konuşmalından dolayı tebrik ettiği ve onlara para verdiği görülür.	Televizyon haber verme aracı olarak ve bir konuya açıklık getirmek amacıyla kullanılır.
<u>99'55"</u> - <u>99'59"</u>	Belirtilmedi	<i>Ç.İ. / Haber programı</i> Televizyon yakın çekimle gösterilir. Ekranda haber spikeri konuşmaktadır.	Televizyon haber verme aracı olarak ve bir konuya açıklık getirmek amacıyla kullanılır.
<u>99'59"</u> - <u>100'07"</u>	İç / Koğuş (Hapishane)	<i>Ç.D. / Haber spikerinin konuşması</i> Herkes dikkatle televizyonda konuşan spikeri dinler.	Televizyon haber alma aracı olarak kullanılır.
<u>100'07"</u> - <u>100'11"</u>	Belirtilmedi	<i>Ç.İ. / Haber programı</i> Televizyon yakın çekimle gösterilir. Ekrandaki spiker yayın aracılığıyla İmdat'tan özür diler.	Televizyon haber verme aracı olarak kullanılır. Ayrıca televizyon bireylere doğrudan ulaşmada kullanılan bir araç durumundadır.
<u>100'11"</u> - <u>100'13"</u>	İç / Kamuran'ın ofisi	<i>Ç.İ. / TV 13- Haber programı</i> Duvarda asılı olan televizyon arkadan görülür. Sadece haber programının sesi gelir.	Televizyon haber alma aracı olarak kullanılır.
<u>100'13"</u> - <u>100'18"</u>	İç / Kamuran'ın ofisi	<i>Ç.D. / Haber programının sesi</i> Adam haberleri izledikçe başını yaktığı için Berk'e kızıp söylenmeye başlıyor.	Arka plan sesi olarak kullanılan televizyon aynı zamanda haber alma aracıdır.
<u>100'18"</u> - <u>100'24"</u>	Belirtilmedi	<i>Ç.İ. / Haber programı</i> Televizyon yakın çekimle gösterilir.	Televizyon haber verme aracı olarak kullanılır.
<u>100'45"</u> - <u>101'11"</u>	Tam Ekran	<i>Ç.İ. / ZÖ TV – Sabah programı – Metin Uca</i> Sunucu Metin Uca ekrandan halka seslenerek hem televizyon hakkında yorum yapar hem de İmdat'la ilgili konuda halkı bilgilendirir.	Televizyon halka ulaşım onları yönlendirmek için ve onları aydınlatmak için kullanılmaktadır.

Bu filmde televizyon 163 kez iç mekânda, 55 kez dış mekânda olmak üzere toplam 218 kez görülmektedir. İç mekânda televizyon çerçeve içi olarak 107 kez toplam 600 saniye, çerçeve dışı olarak 55 kez toplam 407 saniye yer almıştır. Diğer filmlerden farklı olarak ise 1 kez toplamda 13 saniye stüdyo içi ve program hazırlanışı

gösterilmiştir. Televizyonun dış mekânda gösterimine bakıldığında, çerçeve içi 41 kez toplam 168 saniye, çerçeve dışı 14 kez toplam 287 saniye yer almıştır. Yine diğer filmlerden farklı olarak bu filmde televizyon 43 kez toplam 994 saniye tam ekran olarak, 1 kez toplam 8 saniye olarak arkasında sadece mavi bir fonda gösterilmiştir. 6 kez toplam 39 saniyelik bir sürede ise televizyonun iç veya dış mekânda olduğu belirtilmeden ekranda sadece televizyon gösterilmiştir. Filmin 9 saniyelik bir kısmında ise televizyon vericileri, uzaydaki uydular ve sokaklardaki uydun antenleri gösterilmiştir.

Bu filmde daha çok televizyonun ticari rolü ön plana çıkarılmış ve televizyon programı, izleyici ve reyting ilişkisi gösterilmiştir.

5.BÖLÜM

SONUÇ

Bu çalışmada ilk olarak yapılan kaynak taramalarıyla dünyada ve Türkiye’de televizyon yayıncılığının başlangıcı açıklanmıştır. Sonrasında ise 1970’lerden itibaren Türkiye özelinde televizyonun toplumsal değişimdeki yerini tespit etmek amacıyla anlatısına göre her on yıllık dönemden birer sinema filmi sosyolojik eleştiri, tarihsel eleştiri ve içerik analizi yöntemlerinden faydalanılarak incelenmiştir. Çalışma kapsamında incelenen filmler 1970’li yılları anlatan *Canım Kardeşim*, 1980’ni anlatan *Vizontele Tuuba*, 1990’lı yıllarda geçen *Masumiyet* ve 2000’li yılları anlatan *Kanal-i-zasyon* filmleridir. Bu filmlerin ortak özelliği ise hepsinde insanların gündelik hayatının yanı sıra televizyona da anlatı ögesi olarak ayrı bir yer vermeleridir.

Elde edilen bulgular öncelikli olarak bu çalışmada da vurgulanan sinemada tarihsel-görsel uyum ilkesini destekler niteliktedir. Özellikle filmlerde gündelik hayata yansıyan teknolojik araçlar anlatılan zamanla uyumludur. Bu uyumluluk açısından çalışmanın da odak noktası olarak filmlerde kullanılan kitle iletişim araçlarına bakıldığında, 1970’li yılları anlatan *Canım Kardeşim* filminde öncelikli olarak kahvehane gibi toplumsal alanda radyonun ön planda olduğu ve televizyonun daha

yeni ve içeriği tam olarak bilinmeyen teknolojik bir araç olduğu görülmektedir. 1980 yılını anlatan ve Türkiye'nin doğusunda bir kasabada geçen *Vizontele Tuuba* filmi ise Türkiye'de televizyon yayınların tüm ülkeye genişletilme çalışmalarının zamanlamasıyla uyuşmaktadır.

Diğer yandan filmde yeni bir teknoloji olarak sabit hatlı telefon da görülmektedir ama sadece belediye başkanının evinde mevcuttur. *Masumiyet* filminde sabit hatlı telefon ev dışında da görülürken kullanılan televizyonlar da renklidir. Ayrıca bu filmde radyo yerine kasetçalar görülmektedir. Son olarak *Kanal-i-zasyon* filminde ise televizyon teknolojisinin de değiştiği, evlerde ve kanal binasında diğer filmlerdekilere nazaran daha yeni bir teknoloji olan LCD televizyonlar görülmektedir. Bunun yanı sıra bu filmde insanların kullandığı telefonlara bakıldığında sabit hatlı telefonlar yerine daha çok cep telefonları kullanılmaktadır.

Ayrıca bu çalışmada filmlerdeki televizyona sahip olan ya da herhangi bir şekilde televizyonla ilişkisi bulunan kişilerin sosyo-ekonomik kimlikleri, televizyonla ilgili diyaloglar, televizyonun görüldüğü ve kullanıldığı yerler, filmlerde televizyonun görüntülenme sayısı ve süresi incelenerek 1970'lerden itibaren televizyonun toplumsal değişimdeki yerinin sinemaya nasıl yansıdığı tespit edilmiştir.

Bu doğrultuda incelenen filmlerde televizyona sahip olan ya da televizyonla ilişkisi ön plana çıkan kişilere bakıldığında *Canım Kardeşim* filminde televizyona sahip olan tek kişinin Kancı Mehmet olduğu görülmektedir. Kancı Mehmet'in ekonomik durumu oldukça iyidir. Filmin 37. dakikasında kasılarak "7 bin gaymeyi bir çırpıda saydık televizyona" diyen Kancı Mehmet, 38. dakika içerisinde konuşurken 30 garibana iş imkânı sunduğunu ve onun sayesinde insanların para kazandığını savunur. Ancak Murat insanların ona kanlarını satarak ne kadar para kazandığını sorduğunda "15 günde bir 75 gayme alırlar" diye cevaplamaktadır. İnsanların kazandığı para ve Kancı Mehmet'in televizyona ödediği para kıyaslandığında diğer insanlar için televizyon sahibi olmanın imkânsız olduğu görülmektedir.

Zaten filmde televizyonla ilişkisi ön plana çıkan diğer karakterler olarak ekonomik durumu kötü olan Halit ve Murat'a bakıldığında, ölmek üzere olan kardeşleri Kahraman'ın tek arzusu olan televizyonu alabilmek için verdikleri mücadele ve imkânsızlıkları ön plana çıkmaktadır. Kahraman çok istediği televizyona kavuşmak için gazeteden kupon biriktirirken, Halit ve Murat da televizyonu alabilmek için önce şans oyunlarını dener, olmayınca da ancak bir mağaza vitrinindeki televizyonu çalarak evlerine televizyon getirmeyi başarır.

Filmin 75. dakikasında Halit ve Murat bir çöp yığınının kenarında umutsuzca otururken karşı taraflarındaki yüksek binaların çatılarının antenle dolu olması bir yandan o yıllarda ülkedeki zengin ve fakir arasındaki büyük farkı yansıtmaktadır. Diğer yandan ise televizyonun o yıllarda sadece ekonomik durumu iyi olanların sahip olduğu ama iyi olmayanların erişemediği bir araç olduğunun göstergesidir.

Filmde televizyonla ilişkisi olan diğer karakterler olarak mağaza vitrini önünde veya Kancı Mehmet'in evinin penceresinin önünde toplanarak televizyon izlemeye çalışan insanlar görülmektedir. Bu insanlar için televizyonun yayın içeriğinden çok nasıl bir teknolojik araç olduğu bir merak konusu ve genel olarak toplanma sebebidir. Özellikle Kancı Mehmet'in evine ve penceresinin önünde bu merakını gidermek için toplanan insanlara bilgilendirmeyi filmin 56. dakikasında yine televizyonun sahibi Kancı Mehmet yapmaktadır.

1980 yılını anlatan *Vizontele Tuuba* filminde de televizyonla ilişkisi ön plana çıkan 4 kişi vardır. Bunlar Nazmi, Latif, Siti Ana ve Deli Emin karakterleridir. Nazmi belediye başkanıdır ve kasabanın en önde gelen ismidir. Latif de belediye başkanlığında Nazmi'nin rakibi ve kasabanın diğer önde gelen ismidir. İkisinin de ekonomik durumu kasabadaki diğer insanlara nazaran daha iyidir ve filmde evinde televizyon olduğu görülen kişiler sadece Nazmi ve Latif'tir. Diğer kasaba halkı televizyonu ya onların evinde ya da kahvehanede ve kütüphanede izlerken görülmektedir. Evlerinde televizyon olmadığı yeni açılan kütüphaneye gelmelerini sağlamak için kütüphaneye televizyon kurulmasından ve Deli Emin'in sokak sokak gezerek kütüphaneye televizyon kurulduğu haberini duyurması üzerine kütüphaneye gelmelerinden anlaşılmaktadır.

Diğer yandan filmdeki Siti Ana karakteri 1974 yılını anlatan ilk *Vizontele* filminde oğlunun ölüm haberini televizyondan aldığı için televizyonun uğursuzluk getirdiğine inanır ve asla televizyon izlemez. Televizyona karşıdır. Siti Ana'nın bu tavrı televizyonu ilk yayıncılık yıllarında “şeytan icadı” gibi söylemlerle yaftalayan ve kötü bir şey olduğunu savunan insanların filmdeki temsilidir.

Filmdeki Deli Emin karakteri ise teknolojiye ve teknolojik araçlara ilgisi olan ve tamirat konusunda beceriye sahip bir karakterdir. Televizyonun kurulması ve tamir edilmesi gibi konularla o ilgilenmektedir.

1997 yapımı *Masumiyet* filminin anlatısındaki olaylar 1990'lı yıllarda geçmektedir. Bu film televizyona sahip veya televizyonla ilişkisi olan kişiler bakımından incelendiğinde 5 kişinin televizyonla ilişkisi ön plana çıkmaktadır. Bunlar Otelci Mehmet, Yusuf, Yusuf'un eniştesi, Yusuf'un yeğeni ve Çilem'dir. Otelci Mehmet düşük bütçeli de olsa bir otelin sahibidir. Otelinin lobisinde bir televizyonu vardır ve genellikle orada televizyon izlerken görülmektedir. Özellikle televizyonda yayınlanan sinema filmlerini izleyen Otelci Mehmet'in kendi otelinde olup bitenleri olağan karşılayıp filmleri izlerken kendini oradaki olayların içinde hissetmesi ve yorumlar yaparak duygusal reaksiyonlar göstermesi onun televizyonla ilişkisini *Canım Kardeşim* ve *Vizontele Tuuba* filmindeki izleyicilerden farklı kılmaktadır.

Masumiyet filmi televizyon sahibi ya da televizyonla ilişkisi bulunan kişiler bakımından diğer iki filmden farklı kılan bir başka nokta ise Yusuf'un eniştesinin de televizyon sahibi olmasıdır. Yusuf'un eniştesi yıllar önce depremde her şeyini kaybetmiş, şuanda halde çalışan, ekonomik olarak alt gelir grubundan olan bir karakterdir. Ancak bodrum katında yaşadığı evinde bir televizyonu vardır. Yusuf'un eniştesinin evinde televizyon olması bu yıllarda televizyon sahibi olmak için artık eskisi gibi ekonomik durumun iyi olmasına gerek kalmadığının göstergesidir.

Filmdeki diğer bir farklılık ise ikisi de henüz çocuk olan ve çoğunlukla televizyon izlerken görülen Yusuf'un yeğeni ve Çilem'dir. Yusuf'un yeğeni anne ve babasının her akşam kavga ettiği, hatta babasının annesine şiddet uyguladığı bir evde kaçış alanı olarak televizyona sığınmaktadır.

Hem duyamayan hem de konuşamayan Çilem için de benzer bir durum söz konusudur. Annesinin işi dolayısıyla genellikle otelde bırakılan Çilem otelde beklerken zamanını televizyon izleyerek geçirmektedir. Televizyon onun için hem bir zaman geçirme aracı hem de içinde bulunduğu sıkıntılı hayattan kaçış alanıdır.

Son olarak televizyon sahibi veya televizyonla ilişkisi bulunan kişiler bakımından 2000’li yılları anlatan *Kanal-i-zasyon* filmine bakıldığında ise televizyon sahibi bireylerin ekonomik durumunda hem de kişilerin televizyonla ilişkisinde diğer filmlere kıyasla büyük bir değişim olduğu görülmektedir.

Bu filmde diğer filmlere nazaran daha çok bireyin televizyonla ilişkisi ekrana yansımaktadır. Ayrıca 1970’leri ve 1980’leri anlatan filmlerde televizyon sahibi olan bireylerin üst gelir grubundan olduğu görülürken 1990’ları anlatan filmde Yusuf’un eniştesinin televizyon sahibi olmasıyla bu durumun değişmeye başladığı gözlemlenmişti. Ancak *Kanal-i-zasyon* filminde ise bu durumun tamamen 1970’lerin veya 1980’lerin tersine döndüğü, televizyon sahibi bireylerin orta ve alt gelir grubundan olduğu görülmektedir.

Türkiye’de 1980’lerin sonlarına doğru tecimselleşmeye başlayan televizyon yayıncılığı 1990’larda özel kanalların açılmasıyla ticari bir faaliyet alanına dönüşmüştür. 2000’li yılları anlatan bu filmde de televizyonla ilişkisi ön plana çıkan ve ekonomik olarak üst gelir grubundan olduğu görülen Servet Bey, Kazım ve Berk’in de televizyonla ilişkisinin sadece ticari getirisiyle ilgili olduğu görülmektedir. Onlar için televizyonun anlamı sahibi ve yöneticisi oldukları kanalda yayınlanan programların reytinglerinin yüksek olması ve buna paralel olarak da daha çok ticari gelir elde etmektir.

Özellikle filmin 5. dakikasında Servet Bey, Kazım ve Berk’in kötü giden reytingler üzerine yaptığı toplantıda Kazım “*Bak Berkcim! Burda oluşan her zarar Servet Bey’in başka sektörlerdeki yatırımlarından karşılanıyor ya. E sadece para da değil yani. Ayriyeten bir de prestij kaybı var.*” demektedir.

Kazım'ın bu cümlesi bir yandan televizyonla olan ilişkilerinin sadece ticari boyutta olduğunu gösterirken diğer yandan ise özellikle 1970'lerde görülen televizyon sahibi olmak bir statü sembolü veya prestij göstergesiyken, artık bu durumun değiştiği ve televizyon yayıncılığında elde edilen kârın prestij göstergesine dönüştüğünü göstermektedir.

Filmde televizyonla ilişkisi olan diğer insanlara bakıldığında kahvehane sahibi olan Rüstem, evinde ailecek televizyon izleyen orta ve alt gelir grubundan kadınlar, erkekler ve çocuklar, son olarak ise hapisanedeki mahkûmlar görülmektedir.

Bu insanların da televizyonla ilişkisine bakıldığında yine önceki yıllara göre bir değişim olduğu görülmektedir. Özellikle önceki yılları anlatan filmlerde televizyonun bulunduğu toplumsal alanlardaki insanların merakla televizyon izlediği görülürken *Kanal-i-zasyon* filminde kahvehanedeki insanların çoğu televizyon açık olmasına rağmen izlememektedir. Diğer evinde veya hapisanede televizyonla ilişkisi bulunan insanlara bakıldığında ise gündelik konuşmalarında dahi televizyonda geçen konuşmaları taklit ettikleri veya izledikleri programlarla ilgili konuştukları görülmektedir.

Filmde televizyonla ilişkisi en ön planda olan karakter ise İmdat'tır. Başta cam silerek geçimini sağlayan alt gelir grubundan olan İmdat ciddi bir televizyon izleyicisidir. Sonrasında Berk'in yerine kanala yönetici olan İmdat'la Berk arasındaki en büyük fark da budur. Berk sadece yayınlanan programların reytingleriyle ilgilenirken, İmdat yayınlanan her programı büyük bir keyifle izlemektedir. Hatta günlük hayatının büyük bir kısmını televizyon izleyerek geçiren İmdat'ın günlük konuşması da izlediği programlara benzemektedir. Örneğin filmin 18. dakikasında Nazlı ile tanışırken izlediği programlardakine benzer bir şekilde "*Merhaba, ben İmdat. 35 yaşındayım. Bekarım. Dünyada bir anam var, benden gayrı. Evimiz kendimizin. Gecekondu tarzında. Babam sağ olsun, yapmış rahmetlik. Hobilerim arasında televizyon izlemek. Sizin?*" demektedir.

Ancak filmin sonunda hapisanedeki insanları gözlemleyen ve televizyon izlerken insanların içinde bulunduğu durumu unuttuklarını gören İmdat televizyonun kötü bir şey olduğuna karar verir ve artık kanal yöneticiliği yapmak istemez.

Çalışma kapsamında incelenen diğer bir konu ise filmlerde geçen televizyonla ilgili diyaloglar ve bu diyalogların geçtiği yerlerdir. Öncelikle *Canım Kardeşim* filminde doğrudan televizyonla ilgili 18 diyalog geçmektedir. Diyalogların çoğu ise televizyona sahip olma arzusu veya nasıl sahip olunacağı üzerinedir. Diyalogların geçtiği yerlere bakıldığında ise çoğu kahvehane, meyhane, sokak ve ev önü gibi televizyonun bulunmadığı yerlerde geçmektedir.

Vizontele Tuuba filminde ise 13 kez doğrudan televizyonla ilgili diyalog geçmektedir ve bu diyalogların çoğu halkı kütüphaneye çekebilmek için televizyondan nasıl faydalanılacağı üzerinedir. Bunun dışında filmin sonlarına doğru Kenan Evren'in darbe ilanını yaparken televizyonu kullanması ve konuşması esnasında bu açıklamayı yapabilmek için televizyonun ona bu imkânı sunduğundan bahsetmesi filmde geçen diğer diyaloglardan farklılık göstermiştir. Ayrıca filmde geçen konuşmalardan birinde yabancı bir yapım olan Dallas dizisinden ve o dizideki karakterlerden bahsedilmesi gündelik hayatta televizyonun 1970'lere nazaran daha fazla yeri olduğunun göstergesidir. Diğer yandan insanların bu diziyi izlemek için televizyon sahibi kişilerin evlerine gidip gerçekleştirdiği toplu izleme seanslarıysa o dönemlerde popüler bir terim olan "telesafirlik" kavramını açıklamaktadır.

Vizontele Tuuba filminde televizyonla ilgili diyalogların geçtiği yerlere bakıldığında ise televizyon sahibi olan Latif'in ve Nazmi'nin evinin yanı sıra televizyonun olmadığı sokakta, bahçede ve toplu izleme seanslarının olduğu/olacağı kütüphanede geçtiği görülmektedir.

Masumiyet filminde doğrudan televizyonla ilgili diyalogların sayısı önceki filmlerden daha azdır. Bu filmde doğrudan televizyonla ilgili 8 diyalog geçmektedir. Ancak diyalogların içeriği önceki filmlerden çok farklıdır. Bu diyalogların bir kısmı Yusuf'un eniştesinin evinde geçmektedir ve enişte çocuğunun devamlı televizyon izlemesinden şikâyetçidir. Diğer diyaloglar ise otelde geçmektedir ve daha çok televizyonda yayınlanan filmler üzerinedir.

Son olarak *Kanal-i-zasyon* filmindeki diyaloglara ve diyalogların geçtiği yerlere bakıldığında ise hem diyalog sayısının arttığı, hem konuşma içeriklerinin diğer filmlere nazaran çok değiştiği, hem de diyalogların geçtiği yerlerin farklılaştığı tespit

edilmiştir. Bu filmde doğrudan televizyonla ilgili 52 diyalog geçmektedir ve özellikle diğer filmlerden farklı olarak diyaloglar daha çok iç mekânda gerçekleşmiştir. Kanal binası, izleyicilerin evi ve cezaevi koğuğu gibi iç mekânda geçen diyaloglara bakıldığında diyalogların mekâna göre de değıştiği tespit edilmiştir. Kanal binasında geçen konuşmalar daha çok program türleri, içerikleri ve reyting verileri ile ilgilidir. Ancak izleyicilerin evlerinde ve cezaevi koğuşunda geçen diyaloglar ise benzer niteliktedir. Bu mekânlardaki televizyon izlerken veya sonrasındaki konuşmalara bakıldığında insanların ya izledikleri programı taklit ettikleri ya da o programlara dair yorumlarda buldukları belirlenmiştir.

Kanal-i-zasyon filminde diğer filmlerden farklı olarak televizyonun reyting ve ticari kazanç ilişkisi üzerine diyaloglar geçmektedir. Bu da televizyonun orta ve alt sınıfın gündelik hayatının bir parçası haline gelirken üst gelir grubundaki kişilerin bu araçtan ticari olarak nasıl faydalandığını göstermektedir.

Çalışma kapsamında son olarak filmlerde televizyonun görüntülediği yerler iç mekan - dış mekan olarak ve çerçeve içi – çerçeve dışı görüntülenme açısından incelenmiştir. Bunun yanı sıra görüntülenme anında televizyonun rolü belirlenirken görüntülenme süresi ve gösterilen içeriğın de tespiti gerçekleştirilmiştir.

Tüm bu açılardan ilk olarak *Canım Kardeşim* filmine bakıldığında televizyon 12 kez iç mekânda, 18 kez dış mekânda olmak üzere toplam 30 kez görülmektedir. İç mekânda televizyon çerçeve içi olarak 9 kez toplam 155 saniye, çerçeve dışı olarak ise 3 kez toplam 8 saniye yer alırken dış mekânda çerçeve içi 11 kez toplam 63 saniye, çerçeve dışı olarak da 7 kez toplam 73 saniye yer almaktadır. Televizyon çerçeve içi gösterilirken yayınlanan program içeriğinden daha çok insanların yeni tanıştığı ve merak edilen bir ürün olarak görülmektedir. Çerçeve dışı olarak doğrudan görülmediği yerlerde ise televizyon ortam sesi sağlarken bu esnada insanların merakla izlemeye çalıştıkları gösterilir. İnsanların izlerken içeriğe bakmaksızın keyif aldığı görülür.

Vizontele Tuuba filminde ise televizyon 23 kez iç mekânda, 8 kez dış mekânda olmak üzere toplam 31 kez görülmektedir. İç mekânda televizyon çerçeve içi olarak 14 kez toplam 182 saniye, çerçeve dışı olarak ise 9 kez toplam 83 saniye yer alırken dış mekânda çerçeve içi 8 kez toplam 33 saniye yer almış ve çerçeve dışı olarak hiç

görülmemiştir. Bu filmde ilk filme nazaran daha çok iç mekânda görülmesi televizyonun toplumsal hayata yavaş yavaş yerleşmeye başladığının ilk göstergesidir. Öyle ki bu durumun sonraki filmlerde artarak devam ettiği belirlenmiştir. Filmde televizyonun gösterildiği anlardaki rolüne bakıldığında ise çerçeve içi olarak gösterildiğinde bazen o anda yayımlanan yabancı dizi, haber ve müzik programı gibi içerik görülmektedir, bazen ise televizyon sadece insanların ilgisini çekebilen teknolojik bir ürün olarak görülmektedir. Çerçeve dışı gösterildiği anlarda ise çoğunlukla ortam sesi sağlamaktadır.

Özellikle içerikte görülen yabancı dizi dönemsel olarak bakıldığında Türkiye’de TRT’nin program akışını sağlayabilmek için yabancı yapımlardan faydalanmaya başladığı döneme denk gelmektedir. Ayrıca filmde Kenan Evren’in televizyon aracılığıyla halka darbe duyurusunu yaptığı görülmektedir. Bu durum ise o yıllarda da televizyonun gücü elinde bulunduranlar tarafından kullanıldığını gösterirken aynı zamanda halkın da televizyonu haber alma aracı olarak kullandığının göstergesidir.

Masumiyet filmine bakıldığında televizyonun görüntülenme sayısının ve süresinin de arttığı görülmektedir. Filmde televizyon 89 kez iç mekânda, 1 kez dış mekânda olmak üzere toplam 90 kez görülmektedir. İç mekânda televizyon çerçeve içi olarak 47 kez toplam 482 saniye, çerçeve dışı olarak ise 42 kez toplam 1418 saniye yer alırken dış mekânda çerçeve dışı 1 kez toplam 6 saniye yer almış ve çerçeve içi olarak hiç görülmemiştir. Görüntüleme sayısının ve süresinin artmasının yanı sıra bu filmde televizyon içeriğinin ve televizyonun rolünün de değiştiği görülmüştür.

Televizyon çerçeve içi gösterildiğinde genellikle yayın içeriği olarak sinema filmleri görülürken çerçeve dışı olarak genellikle ortam sesi sağlamıştır. *Vizontele Tuuba* filminde insanların yabancı dizi izlediğini görürken, *Masumiyet* filminde televizyonda Türk sineması izledikleri görülmektedir. Bu durum bir yandan televizyon ve sinema etkileşimi açısından veriler sunarken diğer yandan Türkiye’deki yayıncılığın gerçek tarihsel süreciyle uyumluluğun göstergesidir.

Bu filmde önceki filmlerden farklı olarak televizyon insanların boş vakitlerini geçirdikleri bir araç ya da buldukları zor ve sıkıntılı ortamlardan bir kaçış yeri olma rolünü üstlenmiştir. Daha öncesinde yeni bir ürün olarak merak edildiği için içeriği önemsenmeyen televizyonun, bu filmde de yukarıda belirtilen kaçış yeri ve boş zamanı değerlendirme amaçları doğrultusunda içeriği önemsenmemektedir.

Son olarak *Kanal-i-zasyon* filminde ise görüntülenme sayısının ve süresinin diğer filmlerden çok fazla olduğu görülürken içeriğin ve televizyonun rolünün de diğer filmlere kıyasla çok fazla değiştiği tespit edilmiştir. İç mekânda görüntülenmesi çok fazla artan bu filmde televizyon 163 kez iç mekân, 55 kez dış mekânda olmak üzere toplam 218 kez görülmektedir. İç mekânda televizyon çerçeve içi olarak 107 kez toplam 600 saniye, çerçeve dışı olarak 55 kez toplam 407 saniye yer almıştır. Diğer filmlerden farklı olarak ise 1 kez toplamda 13 saniye stüdyo içi ve program hazırlanışı gösterilmiştir. Televizyonun dış mekânda gösterimine bakıldığında, çerçeve içi 41 kez toplam 168 saniye, çerçeve dışı 14 kez toplam 287 saniye yer almıştır. Yine diğer filmlerden farklı olarak bu filmde televizyon 43 kez toplam 994 saniye tam ekran olarak, 1 kez toplam 8 saniye olarak arkasında sadece mavi bir fonda gösterilmiştir. 6 kez toplam 39 saniyelik bir sürede ise televizyonun iç veya dış mekânda olduğu belirtilmeden ekranda sadece televizyon gösterilmiştir. Filmin 9 saniyelik bir kısmında ise televizyon vericileri, uzaydaki uydular ve sokaklardaki uydun antenleri gösterilmiştir.

Bu filmde televizyonun rolüne incelendiğinde ise daha çok televizyonun ticari rolü ön plana çıkarıldığı ve televizyon programı, izleyici ve reyting ilişkisinin gösterildiği tespit edilmiştir. Bu durum özellikle çalışmanın da temel varsayımı olan televizyonun toplumsal hayattaki yerinin gittikçe arttığının ve insanların gündelik hayatlarında televizyonun rolünün değiştiğinin göstergesidir.

Çalışma başlangıcından itibaren mikro olarak kendi amacına ulaşmasının yanı sıra makro olarak yıllardır iletişim dünyasında konuşulan ya da tartışılan bazı konular için de destekleyici veriler sağlamaktadır. Özellikle de elde edilen bulgular teknolojik determinizm tartışmalarında bir kez daha Marshall McLuhan'ın iddialarını destekler niteliktedir.

Elde edilen bulgulara göre 1968 yılından itibaren Türkiye’de iletişim teknolojisinde yeni bir buluş olan televizyon, o tarihten itibaren insanların yaşamına şekil vermeye başlamış ve kültürel bir değişime yol açmıştır.

Sonuç olarak; Türkiye’deki ilk yıllarında alt ve orta gelir grubundaki insanların ulaşamadığı ve onlar için yeni bir teknolojik araç olarak merak unsuru olan televizyon, üst gelir grubundaki insanlar için bir statü sembolüdür. Ancak bu durum ilerleyen yıllarda değişmiş, üst gelir grubundaki insanlar için ticari bir faaliyet alanı, alt ve orta gelir grubundakiler için ise gündelik hayatın bir parçası ve vazgeçilmez bir eğlence aracı halini almıştır.



KAYNAKÇA

Kitaplar

- Adanır, O. (2003). *Sinemada Anlam ve Anlatım*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Ahmad, F. (2010). *Demokrasi sürecinde Türkiye : 1945-1980*. A. F. Yıldırım (çev.), İstanbul: Hil Yayın.
- Ahmad, F. (2011). Cumhuriyet Türkiye'sinde Siyaset ve Siyasi Partiler. R. Kasaba (ed.). *Türkiye Tarihi 1839-2010 - Modern Dünyada Türkiye* içinde. Z. Bilgin (çev.), İstanbul: Kitap Yayınevi, 229-275.
- Ahmad, F. (2012). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*. Y. Alogan (çev.), İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Akdeniz, B. (2001). Sinemasal İmgelerin Dönüşümü. D. Derman ve M. Behlil (hızl.). *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler - 1* içinde. Ankara: Bağlam, 123-130.
- Altay, D. (2005). Küresel Köyün Medyatik Mimarı Marshall McLuhan. N. Rigel (ed.). *Kadife Karanlık* içinde. İstanbul: Su Yayınevi, 9-74.
- Aziz, A. (1981). *Radyo ve Televizyona Giriş*. Ankara: Ankara Üniversitesi SBF Yayınları.
- Aziz, A. (1999). *Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının 30 Yılı (1968-1998)*. Ankara: TRT.
- Aziz, A. (2013). *Televizyon ve Radyo Yayıncılığı (Giriş)*. İstanbul: Hiperlink.
- Betton, G. (1990). *Sinema Tarihi Başlangıcından 1986'ya kadar*. Ş. Tekeli (çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boratav, K. (1990). İktisat Tarihi (1908-1980). S. Akşin (drl). *Türkiye Tarihi 4 - Çağdaş Türkiye 1908-1980* içinde. İstanbul: Cem Yayınevi, 265-357.
- Boratav, K. (2005). *1980'li Yıllarda Türkiye'de Sosyal Sınıflar ve Bölüşüm*. Ankara: İmge.
- Briggs, A., & Burke, P. (2011). *Medyanın Toplumsal Tarihi Gutenberg'den İnternet'e...* Ü. H. Yolsal, & E. Uzun (çev.). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Butler, A. M. (2011). *Film Çalışmaları*. A. Toprak (çev.). İstanbul: Kalkedon.
- Cankaya, Ö. (1999). *Dünden Bugüne Radyo Televizyon*. İstanbul: Beta.
- Cankaya, Ö. (2003). *Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi: TRT 1927-2000*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Durkheim, E. (2013). *Toplumbilimin Yöntem Kuralları*. Ö. Ozankaya (çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Eckhardt, G. H. (1936). *Electronic Television*. Chicago: The Goodheart - Willcox Company, Inc.
- Erdoğan, İ., Alemdar, K. (2012). *Öteki Kuram*. İstanbul: Erk Yayınevi.
- Esslin, M. (2001). *Televizyon Çağı: TV Beyaz Camun Arkası*. M. Çiftkaya (çev.). İstanbul: Pınar Yayınları.
- Gulati, R. R. (2005). *Monochrome and Colour Television (Revised Second Edition)*. New Delhi: New Age International Publishers.
- Güçhan, G. (1992). *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*. Ankara: İmge.
- Gülizar, J. (2008). *TR+TV=TRT*. Ankara: Sinemis.
- Gürbilek, N. (2011). *Vitrinde Yaşamak*. İstanbul: Metis.
- Hickethier, K. (2008). Early TV - Imagining and Realising Television. J. Bignell ve A. Fickers (ed.). *A European Television History* içinde. New York: Wiley-Blackwell, 55-78.
- Jin, D. Y. ve Winseck, D. (Ed). (2011). *The Political Economies of Media - The Transformation of the Global Media Industries*. Cornwall: Blomsbury Academic.
- Kaya, A. (2013). *Mali Sürdürülebilirlik: Teori ve Türkiye Uygulaması*. İstanbul: Türkiye Bankalar Birliği. Yayın No: 292.
- Kellner, D. (2013). *Sinema Savaşları*. G. Koca (çev.). İstanbul: Metis.
- Kirişçi, K. (2011). Göç ve Türkiye: Devlet, Toplum ve Siyasetteki Dinamikler. R. Kasaba (Ed.). *Türkiye Tarihi 1839-2010 - Modern Dünyada Türkiye* içinde. Z. Bilgin (çev.). İstanbul: Kitap Yayınevi, 171-197.
- Koloğlu, O. (1992). *Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Basın*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kongar, E. (2006). *21. Yüzyılda Türkiye*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kozanoğlu, C. (1994). *Cilalı İmaj Devri*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Lembo, R. (2000). *Thinking through Television*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mutlu, E. (2005). *Globalleşme, popüler kültür ve medya*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Mutlu, E. (2008). *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Ayraç.

- Onaran, A. Ş. (1994). *Türk Sineması (I. Cilt)*. Ankara: Kitle Yayınları.
- Osman, J. (2016). *Dünyayı değiştiren 100 fikir*. O. Düz (çev.). İstanbul: Kolektif.
- Ozankaya, Ö. (1991). *Toplumbilim*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi*. Ankara: İmge.
- Özgüç, A. (1990). *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler*. İstanbul: Yılmaz Yayınları.
- Özgüç, A. (1993). *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Pamuk, Ş. (2011). 20. Yüzyıl Türkiye'sinde İktisadi Değişim: Bardağın Yarıdan Fazlası Dolu mu?. R. Kasaba (Ed.). *Türkiye Tarihi 1839-2010 - Modern Dünyada Türkiye içinde*. Z. Bilgin (çev.). İstanbul: Kitap Yayınevi, 275-315.
- Postman, N. (2012). *Televizyon: Öldüren Eğlence*. O. Akınhay (çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Ryan, M. (2012). *Eleştiriye Giriş: Edebiyat / Sinema / Kültür*. S. Onat (çev.). Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Silverstone, R. (1994). *Television and Everyday life*. Londra ve New York: Routledge.
- Tecimer, Ö. (2005). *Sinema Modern Mitoloji*. İstanbul: PlanB.
- Tekinalp, Ş. (2011). *Camera Obscura'dan Synopticon'a Karşılaştırmalı Radyo ve Televizyon*. İstanbul: Beta Basım A.Ş.
- Türkoğlu, N. (2004). *İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Ünlüer, A. O., Kesim, M. (2013). *Radyo ve Televizyon Yayıncılığı*. N. Ulutak (Dü.). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- White, J. B. (2011). Çağdaş Türkiye'de İslam ve Siyaset. R. Kasaba (Ed.). *Türkiye Tarihi 1839-2010 - Modern Dünyada Türkiye içinde*. Z. Bilgin (çev.). İstanbul: Kitap Yayınevi, 379-407.
- Winston, B. (1998). *Media Technology and Society / A History from the Telegraph to the Internet*. Londra ve New York: Routledge.
- Zürcher, E. J. (2000). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. Y. S. Gönen (çev.) İstanbul: İletişim.

Bildiri ve Makaleler

- Aytaç, Ö. (2002). Boş Zaman Üzerine Kuramsal Yaklaşımlar. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(1), 231-260.
- Aytekin, M. (2014, Temmuz). Postmodern Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyon. *Atatürk İletişim Dergisi*(7), 127-142.
- Bağardı, S. (1999). Kitle İletişim Aracı Olarak Yerel Televizyonun İşlevleri. *Kurgu Dergisi*(16), 91-109.
- Bayrak, M., & Kanca, O. C. (2013). Türkiye'de Kamu Kesimi Açıklarının Nedenleri ve Fiyatlar Genel Düzeyi Üzerindeki Etkileri. *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*(48), 91-111.
- Boschele, F. A., & Çizmeci, E. (2016). Serbest Zamanda Medya ve Türkiye Ailesi. *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(11), 284-304.
- Çelickan, P. (2001). *Tematik Medya ve Reklam*. Antalya : Akdeniz Üniversitesi İletişim Yayınları.
- Çetin Erus, Z. (2007). Son On Yılın Popüler Türk Sinemasında Televizyon Sektörünün Rolü. *Marmara İletişim Dergisi*, 123-133.
- Dündar, L. (2016). 12 Eylül 1980 Darbesinin Basına Etkileri. *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*(16), 125-154.
- Göze, F. E. (2013). Kamu Hizmeti Yayıncılığının Finansman Sorunu ve Türkiye'deki Durum. *Erciyes İletişim Dergisi*, 3(2), 14-30.
- Gözübüyük, A. Ş. (1969). Türkiye Radyo Televizyon Kurumu. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 24(1), 51-70.
- Güllüoğlu, Ö. (2012 Bahar). Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Popüler Kültür Ürünlerini Benimsetme ve Yayma İşlevi Üzerine Bir Değerlendirme. *Global Media Journal*, 2(4), 64-86.
- Gürbüz, Ö. N. (2015). Yeni (Bağımsız) Türk Sinemasında Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Temsili. *Selçuk İletişim*, 8(4), 266-280.
- İlaslan, S. (2014). Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Kuruluşu Üzerine Temel Tartışmalar: Kalkınma, Eğitim ve Milli Güvenlik. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 69(3), 481-510.
- İlaslan, S. (2014). Türkiye'nin Yeniden Yapılanma Sürecinde Televizyon: 12 Mart 1971 Sonrası Dönemde Televizyon Yayıncılığının Kontrolü ve Yaygınlaştırılması. *KATÜ İletişim Araştırmaları Dergisi*(8), 32-55.
- Kocadaş, B. (2004). Kültür ve Medya. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 1(1), 1-8.

- Kuban, B. (14-15 Nisan 1999). Teknolojik Determinizm Ve Teknolojinin Toplumsal Denetimi. H. Ansal, & D. Çalışır (Dü.), *Uluslararası Bilim, Teknoloji Ve Toplum Sempozyumu Kitapçığı* içinde (s. 183-190). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kuyucu, M. (2015). Türkiye'de Tematik TV Yayıncılığı: Gençlerin Tematik TV İzleme Alışkanlıklarının Televizyon Yayıncılığına Olan Yansımaları. *The Journal of Academic Social Science Studies, Winter III(32)*, 249-265.
- Mencütekin, M. (2010). Sinema Dili, Film Retoriği ve İmgelenen Anlama Ulaşma. *Öneri Dergisi, 9 (34)*, 259-266.
- Morva, A. D. (2006). Bir Serbest Zaman Etkinliği Olarak Sinema. *İstanbul Üniversitesi İletişim Dergisi, 0(27)*, 113-124.
- Oskay, Ü. (1971). Toplumsal Gelişimde Radyo ve Televizyon: Geri Kalmışlık Açısından Olanaklar ve Sınırlar. *Ankara Üniversitesi SBF Yayınları* (316).
- Özçağlayan, M. (2000). Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Gelişimi. *Selçuk İletişim Dergisi, 1(2)*, 41-52.
- Özçetin, B. (2010). "Kullanımlar ve Doymalar"dan İzlerle Sosyolojisine: Türkiye'de İzlerle Çalışmaları. *İletişim Araştırmaları Dergisi, 8(2)*, 9-46.
- Satıcı, H. (2017). Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Sinemada Temsili. *İNİF E-Dergi, 2(2)*, 132-149.
- Sertaş, A. (2014 (Fall)). V For Vendetta Filminin Alımlama Analizi ile Sinemada Televizyon. *Global Media Journal, 5(9)*, 303-321.
- Şimşek, S. (2009). Medya-Siyaset-İktidar Üçgeninde Medya Gerçeği. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, 6(1)*, 124-143.
- Ünlüer, A. O. (1999). Dünyada ve Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Gelişimi: Geleceğe İlişkin Düşünceler. *Kurgu Dergisi(16)*, 55-66.
- Yanatma, S. (2002). Türkiye'de Televizyon Yayınlarının Başlaması ve Gelişimi: İTÜ TV. *Toplumsal Tarih(98)*, 50-61.
- Radyo Televizyon Üst Kurulu. (2009, Şubat). Televizyon İzleme Araştırması - 2. Ankara: Kamuoyu, Yayın Araştırmaları ve Ölçme Dairesi Başkanlığı.
- T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı. (2014). Türkiye Aile Yapısı Araştırması Tespitler, Öneriler. İstanbul: T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü.

Tezler

- Akalın, A. (2011). Radyo ve Televizyon Teknolojilerindeki Gelişmelerin Hukuki Düzenlemelere Etkisi. *Uzmanlık Tezi*. Ankara:
- Kurtoğlu, E. (2007). Türk Filmlerinde "Sinema". *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE.
- Sayıcı, F. (2011). 1990 Sonrası Türk Sinemasında Gerçekçilik. *Yüksek Lisans Tezi*. Konya: Selçuk Üniversitesi SBE.
- Erkılıç, H. (1997). Sinema ve İdeoloji 12 Eylül Filmlerinin Toplumsal Çözümlemesi. *Yüksek Lisans Tezi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi SBE.

İnternet Kaynakları

- Archibald, K. (2008). Leisure Time and Human Happiness. *Perspective*, 8(2). <http://www.byui.edu/learning-and-teaching/perspective-magazineold/perspective-archive/v8n2> (8 Kasım 2016).
- Başaran, Y. K. (2017). Sosyal Bilimlerde Örnekleme Kuramı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*.(47), 480-495.
- Business Intelligence (2016). Türkiye’de Medya Tüketim Trendleri (İnfografik). <http://www.connectedvivaki.com/turkiyede-medya-tuketim-trendleri-infografik/> (19 Şubat 2018).
- Canoruç, M. Ş. (2009). Anayasal Kurum Olan TRT'nin "Özerkliği". *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(27), 293-322. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/70094> (30 Haziran 2015).
- Erdemir, F. (2011 (Bahar)). Başlangıcından Günümüze TRT'nin Reklam Serüveni. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*(32), 205-226. <https://slidex.tips/download/balangitan-gnmze-trt-nn-reklam-serven> (23 Ekim 2016).
- İçel, K. (1975). Türkiye'de Radyo Televizyon Rejimi. *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, 41(3-4), 121-144. <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuhfm/article/view/1023004698/1023004290> (16 Eylül 2016).
- Kejanlıoğlu, D. B. (1998). 1980'lerden 90'lara Türkiye'de Radyo-TV Yayıncılığı. *Birikim Dergisi*(110), 40-45. <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/3837/1980-lerden-90-lara-turkiye-de-radyo-tv-yayinciligi#.WMuu2m-LTcc> (18 Haziran 2017).

- Köse, S. (2002). 24 Ocak 1980 ve 5 Nisan 1994 İstikrar Programlarının Karşılaştırılması. (İ. Dülger, Dü.) *T.C. Başbakanlık DPT Planlama Dergisi* (DPT'nin Kuruluşunun 42. Yılı Özel Sayı), 119-129.
<http://www.kalkinma.gov.tr/Lists/Yaynlar/Attachments/351/DPT%20nin%20Kurulu%C5%9Funun%2042.y%C4%B1%C4%B1%20%C3%96zel%20say%C4%B1.pdf> (15 Mayıs 2018).
- Peters, J. J. (2000). *A History of Television*. European Broadcasting Union. tarihinde http://arantxa.ii.uam.es/~jms/tvd/tv_history.pdf (4 Ekim 2017).
- Sevim, S. (2016, Ekim 12). Türkiye'de Yerli Televizyon Dizileri: Film Enflasyonundan Dizi Enflasyonuna. *ASOS Journal*(31), 288-301.
http://www.asosjournal.com/Makaleler/696493682_1388%20Se%c3%a7kin%20SEV%c4%b0M.pdf (8 Mart 2017).
- Tanrıöver, H. U. (2011). *Türkiye'de Televizyon Yayıncılığı:2011*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları.
<http://www.ito.org.tr/itoyayin/0026033.pdf> (12 Aralık 2017).
- TBMM, 1961 Anayasası. <https://www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa61.htm> (18 Şubat 2018).
- Temel, A., Boyar, E., Saygılı, Ş. (2002). Türkiye Ekonomisinde Yapısal Değişim (1946-1999). (İ. Dülger, Dü.) *T.C. Başbakanlık DPT Planlama Dergisi*(DPT'nin Kuruluşunun 42. Yılı Özel Sayı), 49-77.
<http://www.kalkinma.gov.tr/Lists/Yaynlar/Attachments/351/DPT%20nin%20Kurulu%C5%9Funun%2042.y%C4%B1%C4%B1%20%C3%96zel%20say%C4%B1.pdf> (15 Mayıs 2018).
- TRT. (t.y.). Tarihçe. <http://www.trt.net.tr/kurumsal/Tarihce.aspx> (16 Mart 2017).
- Türkiye Radyo Ve Televizyon Kanununun Yürürlükten Kaldırılmış Hükümleri (1983,14 Kasım). *Resmi Gazete* (Sayı:18221).
<http://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/5.5.2954.pdf> (05 Nisan 2017).
- 24.12.1963 tarih ve 359 sayılı Türkiye Radyo - Televizyon Kurumu Kanununun bazı maddelerinin değiştirilmesi ve bu kanuna ek ve ek geçici maddeler ilâvesi hakkında Kanun (1972, 8 Mart). *Resmi Gazete* (Sayı:14122).
https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/KANUNLAR_KARARLAR/kanuntbmc055/kanuntbmmc055/kanuntbmmc05501568.pdf (05 Nisan 2017).

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

ADI VE SOYADI: Gökhan ÖZALP

DOĞUM YERİ VE

TARİHİ: Merzifon / 01.06.1985

MEDENİ HALİ: Evli

E-MAIL: gokhanozalp@arel.edu.tr

ADRES (EV): Atatürk Mh. Atatürk Cd. Sevim Sk. Sevim Apt. No:3/6
Büyüçekmece / İSTANBUL

ADRES (İŞ): İstanbul Arel Üniversitesi Tepekent Kampüsü
Türkoba Mahallesi, Açelya sk, 34537 Büyüçekmece/İstanbul

TELEFON

(EV/CEP): 0506 256 80 36

(İŞ): 0850 850 2735

EĞİTİM DURUMU

- 2013 - Yüksek Lisans
İstanbul Arel Üniversitesi – SBE – Medya ve Kültürel Çalışmalar
- 2004 – 2008 Lisans
İstanbul Üniversitesi H.A.Y.E.F – İngilizce Öğretmenliği
- 2000 – 2003 Akpınar Anadolu Öğretmen Lisesi Ladik / SAMSUN
- 1996 – 2000 Havza Anadolu Lisesi Havza / SAMSUN
- 1991 – 1996 Atatürk İlköğretim Okulu Ladik / SAMSUN

YABANCI DİL: İngilizce

İŞ

- 2008 - Öğretim Görevlisi
İstanbul Arel Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu