

112058 - 8

**TELEVİZYON HABER PROGRAMLARINDA
GERÇEKLIĞİN SUNUMU**

Berrin DURMAZ
(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir-1996

**T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TELEVİZYON HABER PROGRAMLARINDA
GERÇEKLIĞİN SUNUMU**

**Berrin DURMAZ
(Yüksek Lisans Tezi)**

Danışman: Prof.Dr. Levend KILIÇ

**ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
MERKEZ KÜTÜPHANESİ**

Eskişehir-1996

ÖZET

İnsanoğluluyla birlikte varolan gerçeklik olgusu ve bu gerçekliği yansıtmaya çabası, geçmişten günümüze kadar, hem sanat hem de iletişim biçimleriyle ele alınmıştır. İlkçağlarda, mağara duvarlarına çizilen resimlerle anlatılan dış dünya, sanat ve iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte doğrudan aktarılma olanağı bulmuştur. Fotoğrafla başlayan ve sinemayla devam eden doğrudan yansıtmaya işlevi, televizyonun iletişim ortamına girmesiyle birlikte daha da yaygınlaşmıştır.

Günümüzde televizyon, gerek doğası gerekse teknik özellikleriyle, gerçeği oluşturduğu ortamdan alarak ve çoğaltarak, bir başka zaman ve mekana aktarmayı başarmıştır. Bu aktarımın anında gerçekleştirilmesi de televizyona özgü bir özellik olarak kabul edilmiştir. Televizyonun doğası nedeniyle sürekli yinelediği “canlılık” ve “anımsalılık” olguları, televizyonun ilettiği mesajların daha da gerçek olarak algılanmasına yol açmaktadır. Olayları meydana geldiği anda aktarabilme özelliğine sahip olan televizyon, bir anlamda gerçeklik ideolojisi yaratma yolundadır.

Televizyonda iletilecek mesaj, çeşitli program türleri aracılığıyla aktarılır. Televizyonun en gerçekçi program türü ise haber programlarıdır. Gerçeği olduğu gibi aktarmayı amaçlayan haber programlarında iletilecek mesaj, görüntüsel anlatım öğeleri ile düzenlenmekte ve sunulmaktadır. Programlarda kullanılan görüntüsel anlatım öğeleri; aydınlatma, renk, çekim ölçekleri, çekim açıları, hareket, mekan, grafik öğeler ve ses’dir.

“Televizyon Haber Programlarında Gerçekliğin Sunumu” adlı bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır.

ABSTRACT

The reality fact, have existed with humankind and the effort to reflect this reality have been considered both in its art and communication manners from past to day. In the antiquities, the external world which was described with the pictures drawn on the cave walls, has found direct transmissions opportunity with the improvement of art and communication technologies. The direct transmission function, which has started with photography and has continued with cinema, has become more common since television entered into communication environment.

Today television, with both its nature and technical specification, has managed to transfer to another time and space taking out reality from the location occurred and reproducing. The fact that this transmission has been realised instantly, is accepted a specification for television. The "Liveliness" and "Continuity" functions, that television always repeats because of its nature, cause the messages to be perceived more real. Television, which has the capability of transferring events just as they are happening, in a sense, is on the way of creating a reality ideology.

The message to be transferred on television is transferred by different program kinds. The most realistic kind of program of television is news programs. The message to be transmitted on news programs which aim to transmit the reality barely is arranged with visual narration elements and presented. The visual narration elements used in the programs are; Light, colour, shooting angles, shooting shot, movement, space, graphical elements and sound.

The study called "Presentation of Reality on Television News Programs" has four main parts.

In the first part, having been considered the reality function, it has been mentioned how reality reflects art and communication manners.

Then, having been considered television's nature, language, narration specifications and content (news programs), it has been searched how reality works in this media.

In the second part of the study, some information about method was given. The explanation related to the research's universe, sample and data were given in this part.

In the third part of the study, the data obtained were transferred into the charts as number and percent. the findings obtained were interpreted in accord with the first part's aims.

In the last part of the study, after a short summary of the research, results obtained were explained and decided.

İÇİNDEKİLER

ÖZGEÇMİŞ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
ÇİZELGE LİSTESİ	xi
BÖLÜM I	
GİRİŞ	1
Amaç	4
Önem	5
Sınırlılıklar	6
Varsayımlar	6
1.1. Gerçeklik Olgusu	7
1.1.1. Algılama	8
1.1.2. Görsel Algı	10
1.2. Sanat ve Gerçeklik	12
1.3. Teknoloji ve Gerçeklik	14
2. TELEVİZYONUN DOĞASI VE KULLANDIĞI DİL	16
2.1. Televizyonun Doğası	16
2.2. Televizyonun Dili	24
2.2.1. Sözel ve Yazınsal Türler	27
3. TELEVİZYONUN ANLATIM BİÇİMİNİ	
OLUŞTURAN ÖĞELER	31
3.1. Görüntü Boyutu	31
3.1.1. Işık	31
3.1.2. Renk	35
3.1.3. Yüzey: İki Boyutlu Alan	38

BÖLÜM III

3. BULGULAR VE YORUM.....	89
3.1. Aydınlatma.....	90
3.2. Renk.....	92
3.3. Çekim Ölçekleri.....	93
3.4. Çekim Açıları.....	95
3.5. Hareket.....	97
3.5.1. Kamera Hareketleri.....	97
3.5.2. Görüntüsel Geçişlerden Doğan Hareket.....	99
3.5.3. Görüntüdeki Hareket Hızı.....	100
3.6. Mekan.....	102
3.7. Grafik	104
3.8. Ses.....	106

BÖLÜM IV

4. ÖZET YARGI VE ÖNERİLER.....	109
4.1. Özet.....	109
4.2. Yargı.....	113
4.3. Öneriler.....	115

EKLER

EK-1	Haber Programlarında Aydınlatmanın Kullanımı	118
EK-2	Haber Programlarında Rengin Kullanımı	119
EK-3	Haber Programlarında Kullanılan Çekim Ölçekleri	120
EK-4	Haber Programlarında Kullanılan Kamera Açısı	121
EK-5	Haber Programlarında Kullanılan Hareket Öğesi	122
EK-6	Haber Programlarında Kullanılan Mekan	123
EK-7	Haber Programlarında Kullanılan Grafik Malzeme	124
EK-8	Haber Programlarında Kullanılan Ses Öğesi	125
KAYNAKÇA.....		126

ÇİZELGELER LİSTESİ

Çizelge

No		Sayfa No
1	Aydınlatma	91
2	Renk	93
3	Çekim Ölçekleri	95
4	Çekim Açıları	96
5	Kamera Hareketleri	98
6	Görüntüsel Geçişlerden Doğan Hareket	100
7	Görüntüdeki Hareket Hızı	102
8	Mekan	104
9	Grafik	106
10	Ses	108

BÖLÜM I

GİRİŞ

İnsanoğlunun iletişim isteği, varolduğu günden bu yana devam etmektedir. İnsan birbiriyle ve çevresiyle kurduğu iletişimde; duygu ve düşüncelerini birbirine aktarmak, onları paylaşmak ve kendi varoluşunu gerçekleştirmek amacını güder. İlkçağlarda mağara duvarlarına çizilen resimler, daha sonra sözcüklerle aktarılan duygu ve düşünceler, matbaanın bulunuşuyla yaygınlaşan basılı materyaller ve günümüzde görsel-işitsel kanallarla elde edilen bilgiler, bu iletişim isteğinin farklı araçlarla aktarılmasını sağlamıştır.

İnsan çevresiyle iletişimde bulunurken, duyguları ve duyumlarıyla algıladığı dış dünyayı yansıtmayı amaçlar. Çünkü gerçek, doğanın özüdür.¹ Bu özü tanıma ve yansıtma isteğinden yola çıkan insan, gerçeğin ne olduğuna ve kendisinin bu gerçeklik içindeki konumuna yanıt aramaya çalışmıştır.

Günümüzde yüzyıllardır varolan iletişim isteği ve gerçeğin aktarılma çabası, kitle iletişim araçlarıyla yaygınlaşmaktadır. XX.yüzyıl teknolojide büyük gelişmelere sahne olurken buna bağlı olarak iletişim araçları da sözkonusu teknik gelişmelerden nasibini almış ve kitle iletişim olgusu gittikçe önem kazanmıştır.

Geçmişe baktığımızda, toplumda hakim olan iletişim teknolojisinin, o dönemde egemen olan yaşamı da çeşitli biçimlerde etkilediği görülür. Örneğin sözlü kültürün egemen olduğu dönemde; kişisel özelliklerin ve

¹ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri** (İstanbul: Cem Yayınevi, 1981), s.13.

kimliklerin ön plana çıktığı, iletişimin yüzyüze, anında ve birebir gerçekleştiği; sözlü kültürden yazılı kültüre geçildiğinde ise enformasyon akışının yayıldığı, mantıksal ve toplumsal örgütlenme biçiminin gündeme geldiği görülür.² “Elektronik Çağ” olarak adlandırılan günümüzde ise, yüzyüze olmayan ama anında gerçekleştirilen bir iletişim biçimi göze çarpar. Teknolojinin getirdiği olanaklarla görsel ve işitsel özellikleri ağır basan bir iletişim ortaya çıkar.

Teknolojinin sanata ve iletişim araçlarına getirdiği olanaklar, gerçeğin doğrudan yansıtılmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Özellikle fotoğrafla başlayan ve sinema ile devam eden doğrudan yansıtma işlevi, gerçeği oluşturduğu ortamdan alarak ve çoğaltarak, başka bir ortama transfer edebilmiştir.³ Böylelikle dış dünya toplumsal konumumuza uygun olarak, kendi görüp algıladıklarımız yerine, bu gerçekliği bize anlatan araçlarla olanaklı hale gelmiştir.

İşte insanoğlunun varoluşundan bu yana yanıt aradığı gerçeklik olgusu, mağara duvarlarındaki resimlerden günümüzün teknolojik araçlarına kadar, farklı alanlarda ve biçimlerde yansımaları bulmuştur. Bu olgu, günümüzde önemli bir kitle iletişim aracı olan televizyonda da benzer biçimde sergilenir. Çünkü bugün insan dış gerçeği, kendisi adına bu dış gerçeği anlatan araçlarla algılamakta, anlamlandırmakta ve değerlendirmektedir. Televizyonun farklı bir gerçeklik algılama tarzı sunması, onun varoluş nedenine dayanır. Çünkü televizyonun sunduğu ideoloji, “canlılık” yani “anımsalılık”tır. Televizyonda gösterilen olaylar, meydana geldikleri anda aktarılabildiğinden, televizyon görüntüsü daha da gerçek olarak algılanır. Böylelikle televizyon, hem teknik özellikleri,

² Ünsal Oskay, *XIX.Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlemleri* (Der Yayınları, 1993), ss.213-218.

³ David L. Altheide, *Media Power* (Beverly Hills, Cal.: Sage, 1985), s.19. Ray Funkhouser ve Eugene Shaw. “How Synthetic Experience Shapes Social Reality”, *Journl of Communication* (Spring 1990), s.79’daki alıntı.

hem çok sayıda izler kitleye hitap etmesi hem de anlatım biçimi ve içeriğiyle, gerçekliğin algılanmasında izleyiciye farklı bir boyut sunar. Günlük yaşantımızda veya geçmiş deneyimlerimizle algıladığımız şeyler, televizyon ekranında farklı biçimlerde, farklı açılarda yansır ve gerçeklik televizyona özgü biçimlerde aktarılır. Böylelikle günümüzün iletişim ortamında önemli bir araç olan televizyon, anlatım biçimi ve içeriğiyle gerçeklik olgusunu yönlendirir.

Televizyonun temel işlevlerinden birisi de “haber vermek”tir. Bu işlev, her televizyon kuruluşunun günlük olarak yayınladığı haber programlarla veya bunların dışında hazırlanan ve belli periyodik düzenle sunulan geniş kapsamlı “haber programları” aracılığıyla gerçekleşir. Gerçeğin doğrudan ve değişime uğramadan aktarılmasını gerektiren bu tür programlar, günümüz iletişim ortamında gittikçe çoğalmakta ve hemen her televizyon kuruluşunun yayın planında yer almaktadır.

Türkiye’de televizyon yayıncılığı, 1968 yılında deneme yayınları ile başlamış ve bu tarihten sonra, 1969 yılında düzenli program yayınına geçilmiştir.⁴ 1989 yılına kadar yayınlar bir devlet kuruluşu olan TRT tarafından sürdürülmekteyken, bu tarihten itibaren, özel televizyonlar kurulmaya başlamış ve televizyon kanalı sayısında artış gözlenmiştir. Bu artış, iletişim ortamına çok seslilik getirmiş ve farklı kaynaklardan haber alma özgürlüğü gündeme gelmiştir. Günümüzde sayıları gittikçe artan ticari amaçlı televizyon kuruluşları, program türü ve izleme alışkanlığında da değişimlere yol açmıştır. Böylelikle bir çok farklı ve yeni program türü de yayınlar arasında yer almaya başlamıştır.

Son dönemde televizyonun “canlılık” ideolojisinden yola çıkılarak, programlarda sürekli yinelenen canlı yayın uygulaması, haber programlarında da yerini bulmuş ve sıkça kullanılmaya başlanmıştır. Haberi daha geniş ve ayrıntılarıyla vermeyi amaçlayan aktüel içerikli

⁴ Özden Cankaya, **Türk Televizyonunun Program Yapısı** (İstanbul: Mozaik Yayınılık), s.14.

haber programlar, haberi doğrudan sunmak yerine, farklı yöntemler kullanarak, izleyiciyi etkilemek ve böylece izlenirliği artırmak isterler. Programlardaki amaç, daha fazla izlenmek, dolayısıyla daha fazla reklam almak ve daha fazla maddi kazanç elde etmektir. Bu amaç doğrultusunda, program yapımcıları, programlarında çeşitli görsel öğeleri kullanarak, programlarını farklılaştırmaya çalışırlar.

Bu çalışmanın sorunu, bir kitle iletişim aracı olan televizyonun, haber program türünde gerçeği, “görüntüsel anlatım öğeleri” ile nasıl sunduğunu araştırmaktır. Çalışmada gerçeklik kavramı ve bunun sanat ve iletişim biçimlerinde nasıl ele alındığı, bir iletişim aracı olan televizyonun doğası, dili ve anlatım özelliklerine ilişkin bilgiler verilerek, haber programlarında kullanılan görüntüsel anlatım dilinin, sunulan gerçeği etkileyip etkilemediği araştırılacaktır.

Amaç

Bütün televizyon yapımlarında olduğu gibi, haber programlarında da izleyiciye iletilecek mesaj, “görüntüsel anlatım öğeleri” ile düzenlenmekte ve sunulmaktadır. Bu çalışma bir televizyon yapım türü olan ve gerçeği olduğu gibi aktaran haber programlarında, görüntüsel anlatımın dilini incelemek ve bu anlatımın, sunulan gerçeği etkileyip etkilemediğini sorgulama amacındadır. Bu amaçla aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır.

- Televizyon haber programlarında kullanılan aydınlatma türleri nelerdir?
- Programlarda renk ögesi nasıl kullanılmaktadır?
- Programlarda kullanılan kameranın görüş açısı nedir?
- Haber programlarında hangi çekim ölçekleri kullanılmaktadır?

- Programlarda hareket nasıl kullanılmaktadır? Kameranın hareketi, görüntüsel geçişlerden doğan hareket ve görüntüdeki hareketin hızı (yavaşlatılmış-hızlandırılmış) nasıl yaratılmaktadır?
- Programlarda mekan ve grafik öğeler ne şekilde yer almaktadır?
- Programlarda ses öğesi nasıl kullanılmaktadır? (Doğal ses, müzik, efektler).

Bu sorular ışığında, programlarda kullanılan görüntüsel anlatım öğelerinin, olası gerçekliğin sunumunda herhangi bir etkiye sahip olup olmadığını araştırmaktır.

Önem

Çalışma; kuramsal kısımda verilen gerçeklik olgusu, fotoğraf, sinema ve televizyonda gerçekliğin nasıl yansıtıldığı konusundaki görüşlerin sunulması açısından önem kazanmaktadır. Çalışma günümüzde gözardı edilen ve kurmaca anlatılarla yaygınlaşan sanatsal sunumların sorgulanması açısından da önemli görülmektedir. Yine kuramsal bölümde sunulan televizyonun doğası, kullandığı dil ve anlatım özelliklerinin bir kez daha hatırlatılması da önemlidir.

Çalışma; görgül araştırma sonucunda ortaya çıkacak bulgular ile, televizyon program yapımcılarının, haber programı hazırlamada ne tür yöntemler kullandıklarını göstermesi açısından da önemli görülmektedir. Bu konuda elde edilecek bulgularla iletişim bilimi ile ilgilenen araştırmacı ve uzmanlara farklı araştırma konuları yaratması ve benzer çalışmalar için kaynaklık edebilmesi açısından da önemli görülmektedir.

Sınırlılıklar

Çalışma aşağıdaki sınırlılıkları taşımaktadır.

- Bu çalışma 29.Ekim-4.Kasım tarihleri arasında yayınlanan beş adet aktüel içerikli haber programıyla sınırlıdır.
- Programlar sadece “görüntüsel anlatım öğeleri” (ışık, renk, çekim ölçekleri, çekim açıları, kamera hareketleri, görüntüsel geçişler, mekan ve grafik öğeler ve ses) açısından incelenmiş, programların konuları ve içerikleri araştırma kapsamı dışında bırakılmıştır.
- Programların jenerik bölümleri araştırma kapsamı dışındadır.

Varsayımlar

Televizyon günümüzde en önemli “bilgi verici” araç konumundadır. Televizyon bu işlevini yerine getirirken, toplumda varolan gerçekleri tüm yönleriyle yansıtmayı amaçlar. Bu görevi yerine getirirken de “gerçeği” kendi anlatım biçimine ve formatına uygun olarak aktarır.

Bu çalışmanın temel varsayımı: “Televizyonda en gerçekçi program türü olarak bilinen haber programlarında gerçek, kullanılan görüntüsel anlatım öğeleriyle değiştirilmektedir.” Bu temel varsayıma bağlı olarak görüntüsel öğelerle ilgili bazı alt varsayımlar geliştirilmiştir.

1-Televizyonda olayların gösterimi sırasında kullanılan aydınlatma, renk, çekim ölçekleri, kamera açıları, anlatımı yönlendirir.

2-Programların kurgusu sırasında kullanılan geçiş yöntemleri, kamera hareketleri ve gösterimdeki yavaş veya hızlı gösterim, sunulan gerçeği etkiler.

3-Programlarda kullanılan sözel anlatım ve müzik, programa dramatik bir yoğunluk katar.

4-Programlarda kullanılan grafik öğeler programın gerçekliğini etkiler.

1.1. Gerçeklik Olgusu

İnsan iletişimde bulunurken, duyuları ve duyularıyla algıladığı gerçeği yansıtmayı amaçlar. Çünkü gerçek, doğanın özüdür. Bu özü tanıma ve yansıtma isteğinden yola çıkan insan, gerçeğin ne olduğuna ve kendisinin bu gerçeklik içindeki konumuna tarihin her döneminde yanıt aramaya çalışmıştır.

Gerçeklik, sanat, felsefe, bilim, algı ve öğrenme gibi alanlara konu olmuştur. Örneğin, Rasyonalist düşünce biçiminde insanın ilk ve tek gerçeğinin düşünce olduğu ve akıl ile gerçeğe ulaşılabilceği görüşü hakimdir.⁵ İdealist yaklaşımda ise gerçeğin insan bilincine bağlı bir süreç olduğu, dış dünyanın varlığının yadsındığı ve gerçeklerin değil ancak olayların bilinebildiği savunulur. Bu yaklaşımda tek evrensel gerçek, zihin ve zihinsel yol ile kavranan nesnelere olarak ele alınır.⁶ Sanatta ise gerçek kavramı esnek ve belirsizdir. Çünkü, gerçeklik kimi zaman nesnel bir gerçekliği tanıyan bir tutum, kimi zaman da bir anlatım yolu ya da bir yöntem olarak tanımlanır.⁷

Gerçeklik olgusu incelendiğinde, kişinin onun varlığına ait bilgileri edinme süreci gündeme gelir. Bu yüzden de, insan bilgisinin içinde geliştiği toplumsal süreç büyük önem taşır. Gerçeklik, hem bireysel hem

⁵ İbrahim Armağan, **Bilgi ve Toplum-I** (İstanbul: Otağ Matbaası, 1974), s.17.

⁶ John Hermann Randall, Justus Buchler, **Felsefeye Giriş** Çeviren: Ahmet Arslan, (Ege Üniversitesi Sos.Bil.Enst.Yayınları, 1982), s.157.

⁷ Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliği** Çeviren: Cevat Çapan, (İstanbul: e Yayınları, 1960), s.114.

de toplumsal olarak kavranan bir süreci gerektirir. Bu süreçte, kişinin nesnel ve öznel algılarına neden olan, toplumsal ve bireysel gerçeklik ortaya çıkar.⁸

Toplumsal gerçeklik olarak tanımlanan süreçte birey, yaşamını sürdürebilmek amacıyla, içinde bulunduğu gerçekliği tanımalıdır. Bu aşamada birey kendisini, daha önce başkalarının deneyimiyle oluşmuş bir dünyada bulur. Bu dünya onun için önceden belirlenen sosyal, kültürel ve ekonomik bir ortamdır. Bu ortam içinde kişinin gerçeklik algısını belirleyen etmenler; aile, okul ve iş yaşamını sürdürdüğü kurumlardan oluşur.⁹

Bireyin toplumsal gerçeklik dışında algıladığı bir diğer gerçeklik ise bireysel gerçekliktir. Birey için gerçekliği oluşturan fiziksel nesnelere dir. Fiziksel nesnelere tanınması için de öncelikle bu nesnelere algılanabilmesi gerekir.¹⁰

1.1.1. Algılama

Günümüz psikolojisi içinde ruhsal yaşamın en temel ögesi olan algı, bir bütünü kavranması olarak tanımlanır. Burada bütün olarak tanımlanan şey, duyularımız aracılığıyla sağlanan duyumların zihnimize destek bulmasıdır. Böylelikle algılama, dış dünyanın (görünen dünyanın) insan zihninde anlamlı bir bütün olarak oluşumunu sağlar.¹¹ Dokunma duyumumuz aracılığıyla, karşımızda bulunan nesne ile bir etkileşim içine gireriz. Daha da ayrıntılı olarak tat alma ve koklama duyumlarımız ile etrafımızdaki nesnelere algılarız. Görme ve işitme

⁸ İhsan Derman, **Fotoğraf ve Gerçeklik** (İstanbul: Ağaç Yayıncılık, 1991), s.24.

⁹ **Aynı**, s.29.

¹⁰ **Aynı**, s.32.

¹¹ İsmail Tunalı, **Estetik** (İstanbul: Cem Yayınları, 1979), s.42.

duyularımız sayesinde de uzaktaki nesnelere algılamaya çalışırız. O halde etrafımızdaki nesnelere gerçek olup olmadığını duyularımız aracılığıyla kavrarız.¹²

Aslında bireyin bir nesneye algıladığı şey, nesnenin kendi varlığı değil, onun bireyde oluşturduğu duyumsal verilerdir. Algı, duyularla sıkı sıkıya ilişkilidir. Karşımızda duran nesneyi görürüz, ondan çeşitli duyular alırız. Aldığımız duyularla nesneyi birleştirdiğimizde, onu kitap, kalem, masa olarak nitelendiririz. Tanımladığımız bu nesne, zihinde anlamlı bir bütündür. Bu bütün bize nesneyi gösterir. Nesne de algımız aracılığıyla gerçeği oluşturur.¹³

Ortamımızda bulunan nesnelere, olayları, sembelleri algılamamız iki tür etmene bağlıdır. Bu etmenler; yapısal ve işlevsel etmenlerdir. Yapısal etmenler; insanın ortamdaki gelen uyarıları yanıtlayıp, onu zihinsel süzgeçinden geçirerek, bilişsel düzeyde anlamlandırıp, tanımlaması ve bilinir hale getirmesidir. İşlevsel etmenler ise uyarılar ve kişinin duyumsal yapısından farklı olarak, insanın içinde bulunduğu gereksinimleri, o andaki ruh durumunu, anılarını, deneyimlerini kapsayan bir yapıdır. Bu tür etmenler insanın algısını etkiler.¹⁴ Örneğin; aç, susuz ve tok insan grupları üzerinde yapılan deneylerde, kişilere su ve yiyecek resimleri gösterilmiş ve bu resimlerdeki renklerin tanımlanması istenmiştir. Deney sonrasında aç olanlar, yiyecek resimlerini, susuz olanlar su resimlerini, diğer resimlerden daha parlak olarak tanımlamışlar; buna karşın tok olanlar ise resimler arasında hiçbir fark görememişlerdir. Bundan çıkarılacak sonuç, algıların bireyin gereksinimine göre değiştiğidir.¹⁵

¹² Derman, **Ön.ver.**, s.33.

¹³ Tunali, **Ön.ver.**, ss.42-43.

¹⁴ Ünsal Oskay, **İletişimin ABC'si** (İstanbul: Simavi Yayınları, 1992), ss.62-63.

¹⁵ Adem Genç ve Ahmet Sipahioğlu, **Görsel Algılamaya "Sanatta Yaratıcı Süreç"** (İzmir: Sergi Yayınları, 1990), s.12.

Algı, nesnelere sadece gerçeklikler olarak kavramaz, onları aynı zamanda hoşlanılan veya hoşlanılmayan nesnelere olarak da tanımamızı sağlar. Bu tür kavrayış içinde gerçeklik dünyası, bir duyu dünyasına dönüşür. Örneğin bir eve girdiğimizde, o evin zenginliği veya yoksulluğu hakkında bazı bilgilere sahip oluruz veya bir insan gördüğümüzde, onun yüzüne, hareketlerine baktığımızda onun varlığı, ruhsal durumu hakkında da bazı ipuçları elde ederiz. Buna göre birinci kavrama, gerçek olana yönelen ve duyular aracılığıyla gerçekleşen bir algıdır. İkinci kavrama olarak adlandırılan şey ise duyusal olan ve gerçek olan ama gerçekliği de aşan bir kavramdır. Bu iki tür kavrama, birbirine bağlı olan ve birbirini tamamlayan bir algıyı kapsar. Böylelikle biz, hem duyulur algının hem de gerçek varlık ile birlikte olan ikincil kavramanın bildirdiği, gerçek olmayan varlık düzenini de kendiliğinden kavramış oluruz.¹⁶

Sonuç olarak algı ve algılama onun yorumunu birlikte içerir. Birey, duyu organlarıyla edinilen bilgileri değerlendirir ve yorumlama sürecine tabi tutar. Onları sınıflar, yeniden düzenler. Böylelikle birey, algılar aracılığıyla gerçekliğin yeniden sunumunu yaratır.¹⁷

1.1.2. Görsel Algı

Algının bir diğer boyutu ise bilişsel bir sürecin varlığının sözkonusu olduğu görsel algılamadır. Günümüzün modern yaşamında dış dünyadan gelen uyarılar öylesine yoğun bir hale gelmiştir ki, insanlar günün her dakikasında ve saatinde dışarıdan gelen bu uyarıcıların bombardımanına uğramakta ve gördüklerini kendi kültürel ve sosyal çevreleri içinde değerlendirmektedir.

¹⁶ Tunalı, **Ön.ver.**, ss.42-45.

¹⁷ Derman, **Ön.ver.**, s.35.

İnsanlar kendi varlıklarının dışındaki birçok nesneyi içinde buldukları ortamı görmeye ve tanımaya çalışırlar. Çoğu insan, algıladıkları nesnelere gerçek ve onların dışında var olduklarını düşünür. İnsan gözleri kapalı olduğunda ise zihin yoluyla görmeye başlar. Böylelikle, zihindeki imaj ve düşünceler ortaya çıkar.¹⁸

Görmek için ışığın varlığı gerekir. Ancak görmenin fiziksel boyutu dışında bir de psikolojik boyutu söz konusudur. Örneğin görmek istediğimiz nesne bizden uzakta ise biz, nesneye yaklaşır, ona dokunur ve yüzeylerini anlamaya çalışırız.¹⁹

Çevremiz görsel olarak algılarken, bazı faktörler önem kazanır. Bunlar; dış dünyayı oluşturan nesnelere gerçek nitelikleri, geçmiş deneyimlerimiz, gereksinimler, davranışlar ve önyargılardır.²⁰ Görsel algı bir anlamlandırma sürecidir. Anlamlandırma yetisi, algıların bilince ve bilgiye dönüşümünde önemli rol oynar. Örneğin görsel algıda anlamlandırma, bir nesneyi, varlığı veya olguyu zihnimize canlandırabilecek bir göstergeye (sembol, işaret vb.) bağlamaktır. Böylelikle, görsel olarak elde ettiğimiz bilgiler, dışımızdaki gerçeğin bizim için bir anlam kazanmasını, zihnimize oluşmasını sağlar.²¹

Sonuç olarak gerçeklik ve görsel algı arasında bazı farklılıklar söz konusudur. Gerçekliğin sınırları yoktur, oysa görsel algının sınırları vardır. Görsel algı, gerçeklik hakkında bazı bilgilere sahip olunmasını engellerken, bireysel deneyimler, bu algılara katkıda bulunarak, kişinin gerçeklik hakkında daha doğru tanımlara ulaşmasını sağlar.²² İnsanın

¹⁸ Mikes Samules ve Nancy Samules, **Seeing with the Mind's Eye "The History, Techniques and Uses of Visualization"** (America: A Random House Works Book, 1975), s.5.

¹⁹ Genç ve Sipahioğlu, **Ön.ver.**, s.39.

²⁰ **Aym**, s.13.

²¹ Faruk Atalayer, **Temel Sanat Öğeleri**, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1994), ss.22-23.

²² Derman, **Ön.ver.**, s.40.

elde ettiği deneyimler, onun kendi gerçekliği içinde yapılır. İnsan yaşamının tümünü kapsayan deneyimin amacı, dış nesnelere doğasının algılanması ile zeka ve algı sayesinde öğrenilen iç dünyanın yaratılmasıdır. Böylelikle kişi, bireysel ve toplumsal deneyimlerle evrensel gerçeklere ulaşır.²³ Bu gerçeklere ulaşmada da bireyin yaşadığı kültürel ortam, onun algılarının belirleyicisi haline gelir.

1.2. Sanat ve Gerçeklik

İnsanın içinde yaşadığı dünyayı tanıması, kendi kişisel deneyimiyle birlikte, bu deneyimi aktaran araçlar sayesinde gerçekleşir. Bu araçlar bireyin kendini ifade etmede kullandığı dil, yazı, çigi, resim vb.'den oluşur. Bu anlatım araçları, bize yaşadığımız gerçekliğin bir sunumunu gösterirler. İşte sanatın ne olduğuna ilişkin verilen yanıtta burada yatar. Sanatın en önemli özelliği, doğayı, insan hayatını kısaca gerçeği yansıtmaktır. Ancak yansıtılan gerçeklik, kullanılan aracın özelliklerine göre değişim gösterir.

Sanatın ne olduğuna sorusuna verilen yanıt, Yunan'lılara göre bir çeşit zevk vererek öğretme yöntemi idi. Bunu da görünürdeki dünyayı taklit ederek yapıyorlardı.²⁴ Görülen dünyanın taklit edilmesi, bir anlamda o dünyanın yeniden sunulmasıdır. Sanat ve onun ürünü olan yapıt ve gerçeklik arasındaki sorun, ilk olarak Aristo tarafından ele alındı. Aristo, Poetika adlı eserinde sanatı öykünmeye (mimesis)'e dayandırır. Ona göre eski Yunan'da görülen tüm sanat biçimleri; tragedya, komedyaya, epos vb. hepsi sanatı doğayı öykünme biçimi olarak ele alır. Çünkü Aristo,

²³ Atalayer, **Ön.ver.**, ss.58-59.

²⁴ Norbert Lyton, **Modern Sanatın Öyküsü** (İstanbul: Remzi Kitapevi, 1982), s.56.

öykünmenin bir içtepi olduğunu ve insanların öykünme ürünleri karşısında hoşlanma duygusuna kapıldıklarını söyler.²⁵

Platon ise Devlet diyalogunda, hem ressamın hem de şairin yaptığı işin dünyaya bir ayna tutmak olduğundan söz eder. Platon'un felsefesinde asıl gerçeklik, duyularla değil, zihinle kavranabilen idealar (formlar) dünyasıdır. Bu bağlamda insanların gördüğü ve duyularıyla algıladığı dünya, ancak bir kopyadan ibarettir. Dolayısıyla bu kopyalardan her birinin bir ideası vardır ve asıl gerçek bu idealardan oluşur.²⁶ Örneğin, doğadaki bir ağaç gerçektir. Ancak bu ağaç bir ressamın tualine yansıdığına, ağacın gerçekliği yeniden sunuma dönüşür ve ağaç asıl gerçeğinden ayrılır.

Gerçeklik dış dünyanın yansıtılmasıdır ama burada önemli olan sanatçının nasıl bir gerçekliği yansıttığıdır. Gerçekliğin ne olduğuna ilişkin verilen yanıtlar farklıdır. Polonyalı Estetikçi Morawski, gerçeklik kavramının sanatla ilgili kavramlar içinde en belirsiz olanı olduğunu, Lucas ise sanattaki tüm üslupların gerçeklikten çıkarsandığını ya da bir ölçüde gerçekliğe bağlı olduğunu düşünür.²⁷

Gerçeklik olgusu sanat yapıtlarına da farklı biçimlerde yansır. Bir edebiyatçı, bir şair veya bir yönetmenin yapıtlarındaki gerçeklikler farklılık gösterir. Örneğin bir romanın gerçekliği, sözcüklerde anlam kazanırken, bir şiirin gerçekliği, onun ifade ettiği imgeler aracılığıyla insan zihninde oluşur. Burada önemli olan, sanatın gerçekliği ile dış dünyanın gerçekliğinin farklı şeyler oluşudur. Çünkü gerçeklik sadece varolan bir dış dünyayı yansıtmak değil, bireyin duyu ve duygularıyla kavradığı bir bütündür. Gerçekliğin bütünü, özne ve nesne arasındaki

²⁵ Aristoteles, *Poetika* Çeviren: İsmail Tunalı, (İstanbul: Remzi Kitapevi, 1987), s.11.

²⁶ Moran, *Ön.ver.*, s.25.

²⁷ *Aynı*, s.25.

bütün ilişkilerin toplamıdır. Yalnız olaylar değil, bireysel yaşantılar, düşler, sezgiler, hayaller de bu bütünün parçalarıdır.²⁸

1.3. Teknoloji ve Gerçeklik

Gerçeklik olgusu teknolojinin gelişimiyle farklı boyutlar kazanır. Teknolojinin sanata ve iletişim araçlarına getirdiği olanaklar, dışımızdaki nesne ve olayların yani gerçekliğin aslına sadık kalarak yeniden sunulmasını sağlamıştır. Teknolojik buluşların en önemlisi sayılabilecek olan fotoğraf, görüntüsünün gerçeklikle olan sıkı bağları nedeniyle gerçeklik olgusunu değerlendirebilecek bir araç olarak görülür. Yüzyıllardan beri insan yaşamında varolan gerçekliğin yetkin bir kopyasını yaratma tutkusu, fotoğrafın bulunuşuyla elde edilmiştir.²⁹

Bir resimle ancak gördüğümüz nesnenin benzeri yaratılırken, fotoğrafla, nesnenin yerine geçebilecek kadar duyarlı bir yaklaşıma ulaşılır.³⁰ Fotoğraf gerçekliğe anında ulaşmak demektir. Ancak bu ulaşma uygulamasının sonuçları, nesne ile fotoğraf arasında uzaklık yaratmak da olabilir. Dünyaya görüntüler yoluyla sahip olmak, bir anlamda gerçeğin uzaklığının yaratılması anlamına gelir.³¹

Teknolojinin fotoğraftan sonra getirdiği bir sonraki aşama hareketli resim yani sinemadır. Günümüzde sinema gerçekliğin en iyi biçimde yansıtıldığı sanat dalı olarak görülür. Gerçekliğin estetik, teknik ve

²⁸ Mehmet Doğan, **100 Soruda Estetik** (İstanbul: Gerçek Yayınevi, Ocak, 1975), ss.280-281.

²⁹ Seçil Büker, **Film ve Gerçek** (Eskişehir: Anadolu Ü.Eğitim Teknolojisi ve Yaygın Eğitim Vakfı, Şubat, 1989), s.2.

³⁰ Andre Bazin, **Sinema Nedir?** Çeviren: İbrahim Şener, (İstanbul: Sistem Yayıncılık, 1995), s.20.

³¹ Susan Sontag, **Fotoğraf Üzerine** (İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 1993), ss.165-171.

mekanik olarak yeniden sunumu XIX.yüzyıldan itibaren sinema ile gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Film kamerasının önünde olanlar, gerçeğin optik ve mekanik olarak yeniden üretilmesidir.³²

Sinemanın insan yaşamına girmesiyle birlikte, gerçeklik olgusu farklı bir boyut kazanır. Teknoloji sinema sanatına birçok yenilik getirmiştir. Ses, ışık, renk ve üçüncü boyut gibi özelliklerle, gerçeklik farklı boyutlarda algılanır.³³

Sinema kuramcısı Andre Bazin, sinemanın ne olduğu konusunda bize bazı ipuçları verir. Sinema herşeyden önce gerçeği olduğu gibi yeniden üretme yeteneğine sahiptir. Bu da iki öğeye dayanır. Görüntülerin fotoğrafla saptanması ve hareket.³⁴ Sinema kuramcısı Bazin'e göre, sinema yönetmenleri filmlerinde iki yaklaşımı benimserler. Bunlardan ilki görüntüye inanan yönetmenler, ikincisi gerçeğe inanan yönetmenlerdir. Bazin görüntüye inanan yönetmenlerin gerçeği ele alıp, onu çözümlenmeye çalıştığını ve kurgunun yardımıyla bu gerçeği yeniden düzenleyip izleyiciye sunduklarını belirtir. Bu yönetmenlerin ortak görüşü; görüntülerin tek tek anlam taşımadığı, ancak bu görüntüler birbirleriyle ilişkilendirildiğinde anlamın yaratılabileceği şeklindedir. Gerçeğe inanan yönetmenlerin yaptığı ise kurgunun işlevini yadsımaktır. Bu yönetmenler gerçeğe birşey katmaz, gerçeği bozmazlar. Ancak gerçeğin içerisinden bir takım yapıları çıkarmaya çalışırlar.³⁵

Teknolojinin getirdiği bu araçlar sanata, yaşantıyı doğrudan doğruya dile getirme gibi özel bir işlev yüklemişlerdir. Öyleki bu araçlar yüzünden bazı sanatçılar, görünen dünyayla ilgisi olmayan nesnelere yaratırlarken,

³² Giorgio Vincenti, **Sinemanın Yüzyılı** Çeviren: Engin Ayça, (İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 1993), s.118.

³³ Walter Benjamin, **Pasajlar** Çeviren: Ahmet Cemal, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993), s.61.

³⁴ Vincenti, **Ön.ver.**, s.117.

³⁵ Andre Bazin, **Çağdaş Sinemanın Sorunları** Çeviren: Nijat Özön, (Ankara: Bilgi Yayınevi, 196), s.13.

bazıları da gene bu araçların etkisiyle dış gerçekliği, o araçlardan çok daha güçlü ve aslına sadık kalarak betimlemeyi başarmışlardır.³⁶

Toplumsal gerçeklik, bireyin yaşamı boyunca, çevresinden edindiği bilgi ve deneyimleri kapsar. Bu bilgi ve deneyimler de yazı, dil, çizgi, görüntü gibi çok çeşitli anlatım araçlarıyla yansıtılır.

Sonuç olarak teknolojinin sanata ve iletişim araçlarına getirdiği olanaklar, gerçeğin doğrudan yansıtılmasına olanak tanır. Fotoğrafla başlayan ve sinema ile devam eden bu doğrudan yansıtma işleviyle, gerçek, olduğu ortamdan alınarak ve çoğaltılarak, başka bir ortama transfer edilebilmiştir. Böylelikle dış dünya, toplumsal konumumuza uygun olarak, kendimizin görüp algılamamız yerine, bu gerçekliği bize anlatan araçlarla olanaklı hale gelmiştir.

2. TELEVİZYONUN DOĞASI VE KULLANDIĞI DİL

2.1. Televizyonun Doğası

Televizyon kitle iletişim araçları arasında yaygın olarak kullanılan ve çok sayıda izler kitleye hitap eden bir araç olarak günümüz toplumunda yerini korur. Her iletişim aracı gibi televizyon da doğasından gelen özellikler, kullandığı dil ve yolladığı mesajlarla kendi iletişim biçimini kurmaya çalışır. Televizyon kendine özgü olan bu dili oluştururken kendinden önce varolan sanat formlarından büyük ölçüde yararlanmış ve bu sanat formlarına ait bir çok özelliği kullanarak, onlardan farklı ve kendine özgü olan bir iletişim biçimi geliştirmeyi başarmıştır.

³⁶ Lyton, **Ön.ver.**, s.571.

Televizyon, özellikle sinema sanatından yararlanır. Bu iki araç arasında bir çok benzerlik olmasına rağmen, televizyon doğası nedeniyle, sinemadan farklı bir takım özellikleri de bünyesinde barındırır.

Günümüzde televizyon yapımlarının, özellikle sinema sanayinin geliştiği ülkelerde bir endüstri haline geldiği görülür. Sinema endüstrisi televizyon yapımlarını da etkilediği için televizyon, 1960'lı yıllara kadar sinemanın kullandığı teknikleri kullanarak, programlar üretmeyi sürdürmüştür. Bu dönemde televizyon endüstrisi sinemanın egemenliğinde olduğundan, bu dönem "Televizyonda Film Tekniği Çağı" olarak kabul edilir. Ancak 1970'li yıllarda video kayıt aracının bulunmasıyla, televizyon yapımlarında farklı bir teknoloji kullanılmaya başlar. Bu yeni teknoloji, televizyon yapımlarına hem zaman hem de ekonomik açıdan bir takım yararlar getirir. Video kayıt teknolojisi, farklı yer ve zamanda olan olayları kayıt ederek, ya hemen ya da daha sonraki bir süreçte kullanılmak üzere gösterime hazır hale getirir. Ayrıca video teknolojisiyle yapılan bir kayıt, kolaylıkla çoğaltılıp dağıtılabilir. Gittikçe artan kalite ve kullanım kolaylığı, video bantların kolay ve ucuz olarak çoğaltılıp dağıtılmasına olanak sağlar. Bu yeni teknolojinin kullanıldığı dönem ise televizyonda "Video Teyp Çağı" olarak adlandırılır.³⁷ Televizyon yapımlarında hem film hem de video teknolojisinin kullanılması aynı süreci izlemesine rağmen, farklı sonuçlar ortaya çıkarır.

İki teknoloji arasındaki fark ilk olarak görüntünün oluşum aşamasında görülür. Film görüntüsü, film şeridi üzerindeki ışığa karşı duyarlı olan duyarkat üzerinde oluşur ve bu görüntü, projeksiyon edilebilen bir görüntüdür. Video bant üzerine kaydedilen görüntünün oluşum süreci ise elektrondur. Görüntü ekranda elektronik

³⁷ Levend Kılıç, "Televizyon Yapımlarında Yönetim", *Kurgu Dergisi* 5 (Ocak 1989), ss.137-138; Herbert Zettle, *Television Production Handbook* (California: Wadsworth Publishing Company, 1984), ss.268-269.

noktacıklardan oluşur ve bu noktacıkların her biri ışıktır. Film karesindeki ışığa karşı duyarlı olan noktacıkların sayısı fazla olduğu için, film yüksek tanımlı (high definition) bir araç olarak kabul edilir. Oysa video bant üzerindeki noktacıkların sayısı filme göre daha azdır ve bu nedenle video düşük tanımlı bir araç olma özelliğini gösterir. Bundan dolayı film görüntüsü videoya oranla daha kaliteli bir görüntü sağlar.

Film ve video teknolojisi arasındaki farklar, yapım ve yapım sonrası aşamalarında da görülür. Yapım aşamasında kullanılan araç-gereçler iki teknolojiye de benzerlik gösterir. Ancak videonun bu noktadaki en büyük avantajı, az ışıklı ortamlarda bile görüntü alabilmesi ve gece çekimlerinin rahatlıkla yapılabilmesidir. Ancak bunun anlamı video ile yapılan çekimlerde aydınlatmaya önem vermemek değildir. Çünkü aydınlatma, elektronik görüntüde de estetik bir malzeme olarak değerlendirilir.³⁸

Film teknolojisinde kullanılan kameralarla alınan görüntüler film bandı üzerine kaydedilir ve alınan görüntü daha sonraki bir aşamada kurgulanarak, kaydedilen görüntüler bir bütün halinde, farklı bir süreçte yayına hazır hale gelir. Televizyon yapımlarında film teknolojisinin kullanılması, kaydedilen görüntülerin anında izleyiciye ulaşmasını sağlayamamakta, ancak kurgu işleminden sonra izleyiciye sunulmaktadır. Oysa video kayıt sistemiyle gerçekleştirilen bir televizyon yapımında, görüntünün alınmasıyla izleyiciye ulaşması “canlı” yayınlarda anındalık sağlamaktadır. “Canlı” yayın sırasında, olayın meydana geldiği zaman ve izleyiciye ulaştığı zaman birbirine denktir. Özellikle video kayıt teknolojisinde elektronik haber kameralarının (ENG) kullanılması, hem zaman hem de ekonomik açıdan kolaylık sağlamıştır.³⁹

Film ve video teknolojisinin bir diğer farklılığı ise video

³⁸ Kılıç, **Ön.ver.**, s.138.

³⁹ Herbert Zettl , **Sight, Sound, Motion: Applied Media Aesthetics** (California: Wadsworth Publishing Company, 1974), s.267; Zettle, **Ön.ver.**, s.46.

teknolojisinde birden fazla kamera kullanılabilmesidir. Televizyonun temel ideolojisi “canlı” yayın olduğu için olayı görüntülerken birden fazla kamera kullanılmakta ve kameralar olayı farklı açılardan görüntüleyebilmektedir. Böylelikle yönetmen bir kameradan diğerine kesme yaparak, olayı anında kurgulayabilir.⁴⁰

Elektronik görüntünün elde edilmesiyle, televizyon teknolojisinde de büyük gelişmeler kaydedilmiştir. Televizyonda kullanılan elektronik görüntünün sağladığı olanaklar bazı temel başlıklar altında toplanabilir:

- Elektronik görüntü ışıklı noktacıklardan oluştuğu için, görüntü kaydı sırasında ekradaki elektronik noktacıklar yeniden yönlendirilme olanığına sahiptir. Aynı şekilde kayıt aşamasında da elektronik görüntüye, renk eklenebilir ve çıkartılabilir. Böylelikle ekrandaki nesnelere formları yeniden düzenlenebilir ve farklı bir form elde edilerek, nesne ile ilgisi olmayan bir görüntü elde edilebilir.

- Görüntülenecek olay ya da nesnelere eş zamanlı olarak anında kaydedilebilir.

- Görüntüdeki nesne ve olaylar anında tekrar oynatılabilir.

- Görüntüdeki nesne ve olaylar yavaşlatılmış ya da hızlandırılmış olarak kaydedilir ve yeniden oynatılabilir.

- Birden fazla kamerayla tespit edilen nesne ve olaylar, aynı zamanda, eş zamanlı olarak kaydedilebilir.

- Görüntülenen nesne ve olayların farklı zamanlardaki farklı görüntüleri ard arda kaydedilerek zaman akışı durdurulabilir ve yeni bir zaman boyutu yaratılabilir.⁴¹

Film görüntüsündeki her kare gerçekte donuk bir imgeyken

⁴⁰ Alan Wurtzel, **Television Production** (McGraw-Hill Book Company, 1983), ss.90-91.

⁴¹ Roy Arnes, **On Video**, (London: Routledge, 1988), ss.186-210; G.Ray Funkhouser, F.Shaw, “How Synthetic Experience Shapes Social Reality”, **Journal of Communication** (Spring, 1990), s.79.

televizyon görüntüsü tamamıyla hareket halindedir. Tarayan ışık dalgası (beam) hiçbir zaman bütünlenmemiş olan görüntüyü sürekli bütünlemeye çalışır. Her bir televizyon karesi sürekli varoluş sürecindedir. Film karesi geçmişin somut kaydıken televizyon karesi (canlı iken) canlı olanın, sürekli değişen şimdiki anın yansımasıdır. Televizyonda canlı sunulan olayla gerçek olayın kendisi şimdiki zamanda, aynı anda var olur. Filmde ise bu imkansızdır. Ancak geçmişin kaydı olan film, bize bir olayın yeniden yaratılışında büyük bir kontrol gücü sağlar.⁴²

Televizyon teknolojisinin zaman içerisinde bu denli gelişmesiyle, televizyon yapımlarında film tekniğinin yerini video tekniği almıştır. Günümüzde özellikle haber yayınlarının hemen hemen hepsi “canlı” olarak yayınlanır. Bu da video teknolojisinin televizyona getirdiği bir avantajdır. Bu yeni teknolojinin sağladığı yarar, bir gerçeklik ideolojisi yaratma yolundadır. Bugünkü görünümüyle televizyonun doğası, canlı, anında ve doğrudanlık etkilerini yansıtarak bir gerçeklik ideolojisi yarattığı söylenebilir.

Bir iletişim aracı olarak televizyon, McLuhan tarafından insanlığın teknolojik bir uzantısı olarak görülür. Teknoloji aracılığıyla insanlığın gücünü arttıran her eylem, aracın bir parçasıdır. Nasıl ki tekerlek, yol, araba insan uzuvlarının bir uzantısıysa, telefon, radyo, televizyon gibi iletişim araçları da insan uzuvlarının uzantısı olarak ele alınır. Bu teknolojik uzantılar aynı zamanda insanı ve insanın yaşadığı toplumu değiştirir. İşte burada aracın mesaj olduğu görüşü gündeme gelir. Bunun anlamı; iletişimde içeriğin değil, içeriği sunan aracın önemli olduğudur. Aracın yayın tekniği izleyicinin düşünme, duyma ve hareket şekillerini ortaya çıkarır. Günümüzde elektrik ve elektronik (radyo ve TV) yayın

⁴² Jane Feuer, “The Concept of Live Television: Ontology as Ideology” yer aldığı eser, E. Ann Kaplan, **Regarding Television Critical Approaches-An Anthology** (California, 1983), ss.12-22.

araçlarının gelişmesi, bize gerçeği daha geniş anlamıyla kavrama olanağı vermiştir.⁴³

Yine McLuhan'a göre; sözel, yazılı, işitsel ve görsel deneyimlerimiz, dış gerçekliği algılama biçimimiz üzerinde kesin bir etkiye sahiptir. Günümüz iletişim araçları görme ve duyma duyularımızı güçlendirerek, dış gerçekliği daha iyi kavramamıza olanak sağlar. Böylelikle insan ilişkilerini ve onların eylem ölçülerini belirleyen şey "araç" olarak tanımlanır.⁴⁴

McLuhan'ın göre; teknoloji insanı daha uzağa eriştirmeyi amaçlar. İnsanın uzağa erişme niyeti de teknolojinin yardımıyla gerçekleşir. İletişim teknolojileri zamansal olarak aradaki mesafeyi azaltmaya ve insanın bu ulaşma isteğini yerine getirmeye çalışır. Kaynağın ve alıcının farklı mekanlarda oluşu teknolojiyi gerektirir. İşte televizyonda bu erişme isteğine onun teknolojisiyle cevap verir. Televizyon izleyicisine anında ve doğrudan ulaşarak, zaman ve mekan sınırlılıklarını ortadan kaldırır.⁴⁵

Televizyon özünde, olmuş veya olmakta olan bir olayı gönderme ve alma (yayınlama) özelliklerine sahiptir. Televizyon ses ve görüntüyü elektronik işlemlerle uzak bir noktadan belirli bir bölgeye taşır ve bunu anında gerçekleştirir.⁴⁶ Televizyon aygıtının en belirgin özelliği, canlılık yani anındalıktır. Televizyonda gösterilen olaylar meydana geldikleri anda aktarılabilme özelliğine sahip olduğundan, televizyon görüntüsü daha da gerçek olarak algılanabilir.

Televizyon aygıtının izleyicisine empoze ettiği bu canlılık olgusu, onun doğasından kaynaklanır. Canlı yayının sağladığı anındalık,

⁴³ İrfan Erdoğan ve Korkmaz Alemdar, *İletişim ve Toplum* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1990), ss.155-156.

⁴⁴ Ertuğrul Özkök, *Kitlelerin Çözülüşü* (Ankara: Tan Yayınları, 1985), s.158.

⁴⁵ Erdoğan ve Alemdar, *Ön.ver.*, s.159.

⁴⁶ Raymond Williams, *Television: Technology and Cultral Form* (Londra: Fontana-Collins, 1974), s.30.

doğrudanlık ve aracısızlık etkisi, televizyonun anlatım biçimi ve tekniğini belirleyen temel öge olarak kabul edilir.

Televizyon kullanıldığı ortama uyum sağlamak amacıyla kendine özgü estetik ve anlatım biçimleri geliştirmiştir.⁴⁷ Televizyon iletişiminin kendine özgü özellikleri anıdalık, çabukluk ve konusallık olarak belirtilir.⁴⁸ Horace Newcomb “Televizyon Estetiğine Doğru” adlı makalesinde, televizyon estetiğinin üç ögesinin; içtenlik, devamlılık ve tarih olduğunu söyleyerek, bunları televizyona özgü formüller olarak değerlendirilir.⁴⁹

Yukarıda sözü edilen tüm estetik ve anlatım biçimleri televizyona özgü olan ve onu diğer iletişim araçlarından ayıran özelliklerdir. Televizyon diğer iletişim araçlarından farklı olarak, izleyicisine doğrudan hitap teknikleri kullanarak seslenir. Bunun nedeni televizyonun daha çok aile fertleriyle birlikte, daha küçük bir ortamda izlenmesidir. Ayrıca televizyon ekranındaki ses-görüntü ilişkisi farklı bir izleme konumu üretmiştir. Çünkü televizyonda ses, görüntüden daha belirleyici bir işleve sahiptir. Televizyon izleme edimi, gerektiğinde başka işlerle ilgilenerek de gerçekleşebilir. Böylelikle ses televizyonda dikkatin yoğunlaşmasını sağlayan önemli bir öge olarak kullanılır. Televizyon yapımlarında sesin yanısıra görüntü ögesi de televizyonun doğasından kaynaklanan anıdalık, oradalık ve doğrudanlık etkilerini pekiştirir. Televizyon izleyicisiyle doğrudan konuşuyormuş izlenimi yaratır. Örneğin haber spikerleri ya da program sunucuları izleyicilerine doğrudan hitap ederler. Özellikle canlı yayınlarda, olayın meydana geldiği yerden verilen bir

⁴⁷ John Ellis, **Visible Fictions: Cinema, Television, Video** (Londra ve New York: Routledge, 1982), s.111.

⁴⁸ “Evalina Tarroni, “The Aesthetics of Television”, **Report Papers on Mass Communication** No:42, Unesco, s.53”; Seyide Parsa, **Televizyon Estetiği** (İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 1994), s.8’den alıntı.

⁴⁹ Horace Newcomb, “Toward Television Aesthetics”, **Television a Critical View** (New York: Oxford Uni. Press, 1982), s.480.

haber, izleyicisine doğrudan seslenir. Bu özellik, sadece haberlerde değil, reklamlar, diziler ve diğer televizyon programları için de geçerlidir. Böylelikle televizyon görüntüsünün doğrudan ve aracısız iletildiği etkisi yaratılarak, televizyon ile izleyici arasındaki yakınlık vurgulanır.⁵⁰

Televizyon, oluşturduğu canlılık ideolojisini sadece doğrudan hitap tekniklerini kullanarak yapmaz. Canlılık ideolojisini oluşturan bir başka özellik, televizyon programlarına aktarılan öykü (olay) zamanıyla gerçek zamanın birbirine denk olarak verilmesidir. Programlarda verilen bu zamansal eşitlik, anındalık ve oradalık etkisini yaratarak, programların gerçek olarak algılanmasına neden olur.⁵¹

Heath ve Skirrow film ve televizyon yapımlarının zamansal yapısını inceleyerek, aşağıdaki şekilde formüle ederler:

Film: Sinema metninin yaratıldığı zaman+filmin gösterilme-izleme zamanı=diegetic (olayın meydana geldiği) zaman.

Televizyon Programı: Televizyon metninin üretildiği zaman=yayınlama-izleme zamanı=diegetic (olayın meydana geldiği) zaman.

Bu formülden de anlaşıldığı gibi, bir televizyon programında, televizyon görüntüsünün üretildiği zamanla, olayın meydana geldiği zaman öylesine içiçe geçmiştir ki, televizyonun bu özelliği filmsel gerçeklik izlenimini yok ederek, yaşanan olayın canlı “gerçek” görüntüsünü izleyiciye sunar. Böylelikle izleyici televizyon görüntüsünü doğrudan algılamakta ve olay yerinde olduğu izlenimine kapılmaktadır.⁵²

Raymond Williams ise televizyonun sunduğu bu anlık şimdiki

⁵⁰ Ellis, **Ön.ver.**, ss.132-134.

⁵¹ “S.Heath ve G. Skirrow, “Television: A World in Action” **Screen** 18,2 (Yaz, 1977)” Yusuf Kaplan. **Televizyon** (İstanbul: Ağaç Yayıncılık, 1992), s.42’den alıntı.

⁵² **Aynı**, s.44’den alıntı.

zamanda varolma etkisini, televizyon programlarının akışına dayandırır. Williams, televizyonun hem teknolojisinden hem de kültürel biçiminden dolayı, sürekli akış halinde olan görüntüler olarak değerlendirir ve televizyonu sonsuz, süregiden ve durmamacasına akan görüntüler ve sesler bütünü olarak tanımlar. Ona göre, televizyonda yayınlanan farklı televizyon metinleri (reklamlar, diziler, haberler) tek ve bütün bir metin olarak kabul edilir. Bu metinler birbirleriyle etkileşime girerek, bütünsel metni oluştururlar.⁵³

Heath ve Skirrow ise Williams'ın bu akış kavramına "düzenlilik" kavramını ekleyerek, programların ancak planlanmış bir akış ve düzenlilik içerisinde gerçek olarak algılanabileceğini savunurlar. Böylelikle televizyon metinleri belirli bir akış ve düzenlilik etkisine sahip olarak, izleyicisine gerçek gibi görünebilir.⁵⁴

Sonuç olarak televizyon dış gerçekliği canlı, anında ve doğrudan aktararak izleyiciye sunar. Böylelikle televizyon görüntüsü sadece canlı yayınlarda değil, diğer programlarda da (reklam, dizi, haber programları vb.) canlı gibi hareket eder. Bundan dolayı izleyici, televizyon görüntüsünü film görüntüsünden çok daha gerçeğe benzer olarak algılamakta ve televizyonun doğasından gelen özellikleriyle, onun canlılık ve gerçeklik ideolojisi yaratmasına neden olmaktadır.

2.2. Televizyonun Dili

Her kitle iletişim aracı, kendine özgü anlatım biçimi ve sunum özelliklerine sahiptir ve oluşturduğu dil ile etrafındaki gerçekliği yansıtmayı amaçlar. İletişim araçlarının yaptığı bilgiyi, duygu ve düşünceleri topluma belirli kurallar sistemi yani dil aracılığıyla iletmeyi

⁵³ Williams, **Ön.ver.**, ss.88-90.

⁵⁴ Feuer, **Ön.ver.**, s.79.

sağlamaktır.⁵⁵

Dil, dizgeleştirilmiş kurallardan ve geleneklerden oluşan, iletişimde bulunmamızı sağlayan toplumsal bir kurum olarak tanımlanır.⁵⁶ Dilin en küçük birimi sözcüktür. Sözcükleri de harfler oluşturur. Harflerin tek başına anlam bilim açısından hiçbir anlamı yoktur. Harflerden anlamlı bütünler oluşturabilmek için, bir düzen içerisinde birleştirilmeleri gerekir. Böylelikle insan çevresini, etrafındaki nesnelere görsel ve zamansal terimlerle algılar ve zihninde bir bütün oluşturur.⁵⁷

Televizyonun kullandığı dil, bir görüntü sistemidir. Televizyonda gördüklerimizin büyük bir bölümü görüntüye ve bu görüntülerin zihnimize anlamlı bir bütün oluşturmasına dayanır. Görüntü, herhangi bir televizyon programının (drama, haber, spor programları vb) en belirgin ögesidir. Görüntü hem zihinsel hem de optik olarak okunmaktadır. Görüntünün fiziksel olarak okunması, gözün ağ tabakasında optik olarak algılanmasına dayanır. Görüntünün zihinsel olarak algılanması ise ortak kültürel katılımların sonucu ortaya çıkar.⁵⁸

Görüntünün okunmasında yararlanılan yöntem semiyolojidir. Semiyoloji basit olarak işaretlerin ve göstergelerin bilimi olarak tanımlanır. Çünkü televizyon programlarında anlam, göstergelerden ve bu göstergeler birbiriyle ilişkilendiren sistemden çıkartılır. Bu sistem içinde gerekli olan ortak bir takım uzlaşımlardır. Çünkü insanların birbirleriyle ve kitle iletişim araçları ile iletişimde bulunabilmesi için

⁵⁵ Arthur Asa Berger, **Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri** Çev: Nazlı Bayram ve Diğerleri (Eskişehir: Anadolu Üni.Yayımları, 1993), s.18.

⁵⁶ "Ferdinand de Saussure, **Course in General Linguistic** (McGraw-Hill, 1966", **Aynı**, s.18'den alıntı.

⁵⁷ Arthur Asa Berger, "Bir Terör Aygıtı Olarak Televizyon: Kuramsal Bir Yaklaşım Denemesi", **Enformasyon Devrimi Efsanesi** Ed.: Yusuf Kaplan, (İstanbul: Rey Yayıncılık, 1991), s.38.

⁵⁸ James Monaco, **How to Read a Film** (Oxford: University Press, New York, 1981), s.114.

ortak bir takım sistemleri paylaşması gerekir. Eğer bu olmazsa iletişim ve anlamlandırma gerçekleştirilemez. Bu ortak sistemleri öğrenmek ve kullanmak için göstergelerin ne anlama geldiğini bilmek gerekir.⁵⁹

Göstergebilim alanında çalışan iki dilbilimci Ferdinand de Saussure ve Charles Pierce, göstergeyi gösterilen (işitim imgesi) ve gösteren (kavram) olmak üzere iki bileşene ayırırlar. Buna göre gösterge de, gösteren ve gösterilenden kurulu bir sistem olarak tanımlanır. Burada gösteren anlamıda fiziksel bir nesnedir. Örneğin bir görüntü, basılı sözcük, bir ses gösterendir. Gösterilen ise zihinsel bir kavram, yani gösterenin zihinde oluşturduğu izlenimdir. İşte gösterge bu ikisinin bileşkeleri olan anlamı yaratır.⁶⁰

Televizyonda da anlamı oluşturan göstergelerdir. Çünkü televizyon programlarında anlam, göstergelerden ve göstergeleri birbiriyle ilişkilendiren sistemden çıkartılır. Televizyonun dili, biçim ve içerik ayrımlarıyla, göstergeler sistemi içerisinde çözülmeye çalışılır.

Televizyonda dil görüntülerle oluşur ve görüntüler gerçekliğe aracılık eder. Televizyon dili topluma girerek gerçekliği üretir ve yaygınlaştırır. Aynı zamanda toplumun yapısını ve nasıl işlediğini anlamamıza yardım eden gerçekliklerin görüntülerini sunar ve zihnimizde anlamlı bütünler oluşturur. Televizyon için söylenecek en kesin özellik, onun dilinin yapısını oluşturan kodların yazı dilinden çok konuşma diline benzemesidir.⁶¹

⁵⁹ Berger, **Ön.ver.**, 1993, ss.12-13.

⁶⁰ Roland Barthes, **Göstergebilimsel Serüven** Çev.: Mehmet Rifat-Sena Rifat, (İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları, 1993), İkinci Baskı, ss.41 ve 44.

⁶¹ John Fiske ve John Hartley, **Reading Television** (Londra ve New York: Methuen, 1978), s.116.

2.2.1. Sözel ve Yazınsal Türler

Televizyon karşısındaki izler kitle ile basit bir şekilde iletişim kuran bir araç değildir. Televizyonun ilettiği mesajlar, hem sözlü kültürden hem de yazılı kültürden gelen türler aracılığıyla işlev görür. Televizyondaki mesajların yapısını incelerken, bu araçta yazınsal ve sözel mantığın nasıl işlev gördüğü de önemlidir.

Sözel mantık eski Yunan'da yazınsal söylevin bulunuşuyla oluşan mantığın başlangıcı olarak kabul edilir. Sözel mantık, kişisel olmayan, geniş çaplı alfabetik bir kültürün ürünüdür. Bununla birlikte televizyonun oluşturduğu söylev de dar kapsamlı ve kişisel değildir. Televizyonun dili, yazınsal ve sözel mantığın bileşkesi olarak işlev görür. Televizyonun oluşturduğu bu dil, bir çeşit konuşma sanatıdır ve onun mesajı görsel ve sözel unsurların birlikteliği ile geçerli hale gelir.⁶²

İlk çağlardan günümüze kadar olan süreçte toplumun resmi kültürü, televizyonun ortaya çıkışına kadar, sözel söylevlerle başlamış ve daha sonra yazınsal türler aracılığıyla yaygınlaşmıştır. Bir toplumun kültürünü belirleyen en önemli etkenlerden biri de, o toplumda kullanılan iletişim araçlarıdır. Çünkü iletişim araçları, içinde yaşanan kültürün entellektüel ve toplumsal meşguliyetinin şekillenmesine önemli ve baskın bir rol üstlenir. Bundan dolayı kültür, resimden hiyeroglif, alfabeden televizyona kadar tüm iletişim araçlarıyla yeniden yaratılır.⁶³

İlk çağlarda yani sözel kültürün hakim olduğu bir iletişim biçiminde yaşayan insanlar, etraflarında olup biteni birbirlerine aktarmak ve etraflarındaki gerçekliği tanımak için söz kaynaklarından yararlanmışlardır. Bu söz kaynakları; ata sözleri ve deyimler biçiminde,

⁶² Fiske ve Hartley, **Ön.ver.**, s.117.

⁶³ Neil Postman, **Televizyon: Öldüren Eğlence** Çeviren: Osman Akınhay, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, Ocak, 1994), s.18.

geçmişten geleceğe aktarılarak düşüncenin ve gerçeğin ortaya çıkışını sağlamıştır.⁶⁴ McLuhan'a göre insanlığın geçirdiği ilk dönem, yazının bulunuşundan önceki uygarlıklardır. Sözlü anlatım geleneğinin yaygın olduğu bu dönemde, düşünceler özgür bir biçimde yayılma göstermiş, insanlar duygu ve düşüncelerini aynı anda ve uyumlu bir biçimde kullanma olanağına sahip olmuşlardır.⁶⁵

Yazının bulunmasıyla birlikte, sözel söylevlere dayanan kültür yavaş yavaş yok olmaya başlar. Bunun yerine yeni bir algılama ve kültür üretme biçimi gündeme gelir. İlk çağlarda egemen olan işitme duyumu, yerine görme duyumuna bırakır. İletişimde egemen olan bu duyum değişimi, düşüncenin örgütlenmesi ve uygarlığın gelişimine yol açar. Alfabenin ortaya çıkışı, düşünce ve duyguların kodlanarak aktarılmaya başlamasını sağlar. Bu kültür aynı zamanda bireyciliğin gelişimini hızlandırarak, kişiyi toplumun bir üyesi değil, kendi başına bir birey olarak görmemize yol açar.⁶⁶

Matbaanın bulunuşuyla birlikte bilgi ve gerçek, basılı sayfalara aktarılarak netleşir. Yazılı kültürün benimsendiği bir toplumda; sınıflandırma, sonuç çıkarma ve akıl yürütme yetisi gerektiren bir düşünce çizgisi oluşur. Böyle bir toplumdaki söylem, daha bütünlüklü ve düzgün olan olgu ve fikirleri ortaya çıkarır.⁶⁷

Televizyonun toplum yaşamına girmesiyle ise farklı zaman ve yerlerde olan olaylar, televizyon aracılığıyla aktarılarak zaman ve mekan sınırlılıklarının dışına çıkarılır. Bu gelişimin etkilerini araştıran Goody ve Watt, çalışmalarında kitle iletişim kanallarını, okuma ve yazmanın soyut ve tek olma özelliğine sahip olmamalarından dolayı, bu araçların sözel kültürden elde edilen kişisel etkileşimi ve sosyal oryantasyonu

64 Postman, **Ön.ver.**, s.28.

65 Özkök, **Ön.ver.**, s.165.

66 Aynı, s.165.

67 Postman, **Ön.ver.**, ss.44, 62-63.

sağladığını savunurlar. Bu durumda zaman ve yer sınırlaması olmaksızın iletişimin, görüntülü ve yeni türlerine böylelikle de yeni bir kültüre yol açtığı söylenebilir. Bu yeni kültür, yazınsal kültürden daha yüzeysel ve bireyci, sözel kültürdeki gibi karşılıklı olmayan ancak homojen bir kültürü ortaya çıkarmıştır.

Kitle iletişim alanında çalışmalar yapan McQuail ise araştırmalarında medyanın farklı formlarının (radyo, televizyon, sinema, basın) farklı özellikler taşıdığını savunur. Örneğin film ve televizyon daha çok “yazınsal” düzene dayanır. Yazılı iletişim de ikonik imajlara dayanır. McQuail’in saptamalarına göre, televizyon karşılıklı etkileşimi kurumsallaştırmış tek araç olarak gösterilir. Başka bir deyişle, televizyon aracında algının sözel türleri ile baskın olan yazınsal türler, toplumda ve dünyada televizyon aracılığıyla iletişim kurmaya neden olur.

Böylelikle farklı kültürleri birleştiren bu aracın etkisi, bir kültür için gerçekliğin algılanma biçimlerinde yeniden yapılanmaya neden olur. Bu görüşün en büyük temsilcisi ise McLuhan’dır.⁶⁸

McLuhan medyayı sıcak ve soğuk medya olarak ayırır. Radyo gibi sıcak bir araç, telefon gibi soğuk bir araçtan prensip olarak ayrılır. Çünkü sıcak bir araç yüksek tanımlı (high definition) verilerle doldurulmuştur. Örneğin; bir fotoğraf, görsel olarak bizim tamamlayacağımızdan çok daha fazla bilgi verdiği için yüksek tanımlıdır. Oysa bir karikatür bize çok daha az görsel bilgi sağlayacağından düşük tanımlı (low definition) olarak kabul edilir. Soğuk bir araç çok az bilgi verir ve izleyici veya dinleyici bunu kendisi tamamlar. Öyleyse soğuk bir araçta iletişime katılım artmaktadır. Bu görüş açısı televizyon mesajının semiyolojik kodlarla birlikte anlamlı bir bütün oluşturduğu görüşüyle uyum sağlar. Böylelikle televizyon mesajı ve onun kullandığı dil kodu, bir çok gösterenle sınırlı sayıdaki gösterileni temsil eder. Kısacası televizyon ekranı bize belirli

⁶⁸ Fiske ve Hartley, *Ön.ver.*, ss.116-124.

dizinler sunar ve biz onları anlamlı hale getiririz.⁶⁹ Televizyondaki sunumun türüne yönelik tarihsel dayanak noktası, televizyonun sözel türlerini gösterirken, programların ideolojisini belirleyen yazınsal türlerdir.

Aşağıdaki liste sözel ve yazınsal türlerin hangi özelliklere sahip olduğunu gösterir:

Sözel Türler	Yazınsal Türler
Dramatik	Anlatımsal
Epizodik	Paragraf düzeninde
Mozaik	Düz çizgiler
Dinamik	Statik
Aktif	Pasif
Somut	Soyut
Geçici	Kalıcı
Sosyal	Bireysel
Mecazi	Metanomik
Konuşmaya dayalı	Mantıksal
Çift anlamlı	Tek anlamlı

Sonuç olarak televizyon, toplumun geçirdiği süreçlerle ilgili olarak kendi dilini, sözel ve yazınsal olarak adlandırılan bu iki zıt türün kesişimiyle oluşturur. Televizyon mesajı da kültürel görselliğin ve sözel önceliğin yeniden oluşturulduğu metanomik bir ilişkiyi kapsar.⁷⁰

⁶⁹ “Marshall McLuhan, *Understanding Media* (London: Routledge-Kegan Poul, 1964), s.31”, *Aynı*, s.123’den alıntı.

⁷⁰ Fiske ve Hartley, *Ön.ver.*, ss.124-126.

3. TELEVİZYONUN ANLATIM BİÇİMİNİ OLUŞTURAN ÖĞELER

3.1. Görüntü Boyutu

Televizyon ve film görüntüsü izleyiciye ulaşırken, bir görselleşme sürecinden geçer. Bu görselleşme sürecinde film veya televizyon senaryosu yani gönderilecek olan ileti, yönetmenin bakış açısı ve kişisel üslubu ile izleyenlere ulaşır. Görselleştirme, yapımı bütün olarak değil, küçük parçalar halinde, çekimler olarak zihinde görebilme yeteneğidir.⁷¹ Bu süreçte yönetmen anlatmak veya iletmek istediğini, aydınlatma, renk kullanımı, çerçeveleme, çekim ölçekleri, kamera konumları, kamera açıları ve nihayetinde kurgu ile izleyiciye ulaştırır. Elektronik görüntünün en önemli iki ögesi, ekranda görüntü ve ses boyutunu yaratmaktır. Bu iki öge özellikle televizyon yapımlarında birbirinden ayrı düşünülmemekte. Görüntü boyutunun ses boyutuyla desteklenmesi, ekranın psikolojik olarak tamamlayıcı bir ögesi olarak görülmektedir. Böylelikle elektronik görüntü, sanatçıya görsel ve işitsel olarak iki estetik alan sunar.

3.1.1. Işık

Televizyon yapımları ses, görüntü ve harekete dayalı olan görsel ve işitsel sistemi içerir. Bir televizyon yapımı sinemada olduğu gibi herhangi bir olayı, duyguyu ve düşünceyi sesle destekleyen hareketli görüntülerle anlatır. Bundan dolayı televizyon yapımları görsel unsurlar taşıdığından, yapımda anlamı oluşturan en önemli öge görüntüdür. Görüntüyü oluşturan en temel öge de ışığın varlığıdır. Etrafımıza şöyle bir baktığımızda beynimiz, göz aracılığıyla çeşitli ışık sinyallerini algılar. Bu

71 Kılıç, *Görüntü Estetiği*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994), s.82.

sinyaller, nesnelere üzerine düşen ve nesnelere gözümüze yansıyan ışıklardır. Nesnelere yansıyan ışıklar farklı yoğunluk ve içeriğe sahiptir. Bu farklı yoğunluk, nesnenin aydınlık ve karanlık noktalarını belirlerken, yansıyan ışığın içeriği rengi ortaya çıkarmaktadır.⁷²

Işık, film ve video görüntüsünde farklı biçimlerde işlev görür. Daha önceki bölümde de söz edildiği gibi, film görüntüsü, ışığa karşı duyarlı olan duyarlık üzerinde oluşurken, video görüntüsünü oluşturan elektronik noktacıklardır ve bu noktacıkların her biri ışıktır. Elektronik görüntünün bu yapısal farklılığı, ekranda görüntünün oluşumunu sağlayan, kameranın önünde bulunan dış ışık kaynakları ve elektronik görüntüyü oluşturan noktacıklar yani iç ışıktır.⁷³

Film görüntüsünde olduğu gibi televizyon görüntüsünde de görüntünün kameralar aracılığıyla alınabilmesi için, nesnelere veya sahnenin belirli bir ışık seviyesinde olması gerekir. Eğer bu ışık olmazsa, kamera önündeki nesneyi veya sahneyi göremez. Burada kullanılan ışık bir teknik gereklilik olarak karşımıza çıkar. Ancak film ve televizyon yapımlarında kullanılan ışık sadece teknik bir gereklilik değil, aynı zamanda estetik bir öğe olarak da yapıma katkıda bulunur. Bundan dolayı, ışığın bir televizyon yapımda estetik bir öğe olarak kullanımı aydınlatma kavramını gündeme getirir.

Aydınlatma, herhangi bir film veya televizyon yapımda kameranın gördüğü nesne veya sahnenin karanlık ve aydınlık noktalarının vurgulanması olarak tanımlanabilir. Bir televizyon veya film yapımda, görüntüdeki nesnenin hacmini ve çevresindeki nesnelere ilişkisini ortaya çıkartan ışık değil, ışığın oluşturduğu gölgedir. Bu nedenle aydınlatma, elektronik görüntü açısından ışıklı ve gölgeli bölgelerin düzenlenmesi

72 Herbert Zettl , **Sight, Sound, Motion: Applied Media Aesthetics** (California: Wadsworth Publishing Company Inc., 1973), s.16.

73 Aynı, s.18.

olarak kabul edilir.⁷⁴ Televizyon yapımlarında kullanılan aydınlatma türü genel olarak Chiaroscuro (dramatik) ve notan (düz) aydınlatma olarak ikiye ayrılmaktadır. Düz aydınlatmanın amacı sadece nesneyi görmeye yönelik olan, herhangi bir dramatik etki yaratmayan ve estetik bir işlevi olamayan bir aydınlatma şeklidir. Örneğin televizyon haberlerinde kullanılan aydınlatma bu amaca yöneliktir. Diğer bir aydınlatma şekli olan Chiaroscuro(dramatik) aydınlatması ise video görüntüsünün teknolojik olarak yatkın olduğu bir aydınlatmadır. Bu aydınlatma da “aydınlık” ve “karanlık” alanların oluşturulmasıyla gerçekleşir. dramatik aydınlatma ile temelde sahnedeki dramatik yoğunluk arttırılır. Ayrıca sahnenin anlatımını desteklemek, mekanı birleştirmek, nesne ve çevresinin iki boyutluluğunu öne çıkarmak amacı ile de bu tür aydınlatma kullanılabilir. Bu tür de yapılan aydınlatma ile görüntülenen sahnenin daha gerçekçi olması sağlanarak, sahneye gerçekçi bir anlam katılır, anlatılan hikaye ve tema desteklenir ve özel bir ruh durumu yaratılır.⁷⁵

Chiaroscuro aydınlatmasını kendi içinde üçe ayırmak mümkündür.

Bunlar:

1-Rembrant Aydınlatması

2-Cameo Aydınlatması

3-Silüet Aydınlatmasıdır.

Rembrant aydınlatması tipik bir chiaroscuro aydınlatmasıdır. Bu tür aydınlatmada çok özel alanlar aydınlatılır, diğer bölgeler ya yarı karanlık ya da tamamen karanlıkta bırakılır. Cameo aydınlatmasında ise izleyicilerin dikkati oyuncular üzerinde yoğunlaştırılır. Oyuncuların hareketini tanımlamak ve mekansal ilgi noktaları oluşturmak için nokta ışıkla aydınlatma yapılır. Bu tür aydınlatma ile oyuncunun iç dünyasındaki eğilimler yansıtılır. Silüet aydınlatması ise notan

74 Kılıç, 1994, **Ön.ver.**, ss.31-33.

75 Zettl , 1973, **Ön.ver.**, s.38.

aydınlatma ile chiaroscuro aydınlatmasının bir karışımıdır. Bir nesnenin dış hatlarının belirtilmesinde kullanılır. Bu aydınlatmada ışık, nesnenin arkasına verilir.⁷⁶

Aydınlatmanın bir televizyon yapımında hem teknik hem de estetik bir öge olarak kullanıldığından söz edildi. Bununla birlikte aydınlatma televizyon yapımlarında bazı dramatik öğelerin de ön plana çıkartılmasını sağlamaktadır. Aydınlatma televizyon yapımlarında dramatik amaçlarla üç şekilde kullanılır. Bunlar:

1-Nesnel öge olarak aydınlatma. (Şekil ve boyutların belirlenmesi).

2-Öznel öge olarak aydınlatma. (Gerçeğe uygun olanın veya gerçek dışının belirtilmesi).

3-Psikolojik durumların belirtilmesi.⁷⁷

Nesnel Öge Olarak Aydınlatma: Aydınlatmanın televizyon programlarında nesnel bir öge olarak kullanılması, televizyon ekranının iki boyutlu olmasından kaynaklanır. Televizyon ekranı yükseklik ve genişlik olmak üzere iki boyuta sahiptir. Bunun yanı sıra televizyon görüntüsünün asıl amacı, nesnelere ve olayları gerçekte olduğu gibi göstermektir. Ancak iki boyutlu alan buna izin vermez. Bunun için de televizyon görüntüsü üçüncü boyutu yani derinliği yaratarak, nesne ve olayları gerçekteki gibi sunmayı amaçlar. Bunun için aydınlatma ile ışık ve gölge düzenlemesi sağlanarak, nesnelere uzaydaki yerleri ve birbirleriyle ilişkileri ortaya çıkarılır. Televizyon yapımlarında iyi bir aydınlatmanın yapılmasıyla nesne ve olayların gerçeklikleri yansıtılmış olur.

Öznel Öge Olarak Aydınlatma: Bir televizyon yapımında zaman ve mekanın belirtilmesinde, özel durumların gerçekte olduğu gibi yansıtılmasında aydınlatma büyük önem taşır. Örneğin bir televizyon

76 Zettl, 1973, **Ön.ver.**, ss.38-44.

77 Güner Sarıoğlu, **Televizyon: Program Yapımı ve Yönetim** (Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1976), s.58.

yapımında kullanılan uzun gölgeler, zamanın öğleden sonra olduğunu izleyiciye hissettirir. Yine sert ve parlak ışıkla yapılan bir aydınlatma izleyiciye açık hava izlenimi verir.

Psikolojik Durumların Belirtilmesi: Herhangi bir sahnedeki psikolojik ortamın yaratılmasında aydınlatma önemli bir öğedir. Gerçek yaşamda kişinin psikolojik durumu nasıl algılanıyorsa, televizyonda da bu psikolojik durumu yansıtmak için aydınlatmaya başvurulur. Örneğin, kişinin sevinçli, üzüntülü, heyecanlı durumları uygun aydınlatma yöntemleri ile verilir.⁷⁸

Televizyon yapımlarında kullanılan aydınlatmanın amaç ve işlevleri Wurtzel tarafından aşağıdaki şekilde belirtilmiştir.

- Televizyonun teknik gereklerini yerine getirmek
- Görüntüde derinlik oluşturmak
- Ekrandaki önemli öğelere dikkati yoğunlaştırmak
- Görüntüye duygusallık katmak
- Zamanı belirlemek
- Görüntüdeki tüm estetik öğeleri düzenlemek.⁷⁹

3.1.2. Renk

Biz çevremizde gördüğümüz nesnelere onların bazı özellikleriyle birlikte algılıyor ve böylelikle nesnelere birbirinden ayırt edebiliyoruz. Algıladığımız nesnelere fiziksel özellikleri: boyutu, rengi, hacmi vb. bize o nesne hakkında bir ipucu veriyor. Renk öğesi de insanda hem salt fiziksel hem de ruhsal bir etki yaratır. Bizler karşımızdaki nesnenin rengini fiziksel olarak algılıyor ve renginden büyülenerek, bir doyum ve

78 Sarıoğlu, **Ön.ver.**, ss.58-59.

79 Alan Wurtzel, **Television Production** (McGraw-Hill Book Company, 1983), ss.111-112.

sevinç duygusu yaşayabiliyoruz. Örneğin kırmızı renk alevin rengi olduğu için onu algılayan kişide aleve benzer bir ruhsal titreşim yaratabiliyor.⁸⁰

Renk ögesi de tıpkı ışık gibi, bizim etrafımızdaki nesnelere veya olayları görsel kanallarla algılamamızı ve bu kanallarla algıladığımız görüntülerden etkilenmemizi sağlayan bir görüntü ögesi olarak kabul edilir. Renk bir film ya da televizyon yapımında dekoratif bir öge olarak görünmesine rağmen, aslında tek başına hem bir iletişim ögesi hem de dramatik yapıyı destekleyici bir rol üstlenir. Örneğin, işaretlerde, üniformalarda, grafiklerde kullanılan renk, iletişim bağlamında kullanılan ve anlatıma katkı sağlayan bir unsurdur.⁸¹

Rengi fiziksel temeli, nesnenin üzerine düşen ışığın nesne tarafından yansıtılarak göze gelmesiyle oluşur. Bütün renkler beyaz ışığın ışık prizmasından geçirilerek kırılması sonucu ortaya çıkar ve bunun sonucunda yedi temel renk elde edilir. Bu farklı temel renkler ya da renk grupları bizi algılama ve hissediş açısından etkiler. Bu renklerden bazıları sıcak renkler bazıları da soğuk renkler olarak adlandırılır. Sıcak renkler, kırmızı, sarı ve turuncu, soğuk renkler ise mavi, yeşil, yeşilimsi sarı gibi renklerdir. Sıcak ve soğuk renkler bizim zaman ve uzam algımızı farklılaştırır. Örneğin sıcak renk olan kırmızı yakınlık izlenimi yaratırken, soğuk bir renk olan mavi uzaklık hissi yaratabilmektedir. Elbetteki bu renkler, onları ilişkilendirdiğimiz olaylara ve nesnelere bağımlı olarak değişim gösterecektir. Ayrıca duygusal açıdan sıcak renkler soğuk renklere göre telaş ve heyecan uyandırır.⁸²

Elektronik görüntünün kendisinin ışık olması yani görüntünün ışıklı noktalardan oluşması onu film görüntüsünden farklılaştırır. Film

80 Vasili Kandinski, **Sanatta Zihinsellik Üstüne Çev.**: Tefik Turan, (Yapı Kredi Yayınları, 1993), ss.49-50.

81 Rudolf Arnheim, **Art and Visual Perception** (Berkeley: University of California Press, 1974), s.333.

82 Zettl , 1973, **Ön.ver.**, ss.59 , 68; Arnheim, **Ön.ver.**, s.369.

görüntüsünde renk, ışığa karşı duyarlı olan hücreler üzerinde oluşur. Oysa elektronik görüntünün rengi ışıktan oluşmaktadır. Bu yüzden televizyonda rengin düzenlenmesi farklılık gösterir. Bu farklılıklardan ilki, kamera ile elde edilen görüntüdür. Kameradaki görüntüyü etkileyen dış ışık yani kameranın önündeki ışıktır ve bu ışık görüntünün rengini çekim aşamasında etkiler. Ayrıca ekrandaki ışıklı noktacıkların düzenlenmesi de ekrandaki görüntünün rengini ikinci kez şekillendirmektedir. Elektronik görüntüde üç ana renk olan kırmızı, yeşil ve mavi, ışık olarak kullanılarak, değişik renk bileşimleri yaratılabilmektedir.⁸³

Rengin televizyonda kullanılmasıyla birlikte, doğayı, nesnelere, olayları vb. gerçek yaşamda olduğu gibi gösterme isteği mümkün olmuş ve böylelikle renkli bir görüntü televizyonda siyah-beyaza oranla farklı işlevler üstlenmiştir. Bu işlevler: Bilgi verme, ifade gücü ve kompozisyonudur.⁸⁴

Bilgi verme: Renk, görüntülenen bir olay veya sahne hakkında izleyiciye daha fazla bilgi verme işlevini üstlenir. Renkler, görüntüdeki olayları sadece daha gerçekçi yapmakla kalmaz, aynı zamanda daha fazla bilgiyi de sağlarlar. Ayrıca nesnelere arasında ayırım yapabilmemizi kolaylaştırırlar. Örneğin bir televizyon programında kullanılan renkli bir grafik, anlatımı destekler ve rengin bilgi verici işlevini gösterir.

İfade gücü: Rengin anlatsal işlevi onun ifade gücünü gösterir. Renk, nesne ve olayların niteliğini vurgulayarak, onları daha iyi anlamamıza yardımcı olur. Örneğin, bir reklam filminde gösterilen beyaz veya yeşil renkli bir diş macunu onun temizlik ve ferahlık hissini yansıttığını izleyiciye sunar.

83 Kılıç, 1994, **Ön.ver.**, ss.59, 62.

84 Zettl, 1973, **Ön.ver.**, s.86.

Renk, ayrıca sahnedeki bir olaya dramatik bir unsur katar. Örneğin, polis arabasının veya ambulansın yanıp-sönen renkli ışığı, izleyicide dramatik yoğunluğu arttırır. Renk, ögesi özel bir ruh durumu yaratmada da etkili bir faktördür. Özellikle bir şiddet sahnesinde ya da duygusal bir sahnede kullanılan renkler, verilmek istenen atmosferi destekler.

Kompozisyon: Renk bir görüntüde resimsel düzeni sağlamakta ve böylelikle görüntüye bir dinamizm katmaktadır. Renk bir sahneyi tanımlayabilir. Ayrıca sahnedeki bazı noktaların vurgulanmasında önemli bir rol üstlenebilir.⁸⁵

Video ve film görüntüsünde renk, hem duygusal etki yaratan bir öğe hem de estetik enerji sağlayan bir öğe olarak kabul edilir. Videoda renk, tek bir kareden hareket edip, tüm görüntüyü oluşturan bir ritm ve estetik bir enerji sağlamaktadır. Ayrıca görsel bir anlatıda, nesnenin veya olayın gerçekliğinin veya gerçek dışılığın vurgulanmasında renk, önemli ve etkili bir faktördür. Renksiz olan bir devinim, nesne veya fon gerçeklik izlenimi açısından önemli bir kayba neden olmaktadır. Bu nedenle televizyon anlatısında rengin kullanımını, gönderilen mesajın gerçek yaşamla bağıntısını ve gerçeğe dışılığını yaratmada etkili bir faktör olarak kabul edilmektedir.⁸⁶

3.1.3. Yüzey: İki Boyutlu Alan

Televizyon görüntüsünün ışık ve sesten sonra estetik bir anlatım sağlayan bir başka unsuru onun çerçeve yani iki boyutlu alanıdır.

Televizyon ekranı, üzerinde görüntü boyutunun yaratıldığı, duygu ve düşüncelerin onun üzerinde şekillendirildiği boş bir yüzeydir. Bu boş

85 Zettl , 1973, **Ön.ver.**, ss.86, 95.

86 Graves Maitland, **The Art of Color and Design** (New York-Toronto-London; McGraw-Hill Company, 1951), s.351.

yüzey üzerinde oluşturulan görüntüler, izleyiciye farklı bir deneyim alanı yaratırlar. Bu alan bir anlamda gerçek yaşam deneyimlerimizin sunulduğu bir alandır ve bizim deneyimlerimiz bu alana sıkıştırılmış olarak sunulmaktadır. Televizyon ekranı izleyicisine genişliği ve yüksekliği olan sabit bir alan yaratarak, uzamsal bir alan oluşturur ve böylelikle bizim gerçek yaşantımıza benzeyen ancak ondan daha farklı olan boş bir alan yaratır.

Televizyon ekranı izleyiciye temelde üç önemli yapısal faktör sunmaktadır. Bunlar: Ekran alanının boyutları, ölçü ve temel ekran kuvvetleridir.⁸⁷

Ekran Alanının Boyutları: Televizyon ekranı ve film görüntüsü, yükseklik ve genişlik olarak, yatay ve dikey konumlardan oluşur. Bu ekran insanın görme sisteminin yaptığı sınırlandırmaya benzer olarak, yatayda daha fazla dikeyde ise daha az uzun olan bir alanı içerir. Bu iki öğenin yani yükseklik ve genişliğin birbirine oranı 3/4'tür. Bu oran çerçeveleme oranı olarak adlandırılır ve 1.33 olarak standartlaştırılmıştır. Ekranın bu fiziksel sınırları içinde izleyici, belirli bir uzamı algılar ve ekranda görülen insanlar, eşyalar, grafikler vb. bu özel alanın içerisine yerleştirilerek sunulur.

Ölçü: Televizyon ekranının ölçüsü görüntünün bir diğer yapısal ve estetik enerji sağlayan faktörüdür. Görüntü yüzeyinin fiziksel sınırlılığı, bu yüzey içinde yer alan nesnelere büyüklüğünü etkiler. Sinema perdesinde nesnelere gerçeğine göre defalarca büyürken, televizyon ekranındaki nesne gerçeğinden çok daha küçüktür. Sinema perdesi tündengelim ilkesine uygulayarak, öykü anlatımını genel bir görüntüden ayrıntıya yaklaşarak verirken, televizyon ekranının tümevarım ilkesi uygulayarak, çok fazla ayrıntı ve yakın çekim ile öykü anlatımını sağlamaktadır. Yaygın bir görüş olarak, yakın ve detay çekimlerin daha

87 Zettl, 1973, **Ön.ver.**, s.100.

fazla estetik enerji sağladığı, genel çekimlerin ise daha az estetik bir enerji yarattığı söylenir. Böylelikle televizyon görüntüsünün, onun teknolojisinin getirdiği özelliklere bağlı olarak daha fazla estetik enerjiye sahip olduğu söylenebilir.

Temel Ekran Kuvvetleri: Ekranın iki boyutlu alanı, görsel olarak anlatılan olayları açıklamak ve kuvvetlendirmek için önemli alan kuvvetleri sağlar. Ekranda gerçekleşecek olaya göre yatay veya dikey yön, olaya kuvvetli veya zayıf enerji yükleyebilmektedir. Televizyon ekranı yatay bir yönelim sağlar, ancak dikey kütlelerin ekrandaki yatay genişliği daha güçlü bir görsel enerji yaratmaktadır. Ekrandaki görüntünün yatay hatları sakinlik ve durgunluk hissi yaratırken, dikey hatlar, kuvvet, resmiyet ve güç hissi yaratmaktadır. Böylelikle, ekranda bu iki hattın bileşimi, bizim gerçek dünyamızın bir görünümünü sunmaktadır.⁸⁸

Ekran çerçevesi içindeki köşeler, çerçeve içindeki nesnelere bir çekim gücü kazandırır. Özellikle çerçevenin köşeleri bu çekim hissini kuvvetlendirir. Ayrıca ekranda görsel güç oluşturma amacıyla yapılan düzenlemeler denge kavramını gündeme getirir. Çerçeve içindeki nesnelere, insanların düzenlenmesinde simetrik ve asimetrik denge kompozisyonlarına başvurulur. Bir nesne çerçevenin sağ-sol, üst-alt bölgelerinde aynı ağırlık noktalarına sahip olursa, çerçevedeki kompozisyon dengeli görülür. Oysa asimetrik ekrandaki bir nesne simetriğe oranla daha canlı, dinamik ve aktif görünümlüdür.

Çekim Ölçekleri: Televizyon ve film yapımlarında, görüntüleme, çerçeveleme aşamasında kullanılan bir başka öge de çekim ölçekleridir. Görüntüleme sürecinde kullanılacak çekim ölçekleri, hem konu hem de görüntü alanına bağlı olarak değişim gösterir. Örneğin geniş bir alanı gösterecek çekim ölçeği ile bir kişiyi gösterecek çekim ölçeği farklılık gösterir. Çekim ölçeklerinin kesin bir tanımlamasını yapmak mümkün

88 Zettl, 1973, **Ön.ver.**, ss.102-120.

değildir. Bu nedenle, çekim ölçekleri ancak genel terimlerle açıklanır. Görüntüleme sürecinde kullanılan çekim ölçekleri şunlardır:

Çok Uzak Çekim: Bu çekim ölçeği, uzak bir mesafeden geniş bir alanın görüntülenmesini sağlar. Eğer yönetmen bir olay ya da bir ortamı geniş bir alan içerisinde görüntüleyerek izleyicinin etkilenmesini istiyorsa, bu çekim ölçeğini kullanır. Örneğin, büyük bir çiftlik veya bir sanayi alanı ya da büyük bir binanın çatısının görüntülenmesinde bu ölçek kullanılır. Çok uzak çekimler, yapımlarda olay örgüsü kurulmadan önce, olayın geçeceği alanı izleyiciye tümüyle göstermede kullanılır. Bu çekim ölçeği televizyon yapımlarında nadiren kullanılan bir ölçektir. Çünkü televizyon ekranının küçük olmasından dolayı, gösterilmek istenen ayrıntılar kaybolmaktadır.

Uzak Çekim: Çok uzak çekimden biraz daha yakın olan bir çekim ölçeğidir. Görüntülenmek isteyen tüm alanı içine alır. Yer, kişiler ve sahne içindeki nesnelere izleyiciye tanıtımı uzak çekim ile gösterilir. Yani sahnedeki tüm öğeleri izleyiciye tanıtır. Böylelikle izleyici, görüntüde kimlerin olduğunu, onların hareketlerini ve hangi konumda durduklarını kolaylıkla bilebilir. Televizyonda uzak çekim, çok uzak çekimin yerine kullanılan bir ölçek türüdür ve yakın çekim ölçeğine bir geçiş niteliği taşır.

Orta Çekim: Uzak çekim ile yakın çekim arasında olan bir ölçek türüdür. Bu ölçekte oyuncular, dizlerinin üzerinden veya bellerinin aşağısından görüntülenir ve nesne çekim içerisinde daha başkın bir konuma gelir. Bu çekim ölçeği özellikle, televizyon filmlerinde sık olarak kullanılır. Çünkü televizyon için yapılan çekimler, sınırlı bir alan içerisinde, tüm olayı anlatan çekimlerdir. Televizyonda aktarılan bir öykü, uzak çekimden sonra orta çekimle geliştirilir.

Yakın Çekim: Bu çekim, baş ve omuzları içine alan bir ölçektir. Nesne daha ön plana çıkar ve nesnenin yapısı ve niteliği belirtilir. Yakın ilişkileri ve duyguları karakterize eder ve çözümler. Yakın çekim özellikle

televizyonda çok sık kullanılan bir çekim ölçөгüdür. Çünkü televizyon ekranı küçüktür ve küçük ekran çerçevenin gösterilmesine pek olanak sağlamaz.

Çok Yakın Çekim: Ölçekte nesne tamamıyla ekranı doldurur. Bu ölçekle alınan görüntülerde gerçek dışı bir etki bulunur. Ayrıca yüksek bir dramatik görünüm ve tümüyle alışılmışın dışında bir gerçeklik izlenimi yaratılır.⁸⁹

Tüm çekim ölçekleri yönetmen tarafından belirlenir ve kullanılacak ölçeklerin tümü, sekans içindeki çekimlerle uyum içerisinde olması ve programın niteliğine uyması gerekir.

Ekranda estetik açıdan görsel gücü düzenlemeye yardımcı olan öğelerden bir diğeri de şekil-zemin ilişkisidir. Görüntü sanatlarında sürekli değişen bir şekil-zemin ilişkisi sözkonusudur. Bu nedenle televizyonun sürekli değişen görüntüsü ekranda bazı öğelerin yoğunlaştırılmasını sağlamaktadır. Örneğin görüntünün iç ışığında yapılacak herhangi bir renk ve kontrast düzenlemesi, ekrandaki şekil-zemin ilişkisini yönlendirecektir.⁹⁰

Sonuç olarak ekranda meydana gelen görsel düzenlemelerin değişimi, görsel bir bütünlük içinde olduğundan, izleyici gerçekte fiziksel hareketle algıladığı olayları bir yanılsama olarak ekranda yaşar. Böylelikle izleyici görüntüdeki çeşitli estetik unsurlarla, gerçek yaşamdaki algılamalarının daha da yoğununu yaşayarak, etrafındakileri daha da gerçek olarak algılayacaktır.

89 Wurtzel, 1983, **Ön.ver.**, ss.95-97; John R. Stephens, **Corporate and Organizational Video** Editor: Alan Richardson (New York: McGraw-Hill, Inc., 1992), ss.183-184.

90 Zettl, 1973, **Ön.ver.**, ss.120-130.

3.1.4. Derinlik ve Hacim: Üç Boyutlu Alan

Biz gerçek yaşamımızda nesnelere üç boyutlu olarak algılıyoruz. Oysa film perdesi ve televizyon ekranı tıpkı fotoğraf ve resim sanatında olduğu gibi bize sadece iki boyutlu bir alan sunuyor. Bununla birlikte televizyon ve film görüntüsünün iki boyutlu alanı üzerinde üç boyutlu dünyayı yansıtmamız mümkün olabilir. Ekranın genişlik ve yükseklik olarak sunduğu bu alan içinde derinlik boyutu yaratılarak üç boyutlu bir görüntü yaratılabilmektedir. Televizyon ve film görüntüsünde derinliğin yani üçüncü boyutun oluşmasını sağlayan çeşitli faktörler sözkonusudur. Bunlardan ilki ekran alanı içerisinde pozitif ve negatif hacimler arasında etkilenme gücü sağlamaktır. Pozitif hacim olarak tanımlanan şey, boş bir uzay içerisindeki nesnelere dir. Örneğin boş bir oda içerisindeki masa, sandalye, insanlar pozitif hacmi oluşturur. Negatif hacim içerisinde pozitif hacim yaratılarak, televizyon ve film görüntüsünde derinlik yanılması oluşturulmaktadır.⁹¹

Derinlik yanılması yaratan bir diğer unsur ise televizyon ekranının ön, orta ve arka olmak üzere çeşitli alanlara ayrılmasıdır. Bir televizyon yapımında derinlik boyutunun yaratılabilmesi için insanlar, eşyalar çerçevede değişik alanlara yerleştirilerek üçüncü boyut yaratılabilir. Örneğin ön planda duran bir kimsenin çekimi arka plandaki bir duvarın önünde yapılırsa, fazla bir derinlik etkisi yaratılamaz. Ancak orta plana bir nesne yerleştirilirse (bir sehpa, vazo vb.) çerçeve derinlik kazanacaktır.

Çerçeve içerisinde derinlik yaratan bir başka faktör de kamera merceklerinin optik özellikleridir. Görüntüde kullanılan geniş açılı mercekler derinlik yanılması yaratmada etkilidir. Geniş açılı mercek kullanımı görüntüdeki derinliği abartmaktadır. Geniş açılı mercek

91 Zettl, 1973, **Ön.ver.**, ss.176-177.

kullanımıyla insanlar durdukları yerden daha uzakta, koridorlar daha uzun, binalar daha yüksek görünmektedir. Ayrıca geniş açılı mercek türü bir çekimin dramatik kalitesini de şiddetlendirmektedir. Görüntüde kullanılan normal açılı mercekler ise yatay ve düşey hatları daha düşey ve doğru olarak göstermektedir. Dar açılı merceklerin yaptığı derinlik azalmaktadır. Ön, orta ve arka planlar daha sıkışık görüntülenir. Bu türdeki merceklerin en fazla kullanıldığı alan, televizyondaki spor karşılaşmalarının naklen yayınıdır. Gerçekte çok uzun olan mesafe bu tür merceklerin kullanılmasıyla daha da kısalır ve hareketler ağırlaşmış olarak görünür.⁹²

3.2. Ses Boyutu

Bir televizyon yapımında görüntünün, televizyonun dilini oluşturan en temel öge olduğundan söz edildi. Ancak televizyon yapımları sadece görsel öğelere dayanan bir anlatı yapısı sunmamakta, görsel öğelerle birlikte işitsel öğeler de, televizyon yapımlarında estetik boyutu oluşturan bir unsur olarak kabul edilmektedir. Ses boyutunun görüntü boyutuyla oluşturduğu birliktelik, yapımın bütününde ortaya çıkacak estetik yapı için gereklidir. Görüntü ve ses iki farklı estetik alan olmakla birlikte, bu iki alan bir televizyon yapımında farklı olarak düşünülmemektedir.⁹³

Ses-görüntü ilişkisinin temel işlevleri:

1-Gerekli ya da ilave bilgi sağlamak

2-Ruh durumunu ve estetik yapıyı kurmak

3-Görüntüdeki olayların ritmik yapısına katkıda bulunmaktır.⁹⁴

92 Zettl , 1973, **Ön.ver.**, s.196.

93 **Aynı**, s.328.

94 **Aynı**, ss.228, 330.

Ses-görüntü ilişkisinde iki temel işlev, bilgi sağlamaktır. Görsel anlatımla bütünleşmiş olan sözler, ekranda doğru ve hızlı olarak aktarılabilir. Ancak görüntü ile iletilmesi zor olan bazı kavramlarda, yapım için gerekli olabilir. Örneğin, öğrenme, özgürlük, verimlilik gibi kavramları görüntüyle aktarmak büyük çaba gerektirir. Bu yüzden olayın içeriğine uygun ve olayı yorumlayan kelimeler görsel iletiye eklenebilir.

Ses-görüntü ilişkisinin ikinci işlevi ise ruh durumunu ve estetik yapıyı kurmaktır. Bu da görüntüde kullanılan müzik ile sağlanır. Örneğin coşkulu, neşeli bir müzik, mutlu bir olayı vurgularken, üzgün ve karamsar bir müzik izleyicide bunun tersi bir ruh durumu yaratır.

Ses ritmi ise, görsel devamlılık için önemli bir yapısal öğedir. Böylelikle izleyici, görüntüdeki olayların ritmik yapısından etkilenerek, çekimleri ve sahneleri görsel bir bütünlük içinde algılayabilir. Elektronik görüntü de film görüntüsü gibi teknolojik olarak görsel-işitsel bir araç olma özelliğini gösterir. Bu iki teknoloji arasındaki fark, elektronik görüntüde ses öğesinin yapıma sonradan eklenen bir unsur değil, onun yapısal bir öğesi olmasıdır. Ayrıca ses elektronik görüntüde sadece görüntüyü destekleyici bir rol üstlenmeyip, görüntünün güçlendirilmesinde ve devamlılığın sağlanmasında da önemli bir işlev görür. Ses görüntüdeki ayrıntıları destekleyerek, izleyicinin ilgisinin devamlılığını sağlamaktadır.⁹⁵

Televizyon görüntüsünde ses, çekim süresince bazı işlevleri yerine getirir. Bu işlevler:

Doğal ses: Bilgiyi doğrudan, yalın ve düz bir yolla anlatan sesler. Örneğin konuşmalar.

Çevresel ses: Olayların geçtiği mekanı belirleyen sesler. Örneğin caddedeki araba sesleri.

95 John Ellis, **Visible Fictions: Cinema, Television, Video** (Londra ve New York: Routledge, 1982), ss.128-129.

Yorumlayıcı ses: Düşünceler ve duygular açısından etkili olan sesler. Örneğin dramatik olarak canlandırılan konunun önem veya önemsizliğini belirleyen bir müzik parçası.

Simgesel ses: Simgesel olarak bir olay veya nesneyi açıklayan sesler. Örneğin bir ambulansın sesi.

Öykündürücü ses: Konunun kendisini, kişiliğini ya da hareketlerini öykündüren sesler. Örneğin bir hayvan sesini öykündüren müzik parçası.

Özleştirici ses: Daha önce duyulan bir sesi hatırlatmak için kullanılan ses.

Birleştirici ses: Olaylar veya sahneler arasındaki ilişkiyi kurmak amacıyla kullanılan sesler. Örneğin geçişlerde kullanılan ses efektleri ve geçiş müzikleri.

Sıralayıcı ses: Dramatik ve komik etkiler düzenlemek için sesleri birbiri ardına eklemek.⁹⁶

Ses herhangi bir televizyon programında, görüntüsel anlatımın etkisini güçlendirmek amacıyla kullanılan bir yapım öğesidir. Herhangi bir televizyon programında iletilecek mesaj, görüntü ve sesin birlikte kullanımıyla etkili olur. Böylelikle ses, gerçek yaşamdaki kullanımına uygun olarak, televizyon yapımlarında önemli bir öğe olarak ele alınır.

Televizyon yapımlarında kullanılan ses öğesi üç şekilde ortaya çıkar. Bunlar; ses (diyalog ve anlatım), ses efektleri ve müziktir.⁹⁷

Söz: Televizyon yapımlarında önemli bir işitsel öğe olarak kullanılan söz, yapımın gerçekliği için önemli bir etkendir ve gerçeğe uygun olarak kullanılmalıdır. Çünkü, sözün en önemli özelliği gerçek zaman içerisinde olunmasıdır. Bundan dolayı sözün televizyon yapımlarında gerçek zamana uygun olarak verilmesi, olayın gerçekliği için önemli bir etkendir. Günlük yaşamımızdaki olaylar, televizyon ekranına aktarıldığında,

96 Gerald Millerson, **The Techniques of Television Production** (London: Focal Press), 1974, s.221.

97 Nijat Özön, **100 Soruda Sinema Sanatı** (İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1984), ss.92-95.

onların gerçekliği olanca doğallığı ile yansıtılmaya çalışıldığından, televizyonda kullanılan söz ögesi, görüntünün canlılığı ve gerçekliği için önemlidir.

Televizyon yapımlarında kullanılan söz, anlatım ve diyalog olmak üzere iki şekilde görülür. Anlatım; tanımlayıcı bir üst sestir ve ekranda hareket dışındaki olayları tanımlar. Anlatıcı televizyon yapımında, olaya katılan kişi değil, sadece gözlemci konumundadır. Diyalog ise iki veya daha fazla kişi arasında geçen karşılıklı konuşma olarak tanımlanır. Konuşmadaki sözün içeriği anlam açısından önemli bir işleve sahiptir. Diyalog, izleyiciye bilgi verir ve anlatımı geliştirir, yapımdaki karakterlerin durumlarını ve duygularını yansıtır, çekimler arasındaki sürekliliği sağlar. Kısaca yapımdaki diyalog, gerçek yaşamdaki sunumlara aracılık eder.

Ses efektleri: İnsan sesinin ve müziğin dışında yer alan tüm sesler ve gürültüler ses efektlerini oluşturur. Ses efektleri anlatımsal ve içeriksel olarak iki işlevi yerine getirir. Anlatımsal ses efektleri, yapımdaki herhangi bir sahneye görülenden daha fazla bilgi ekler. İçeriksel ses efektleri ise bir ses kaynağından çıkan sesin kendisinin duyulmasıdır. Örneğin, bir arabanın çalışma sesi, bir camın kırılması gibi anlatımı işitsel olarak desteklerler.

Ses efektlerinin kullanım amaçlarından en önemlisi, yapımın yarattığı ortama bir fon oluşturmak, mekanın tanımlanmasına ya da atmosferin yaratılmasına katkıda bulunmaktır.

Müzik: Gerçek yaşamda yeri olmayan ve gerçeklik taşımayan bu nedenle de yapımı gerçek dışına sürükleyen bir öğedir. Günlük yaşam ve olaylarla fazla bir ilişkisi olmayan müzik, televizyon yapımlarında yardımcı bir öge olarak kullanılır. Müzik, yapıma dramatik bir unsur katar, karakterleri, olayları ve programları tanımlar, görüntüleri

pekiştirir, betimler ve sahneler arasındaki geçişi sağlar. Ayrıca sahnedeki atmosferi ortaya çıkarır ve destekler.⁹⁸

Ses Boyutunun Yaratılması: Ses boyutu televizyon yapımlarında görüntü boyutu ile birlikte düşünülmesi gereken bir öğedir. Çünkü bir televizyon yapımında görüntü ve sesin iletiyi birlikte vermesi, yapımın daha da gerçekçi ve doğal olmasını sağlayacaktır. Bir çok durumda ses, etkin bir biçimde görüntünün önemli noktalarını belirleyici bir görev üstlenir. Bir televizyon yapımında ses boyutu sesin yakınlığı ve sesin derinliği ile ortaya çıkar.

Ses yakınlığı, görüntü içinde ekrana yaklaşarak konuşan bir kişinin sesinin de doğal olarak ekrana yaklaştıkça güçlenmesi ve dolgunlaşmasıdır. Gerçek mekanda kayıt edilen her türlü ses için ses yakınlığı geçerlidir. Örneğin mikrofon nesneye yaklaştıkça ses yakınlığı artar ve sesin zengin, içten ve dolu olduğu ortaya çıkar.

Ses derinliği ise sesin görüntüyle ilişkisinden ortaya çıkar. Ses yakınlığı da görüntü ile birlikte ses derinliğini etkiler. Bir televizyon yapımında ses derinliği ve görüntü iyi bir şekilde kurulmuşsa, yapımın gerçekliği de artacaktır. Örneğin yakın çekimde gösterilen bir kişinin ses yakınlığı, o kişinin genel çekimine göre daha yakın ve içten olacaktır. Kısacası uzaktaki nesnenin sesi uzaktan, yakındaki nesnenin sesi de yakından gelmektedir. Bu değişiklik görüntüyle birlikte düşünüldüğünde ses boyutu ortaya çıkar. Ayrıca sesin görüntü gibi ekranda bir boyut yaratması yapıma estetik bir enerji sağlamaktadır.⁹⁹

Film görüntüsünde aracın teknolojisinden dolayı ses ve görüntünün ayrı süreçleri izlemesi, gerçekçi bir görüntü için ses ve görüntünün eş zamanlı olarak işlenmesini gerektirir. Oysa televizyon teknolojisi ses ve görüntüyü aynı süreçte işlediğinden, televizyon da ses öğesi yapımı daha

⁹⁸ Nadi Kafalı, **TV Yapımlarında Teknik ve Kuramsal Temeller** (Ankara: Ümit Yayıncılık, 1993), ss.99-101; Özön, **Ön.ver.**, ss.92-96.

⁹⁹ Kılıç, 1994, **Ön.ver.**, ss.99-100.

da gerçekçi kılmaktadır. Özellikle canlı olarak yayınlanan yapımlarda ses ve görüntü birlikteliği olayın doğasını ve gerçeği yansıtması açısından önemlidir.

3.3. Zaman ve Hareket

Televizyon ve sinema görüntüsünün estetik faktörlerinden bir diğeri zaman ve harekettir. Hem televizyon hem de film görüntüsünün hareketli olması ve perdedeki ve ekrandaki izlencenin izleyiciyi fiziksel olarak farklı bir zamana götürmesi bu iki estetik faktörün görüntüdeki önemini arttırmaktadır.

3.3.1. Zaman

Sinema ve televizyon yapımları zaman açısından farklı teknikler kullanarak, izleyicisine ulaşmaya çalışır. Sinema perdesine yansıyan her görüntü geçmiş zamanın bir kaydıken, televizyon ekranındaki görüntüler özellikle “canlı” yayında sürekli değişen şimdiki anın bir yansıması olarak sunulur. Zaman faktörü özellikle televizyonda en önemli ve göze çarpan özelliktir. Çünkü televizyon onun teknolojisinden gelen avantajlardan dolayı “canlı” yayına olanak sağlayan bir araç olma özelliğini gösterir. Televizyonun gerçek zamanda meydana gelen olayları anında izleyiciye aktarma özelliği onun zamanı kullanmasında önemli bir faktördür. Çünkü “canlı” yayın olgusu izleyiciye meydana gelen olayı anında ve gerçek olarak sunmaktır. Ancak, bir olaydan bir başka olaya geçildiğinde televizyon görüntüsü ve buna bağlı olarak da aktarılan

zaman deęiŒecektir. Bunun anlamı televizyonun “Œimdiki” zamanının aktarılan olayın “Œimdiki” zamanına denk oluŒudur. Gerçek bir olayın temel zaman vektörü, televizyonda gösterilirken geriye döndürülemez. Çünkü geçmiş ve gelecek zaman, gerçek yaşamda olduğu gibi sürekli deęiŒen bir olgudur ve yaŒanan Œimdiki zaman tarafından kararlaŒtırılır. İŒte televizyon Œimdiki nesnel zamanı, onun anındalığını ve geri dönölmezliğini yansıtır. Televizyonda gerçek olan bir olayın ilerlemesi, sadece geriye alınabilir. O zaman da gerçek olan olay, yeniden izlenmiş olur.¹⁰⁰ Burada belirtilmesi gereken bir nokta televizyonun teknik özelliklerinden dolayı, anında aktarılan bir naklen yayında bile bu özellikleri kullanmasıdır. Bu teknik özellikler: aktarılan olayın hızlı ve yavaş gösterimi, aynı aksiyonun tekrar anında gösterimi, bir sahneden diğerine anında kesim, hareketli kameralar, bir çok kamera aracılığı ile bakıŒ noktalarına deęiŒtirme gibi televizyonun teknolojik özellikleridir.¹⁰¹ Böylelikle canlı bir naklen yayında bile, gerçek olay sürekli hareket halinde olan “Œimdiki” zamanla “gelecek” zamandan “geçmiş” zamana doğru gitmektedir.

Televizyon ve sinema arasında zaman ve hareket farklılıklarını açıklamak ve yapısal farklılıkları görebilmek için Zeno ve Bergson’un zaman kuramına değinmek gerekir.

Zeno’ya göre hareket, bir dizi somut ve durağan pozisyonlar, zaman ise aralıklı, sabit Œimdiki zamanlar dizisidir. Zeno’nun kuramına göre hareket diye birŒey yoktur. Bizim hareket olarak gördüklerimiz sadece yanılısamadan ibarettir. Çünkü harekete temel olan öğe boşluktaki donuk

¹⁰⁰ Zettl , 1973, **Ön.ver.**, s.267; Jane Feuer, “The Concept of Live Television: Ontology as Ideology” yer aldığı eser, E. Ann Kaplan, **Regarding Television Critical Approaches An Anthology** (California, 1983), ss.12-22.

¹⁰¹ G. Ray Funkhouser ve F. Shaw. “How Synthetic Experience Shapes Social Reality”, **Journal of Communication** (Spring 1990), ss.12-22.

noktalardan oluşmaktadır. Ancak bu durgun noktalar arka arkaya geldiğinde hareketli olarak görülmektedir.¹⁰²

Zettle, Zeno'nun ortaya koyduğu bu kuramın sinemaya uygun olduğunu vurgular. Çünkü sinemada hareket, bir dizi anlık çekim içinde parçalara ayrılmaktadır. Bunun anlamı, film şeridinin her bir karesinde nesnelere hareketsiz olmasıdır. Ancak film kareleri ard arda geldiğinde nesnelere hareket ediyormuş gibi gözükür.

Bir diğer kuramcı olan Bergson ise zamanı dinamik ve devam eden bir süreklilik olarak görür. Ona göre herhangi bir nesnenin hareketi bölünemez ve başlangıç noktasından bitiş noktasına kadar devam eder. Bergson'un tanımladığı bu zaman-hareket kavramı ışın taramasının devamlı hareketine benzer. Bu yüzden Zettle, bu kuramın televizyon görüntüsüne uygun olduğunu belirtir. Çünkü yansıyan televizyon görüntüsü, sürekli hareket halinde olan ve durmayan bir görüntüdür.¹⁰³

Sinema ve televizyon yapımlarında iki tür zaman kullanılır. Bunlar: nesnel ve öznel zamandır.

Nesnel Zaman: Geçmiş ve gelecek zamanın görüntüleridir. Saat olarak algılanabilen, saatin bize bildirdiği, ölçülebilen bir zamandır. Nesnel zaman bize bir televizyon programının veya filmin saat zamanı ile ne kadar sürdüğünü bildirir. Nesnel zamanı kendi içerisinde de ayırmak mümkündür. Bunlar:

Yayın süresi: Programın hangi saatlerde yer alacağıdır.

Program süresi: Herhangi bir programın yayın süresi içinde işgal edeceği süredir.

Öykü süresi: Televizyonda yayınlanan programdaki öykünün süresidir.

Çekim süresi: Televizyon programının çekiminin ne kadar

¹⁰² Zettl., 1973, **Ön.ver.**, s.250.

¹⁰³ Aynı, s.253.

süreceğidir.

Sahne ve Sekans Süresi: Bir programdaki sahne veya sekansın ne kadar süreceğidir.

Öznel Zaman: Şimdiki zamana ait olan bir zaman dilimidir. Saat zamanından farklı olarak, izleyicinin hissettiği zaman dilimi ile ilgilidir. Öznel zamanın bir film veya televizyon yapımında ortaya çıkması, konu örgüsünün yoğunluğuna ve zamanın izleyenin yaşam deneyimiyle çakıştığı zamana bağlıdır. Konunun yoğunluğu ne denli etkili olursa, bizi o kadar içine çeker. Konunun izleyicinin ilgisini çekmesi durumunda, izleyicinin nesnel zamanı durur ve izleyici yapımın o anki zamanında yaşamaya başlar.

Estetik açıdan öznel zamanın yaratılmasındaki başarı öykünün yanısıra yapımın akışı, temposu ve oyunculuk hızına da bağlıdır. Yapımın akış hızı, bir programın başından sonuna kadar hızını gösterir. Ayrıca yapımın akış hızı oyuncuların hızına yani oyunculunun yavaş ve süratli olmasına da bağlıdır. Tempo ise yapımın küçük parçalarının tek başına olduğu hızdır. Örneğin bazı sahnelerde hız düşerken bazılarında yükselir. Oyunculuk hızı ise bireysel sunuşların hızıdır. Örneğin bir oyuncu yavaş bir tempoda bir başkası hızlı bir tempoda oyunculuk sergileyebilir. Bu özellik oyuncunun performansı ile ilgilidir. Bu üç öge (programın akışı, tempo ve oyunculuk hızı) birbirleriyle ilişkilendirildiğinde programın ritmi ortaya çıkmaktadır.¹⁰⁴

Sonuç olarak söylemek gerekirse, bir film veya televizyon programında hatta programın en küçük görüntü parçasında yansıtılan olayların geçmiş, şimdi ve gelecek zamanı verilerek, yapımlarda bir zaman boyutu yaratılabilmektedir. Böylelikle izleyici karşısındaki ekranda sunulanların gerçek mi yoksa kurmaca mı olduğunu zaman

¹⁰⁴ Zettl, 1973, **Ön.ver.**, ss.272-277.

boyutunu hissederek algılayacak ve buna karar verecektir.

3.3.2. Hareket

Film ve televizyon sunumları hareketli görüntülerden oluşur. Filmdeki her kare gerçekte donuk bir imgedir. Ancak bu donuk imgelerin ard arda gelişi hareketli görüntüyü oluşturur. Televizyondaki görüntü ise, görüntü yüzeyi üzerindeki ışıklı noktacıklar nedeniyle yapısal olarak hareketlidir.¹⁰⁵ Bu iki aracın teknolojik özellikleri ekran veya perdedeki hareketi oluşturur. Bununla birlikte ekrandaki hareket, sadece görüntünün yapısal olarak hareketli olmasından kaynaklanmaz. Görüntüde hareketi oluşturan önemli öğeler; canlı-cansız nesnelerin, insanların, çeşitli geometrik şekillerin hareketi, kameranın hareketi ve çekimlerin arka arkaya gelmesinden (kurgudan) doğan harekettir.¹⁰⁶ Görüntüleme süreci içerisinde, bu üç temel hareketin ilişkisi düzenlenerek, ekranda bir görüntü boyutu yaratılmaktadır. Ekrandaki canlı-cansız nesnelerin veya çeşitli elektronik görüntü kaynaklarıyla oluşturulan nesnelerin ortaya çıkardığı hareket, görsel öğelerin düzenlenmesidir.¹⁰⁷

Görüntülemeyle birlikte ortaya çıkan önemli bir yapım ögesi de kurgudur. Hem film hem de televizyon yapımları izleyiciye sunulurken, belli bir sırayı izleyen çekimlerden yararlanır. Yani görüntüyü oluşturan en küçük birim olan çekimlerin ard arda gelişi bir olayı veya hikayeyi anlatır.

Film yapımlarında, her çekimin farklı çabalarla gerçekleştirilmesi ve elde edilen görüntülerin farklı bir süreçte birleştirilmesi sözkonusudur.

¹⁰⁵ Feuer, **Ön.ver.**, ss.12-22.

¹⁰⁶ Kılıç, 1994, **Ön.ver.**, s.90.

¹⁰⁷ Aynı, s.90.

Televizyonda ise bu süreç, teknolojinin getirdiği olanaklardan dolayı, özellikle “canlı” yayınlarda aynı süreci izler. Aktarılabak olay veya hikaye ile ilgili her çekim aynı anda planlanır ve televizyon yayını anında gerçekleşir.

Kurgu karmaşık bir süreçtir. Ekrandaki çekimlerin birbiri ardına gelmesi yani dizileme işlemi, Zettle tarafından süreklilik kurgusu olarak adlandırılır.¹⁰⁸ Süreklilik kurgusuyla birbiri ardına eklenen çekimler, sadece konu ve konunun içindeki hareketi değil, çekimler arasında geçişlerle sağlanan hareketi de gündeme getirir. Süreklilik kurgusu bazı temel görüntüleme kurallarına göre yapılır. Bu kurallar, ekranda estetik enerji öğelerini sağlayan geçişlerdir. Bunlar; kesme, zincirleme, açılma-kararma, silinme-bindirme ve özel efektlerdir.

Kesme: Bir çekimden diğerine anında geçiş yöntemidir. Kesme ile yapılan geçişler yüksek bir estetik enerjiye sahiptir. Kesme temelde hızlı ve etkili bir geçiş yöntemi olduğu için, izleyici bu geçişi farkedememektedir. Kesme özellikle hareketin süreklilik gösterdiği durumlarda kullanılır. Kesme geçiş yöntemi olarak;

- Öyküyü geliştirmek
- Yapımdaki ritmi ve sürekliliği sağlamak
- Dramatik etki ve izleyicide çağrışım yaratmak
- Görsel anlatımı zenginleştirmek
- Yapımdaki zaman ve mekan değişimini sağlamak amacıyla kullanılır.¹⁰⁹

Zincirleme: Genellikle bir olayın yoğunluğunun verilmesinde kullanılır. Zincirleme kesmenin tersine daha yumuşak bir geçiş yöntemidir ve görüntüdeki mekan ve zaman değişimini vurgular. Bu geçiş, hem süreklilik ve ritmi düzenlemek için hem de mekan ve zaman

¹⁰⁸ Zettle, 1973, **Ön.ver.**, s.296-300.

¹⁰⁹ Herbert Zettl , **Television Production Handbook** (California: Wadsworth Publishing,1984), ss.330-331.

değişiminde köprü olarak kullanılır. Kesme ile yapılan geçişi, izleyici farkedememesine rağmen, zincirleme ile yapılan geçiş hemen farkedilir.

Açılma-Kararma: Bir sahne veya ayrımın başlangıcını ya da sonucunu belirtmek için kullanılır. Açılma ekranda görüntünün belirlenmesi, kararması ise görüntünün giderek kararıp yok olmasıdır.

Silinme-Bindirme: Televizyon yapımlarında kullanılan bir başka geçiş yöntemi de silinme-bindirmedir. Silinme, ikinci görüntünün birinci görüntüyü iterek görülmesidir. Silinme karakterinde yatay, dikey, açılma, azalma, çoğalma olarak özel efektler kullanılabilir. Bindirme ise, iki görüntünün aynı anda ekranda görülmesidir. İki görüntünün aynı anda ekranda olması, izleyiciye görüntünün anlamını tam olarak veremeyeceğinden, izleyici de algı eksikliğine neden olabilir.¹¹⁰

Özel Efektler: Televizyon yapımlarında kullanılan özel efektler ise geçiş yöntemleri, programlara görsel zenginlik katmakta, iletilen mesajın yoğunluğunu arttırmak ve mesajı açıklamaya yardımcı olmaktır.¹¹¹ Ancak görüntüde kullanılan efektlerin bir anlamda izleyicinin gerçeklik algısını bozduğu ya da yönlendirdiği de söylenebilir.

Özel efekt türlerinin en bilineni film hızında yapılan değişikliklerdir. Televizyon ve film yapımlarında, onların teknolojilerinden kaynaklanan özelliklerinden dolayı, gösterilmek istenen nesne ve olay, gerçekte olduğundan daha hızlı veya daha yavaş ya da görüntü dondurularak gösterilebilir. Yavaşlatılmış ve hızlandırılmış hareket, gösterimde yoğunluğu sağlamak ve hareket yönlendirmesi yapmak amacıyla kullanılır. Gerçek bir olayın aktarılmasında kullanılan bu tür bir

¹¹⁰ Huntley Baldwin, **Creating Effective TV Commercials** (Chicago: Crain Books, 1982), s.120; Zettle, 1984, **Ön.ver.**, ss.331-333.

¹¹¹ Zettle, 1984, **Ön.ver.**, s.366.

yönlendirme, izleyicinin gerçeklik algılamasını da doğal olarak etkilemektedir. Programlarda kullanılan hızlandırılmış hareket yapıma komik bir unsur eklerken, yavaşlatılmış hareket olayın dramatikliğini arttırmakta ve vurguyu (yoğunluğu) sağlamak için kullanılmaktadır.¹¹²

Özel efektler program yapımlarında, çeşitli tekniklerle gerçekleştirilir ve izleyicide illüzyonlar yaratılır. Farklı iki görüntü tek karede birleştirilebilir, mercekler yardımıyla bozulmalar yaratılabilir, ekranın alt ve üst kısımları perdelenebilir.¹¹³

Televizyon yapımlarında ayrıca ekranın bölünmesi, Mavi Perde (Blue Screen: kameradan gelen görüntüdeki mavi bölgeler elektronik olarak şeffaf hale getirilir ve ekranda bu şeffaf hale gelen yerlere başka bir görüntü bindirilir) görüntünün sepyalaştırılması, döndürülmesi, çeşitli şekillerde parçalanması (split screen) ve iz bırakan görüntülerin oluşturulması optik veya digital olarak yapılır.¹¹⁴

Zettle'in tanımladığı bir diğer kurgu ise bütüncül kurgudur. Bütüncül kurgu, yapımın düşünsel yönüyle ilgilidir. Bu kurgu ekrandaki temayı güçlendirir, derinleştirir ve görüntünün anlatmak istediğini belli bir kalıba sokar. Bütüncül kurgu ile ekranda gösterilecek olaylar, gerçek yaşamdaki gibi doğal sıralamalar şeklinde verilebilir. Olaylar, herhangi bir zaman atlaması olmadan gerçek yaşamdaki gibi başlar ve sonuçlanır. Bunun yanısıra kurgu ile gerçek zamanın akışındaki sıralamayı da değiştirmek mümkündür. Bu tarzda yapılan bir kurgu, şimdiki zamandaki bir olayın geçmiş ve gelecekteki durumlarını gösterme olanağı sağlar.¹¹⁵ Özellikle televizyon teknolojisinin getirdiği olanaklarla,

112 Robert Edmonds, **The Sight and Sounds of Cinema and Television: How The Aesthetic Experience Influences our Feelings** (New York and London: Teachers College Press, 1982), ss.72-73.

113 Baldwin, **Ön.ver.**, ss101-102.

114 Zettl , 1984, **Ön.ver.**, ss.367-380; Baldwin, **Ön.ver.**, ss.101-102.

115 Zettl , 1973, **Ön.ver.**, s.311.

şimdiki zamanda olmuş olan bir olayın geçmişini, canlı yayında “o anda” gösterilebilmektedir.

3.3.2.1. Kamera Hareketleri

Televizyon yapımlarında, görüntü boyutu içerisinde hareketi oluşturan önemli bir öge de kamera hareketidir. Kamera belirli mekanda hareket ettiği zaman doğal dünyaya ilişkin sürekliliği ve gerçeklik izlenimi yaratır. Bu yüzden özellikle film yapımlarında bazı yönetmenler, ekrandaki sürekliliği kamera hareketi ile (kurguya başvurmadan) sağlamaya çalışmışlardır. Gerçeği daha iyi yakaladığı, gerçek dünyanın sürekliliğini bozmadığı ve olayları doğal akışı içinde verdiği için görüntüde kamera hareketleri tercih edilen bir yöntem olarak kabul edilir.¹¹⁶

Kameranın yaptığı hareketler;

- Çevrinme (yatay-aşağı ya da yukarı çevrinme)
- Kaydırma (ileri-geri-sağa-sola)
- Dikey yükselme-düşey alçalma
- Optik kaydırma (zoom-in-zoom-out)'dir.¹¹⁷

Çevrinme: Kameranın sadece yatay ya da düşey ekseninde sağa, sola, yukarı, aşağı doğru yaptığı harekettir. Bir nesneden başka, bir nesneye geçilmek istendiğinde kullanılır. Çevrinme televizyon yapımlarında bazı amaçları gerçekleştirmek için kullanılır.

-Ekrandaki nesnelerin hareketlerini ve çerçeveye giriş çıkışlarını izlemek,

-Programda oluşan tepki ve nedenini göstermek

-Bilinmeyi ya da daha önce gösterilmemiş olan olay ve olguları

¹¹⁶ Seçil Bükler. **Sinemada Anlam Yaratma** (Eskişehir: Milliyet Yayınları, 1985), s.82.

¹¹⁷ Gerald Millerson, **Effective Television Production** (London: Focal Press, 1982), s.37

ortaya çıkarmak

- Dikkati çekmek ve konunun önemini arttırmak
- Görüntüyü ve çerçeveyi düzenlemek
- Mekanı tanıtmak ve çağrışım yaratmak.

Kaydırma: Kameranın herhangi bir araç üzerinde ileriye, geriye, sağa ve sola hareket etmesidir.

Televizyon yapımlarında kaydırma hareketi şu amaçlarla kullanılır.

- Anlatılacak mesaja katkı sağlamak
- Dramatik etki yaratmak
- Oyuncuları vurgulamak
- Zaman ve mekan sürekliliğini sağlamak
- Nesnelerin hareketini izlemek
- Çerçeveye giriş-çıkışları göstermek

Dikey Yükselme-Düşey Alçalma: Kamera gövdesinin üç ayak üzerinde yukarı yükselerek ya da aşağı doğru alçalarak yaptığı harekettir. Bu türde yapılan kamera hareketiyle kameranın bakış açısı değiştirildiğinde, ekranda dramatik bir etki yaratılabilir. Ayrıca bu hareket görüntü düzenlemesine yardımcı olmak amacı ile de kullanılabilir.

Optik Kaydırma: Kameranın objektifinin optik olarak ileri ve geri kayma hareketidir. Görüntüde yapılan ileri zoom (zoom in) ile kameranın merceğın açısı daralır ve görüntüdeki nesne büyür, geri zoom (zoom out) da ise merceğın açısı büyüyerek görüntüdeki nesne küçülür.

Yapımlarda kullanılan zoom hareketi ile kameranın yerini değiştirmeden çekimin görüş alanını değiştirmek mümkündür. Böylelikle herhangi bir geçiş hareketine (kesme vb.) başvurulmadan, uzaktaki bir nesneye yaklaşılması veya yakındaki bir nesneden uzaklaşılması mümkündür.

Yavaş yapılan bir zoom hareketi ile sabit hızda bir görsel yaklaşma

ve uzaklaşma sağlanırken, hızlı olarak yapılan zoom hareketi ile izleyicide şok etkisi yaratılabilmektedir.¹¹⁸

3.4. Görüntü Üretim Araçları

Televizyon yapımları ses, görüntü ve harekete dayalı olan görsel-işitsel bir sistemi içerir. Bir televizyon yapımı sinemada olduğu gibi herhangi bir olayı, duyguyu ve düşüncüyü destekleyen hareketli görüntülerle anlatır. Televizyon yapımları görsel unsurlar taşıdığından, yapımda anlamı oluşturan en temel öge görüntüdür. Televizyon ekranında görüntü olarak değerlendirilecek herşey, ya bir kamera tarafından saptanır ve görüntü aracına kaydedilir ya da çeşitli bilgisayar teknikleriyle elektronik olarak yaratılır.

3.4.1. Kamera ve İşlevleri

Televizyon ve film yapımlarında görüntüyü kaydeden temel araç kameradır. Kameranın asıl görevi görüntülenecek olan nesne vey olayı, gerçeğe uygun olarak yansıtmaktır. Kamera bu yansıtma görevini yürütürken, bazı iletişim işlevlerini de yerine getirmektedir. Bu işlevler, kameranın konuya bakması, baktığı konunun içine girmesi ve baktığı konu ve nesneyi yeniden yaratmasıdır.¹¹⁹

Kameranın konuya bakması, görüntüleyeceği nesne veya konuyu sadece iletmesi olarak açıklanabilir. Yani kamera basit bir iletme işlevini yerine getirir. Kameranın bakış noktası değiştiğinde, bakış açısı

¹¹⁸ Kafalı, **Ön.ver.**, s.197.

¹¹⁹ Zettle, 1973, **Ön.ver.**, s.221.

da değişir ve bu değişim olayın dramatize edilmesini önler. Televizyonda “canlı” olarak yayınlanan spor karşılaşmalarında ve canlı olarak sunulan haberlerde, kamera bu işlevi yerine getirmekte ve olaylar gerçekte olduğu gibi iletilebilmektedir. Kameranın konunun içine girmesi ise, görüntüleyeceği olay veya nesnenin belirli bir parçasına derinlemesine bakması olarak tanımlanır. Kamera, göstereceği konunun içine girerek, onun özünü ve detayını, insan gözüyle görülmeyen ayrıntılarını izleyiciye gösterir. Bu şekilde kullanılan kameranın işlevi, izleyiciye varolan gerçeğin dışında birşey göstermemesidir. Kameranın bir başka işlevi de konuyu yeniden yaratmasıdır. Bu şekilde kullanılan kamera, gerçeğinden bambaşka bir nesne ve olay yaratabilir. Ancak yaratılan bu yeni nesne, sadece kamera ile değil, aydınlatma ve özel efektlerle de değişimeuğrar.¹²⁰

Kameranın bir görüntü aracı olarak, görselleştirme sürecinde bir başka görevi de, görüntüleyeceği nesne ve olayları, hangi bakış açısından göreceğidir.. Kameranın bakış açısı, görüntüde dramatik ve psikolojik etkilere neden olmaktadır. İzleyicinin gösterilen olay karşısındaki ilgisi veya tepkisi, kamera açıları ile sağlanır. Görüntüleme sürecinde kamera üç şekilde konumlandırılır. Alt açı, üst açı ve normal göz seviyesi.

Alt açı, kameranın normal göz seviyesinin altında konumlandırılmasıdır. Bu şekilde konumlandırılan kamera, konuyu abartılı olarak gösterir, güçlü bir perspektif etki yaratır. Ayrıca güç, üstünlük ve otorite duyguları açığa çıkarılarak, görüntünün izleyiciye egemen olması sağlanır.

Üst açı ise, kameranın konuya yukarıdan bakmasıdır. Bu konumda kullanılan bir kamera ile, görüntüde estetik, teknik ve psikolojik etkiler yaratılır. Konuya yukarıdan bakan izleyici için görüntüdeki olay küçülür,

¹²⁰ Zetl , 1973, **Ön.ver.**, s.226.

güçsüzleşir ve bundan dolayı izleyici üstünlük duygusuna kapılır.

Göz seviyesinde yapılan bir kamera konumlandırılması ise herhangi bir psikolojik ve dramatik etki yaratmaz. İzleyici ekrandaki görüntüyü gerçek yaşamdaki gibi algılar.¹²¹

Kamera konusunda önemli olan bir başka nokta, kameranın izleyicinin yerine geçerek, izleyicinin gözüyle konuya bakmasıdır. Buna öznel kamera denir. Bu şekilde kullanılan kamera ile izleyici konuyu izlemez, kendisini olayın içine katılmış gibi görür. Yani izleyici kameranın rolünü üstlenerek, olayın içinde doğrudan yer alır.¹²²

3.4.2. VTR'lar ve Filmler

Elektronik görüntü araçları, arasında yer alan iki önemli araç, video kayıt aracı (VTR)'lar ve filmlerdir. Televizyon programlarının kaynağını oluşturan temel görüntü aracı olan video kayıt cihazları, kamera ile saptanan görüntünün ya hemen ya da sonraki aşamada kullanılmak üzere kayıt görevini görürler.

Gelişen teknoloji ve kullanım kolaylığı, televizyon yapımlarında film teknolojisinin yerini, video teknolojisine bırakmıştır. İlk görüntü kayıt aracının 1956 yılında kullanılmasıyla, elektronik görüntülerin saklanıp, istenildiği zaman, belirlenen sıra ve şekli ile yayınlanması mümkün olmuştur. 1957 yılında ise ilk renkli video kayıt aracının üretilmesiyle bütün yapım ve yayın kuruluşlarında manyetik görüntü kayıt cihazları kullanılmaya başlanmıştır.¹²³

Televizyon yapımlarında kullanılan elektronik görüntü cihazları,

¹²¹ Wurtzel, **Ön.ver.**, ss.98-99.

¹²² **Aynı**, s.99.

¹²³ Ahmet Durmaz, "Görüntü Kurgu Sistemleri", **Kurgu Dergisi** Sayı: 9, 1991, s.123.

çeşitli biçimlerde görüntü kaydına olanak sağlar. Bunlar:

1-Elektronik haber şeklinde yapılan kayıt

2-Film çalışması şeklinde yapılan kayıt

3-Canlı yayın şeklinde yapılan kayıt

4-Bölümlü kayıt

5-İzole edilmiş kamera şeklinde yapılan kayıt

6-Birden fazla kamera ve birden fazla kaydedici şeklinde yapılan kayıt sistemlerdir.¹²⁴

Elektronik haber şeklinde yapılan kayıt (ENG) tek kameradan gelen görüntünün yine tek kayıt aracına kaydedilmesidir. Bu şekilde, doğal bir olay, geçtiği zaman ve mekanda kaydedilir. Olay bittiğinde aynı olayların tekrar kaydedilmesi mümkün değildir.

Film çalışması şeklinde yapılan kayıt ise, bir senaryoya bağlı olarak, değişik sahnelerin bölüm bölüm kaydını içerir. Film çalışmasına benzer ancak, kameranın saptadığı görüntü ve kayıt elektronik olarak gerçekleşir.

Canlı yayın şeklinde yapılan kayıt; görüntüler canlı (doğal mekanında) çekilecekmiş gibi kaydedilir. Görüntüler birden fazla kamerayla alınarak ve bir kameradan diğerine kesme yapılarak, tek bir kayıt cihazına kayıt yapılır.

Bölümlü kayıt; canlı yayın şeklinde yapılan kayda benzer. Program kesintiye uğramadan doğal akışında kaydedilir. Daha sonra istenilen görüntü sırasına göre kurgu yapılır.

İzole edilmiş kamera şeklinde yapılan kayıt ise, sistemdeki birden fazla kamera bir görüntü mikserine bağlıdır ve mikserden çıkan sinyal bir kaydediciye gider. İzole edilmiş kameradan alınan görüntü önemine göre kurgu sırasında ana programa katılır. Bu çeşit çalışma spor

¹²⁴ Mehmet Kesim, **Televizyonda Görüntü Alma ve Saklama Sistemleri, İletişim Teknolojisinde Yeri ve Önemi** (Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1988), s.75.

karşılaşmaları, tiyatro oyunları ve müzik programlarında kullanılır.

Birden fazla kamera ve birden fazla kaydedici her bir kameradaki görüntü için ayrı kaydedici kullanılır. Alınan görüntüler daha sonra senaryoya göre birleştirilir.¹²⁵

Elektronik olarak yapılan görüntü kaydı, çeşitli makara ve bantlar üzerine kaydedilir. Televizyon yapımlarında kullanılan elektronik görüntü formatları şunlardır:

- 2 inch Quard yayın kalitesinde
- 1 inch yayın kalitesinde
- 3/4 inch Band U-Matic yarı profesyonel
- 3/4 inch Low Band U-Matic yarı profesyonel
- 1/2 inch Betacam yarı profesyonel
- 1/2 inch VHS 8 Beta ev tipi araçlar
- 8 mm ev tipi araçlar.

Televizyon büyük boyutlarda tüketilen bir araç olduğu için, yayın yapan televizyon kuruluşları kamerayla birlikte farklı görüntü kaynaklarına başvurmalıdır. Bu görüntü kaynaklarından biri de sinema filmleri ya da televizyonda gösterimi yapılmak için hazırlanmış ancak film formatında çekilmiş olan filmlerdir. Çeşitli formatlarda (8 mm, 16 mm ve 35 mm) olarak çekilmiş olan görüntüler, televizyonda değişik amaçlarla kullanılmaktadır.¹²⁶

Filmlerin, televizyonda kullanılabilmesi için yani yayınlanabilmesi için bir transfer cihazı gereklidir. Film görüntülerini, televizyon sistemine çeviren cihazlara TELECINE adı verilir. Ayrıca elektronik görüntü aracı olarak kullanılan slayt projektörler; çeşitli boyutlarda çekilmiş olan slaytları, televizyon sinyaline çevirme işlevini görürler.

¹²⁵ Aynı, ss75-78.

¹²⁶ Kafalı, **Ön.ver.**, s.66.

3.4.3. Elektronik Görüntü Üretim Araçları

Televizyon yapımlarında kullanılan görüntü, sadece kameranın saptadığı görüntüyle sınırlı değildir. Televizyon yapımlarında kullanılan görüntü kaynakları, görüntü üretim araçlarının içerisinde yer alır. Televizyonda elektronik olarak görüntü sağlayan araçlar, görüntü efekt cihazları olarak adlandırılır.

Elektronik görüntü efekt cihazları bilgisayar teknolojisi ile çalışan cihazlardır. Elektronik görüntünün 1970'li yıllardan sonra televizyona hakim olmasıyla, efekt cihazları da televizyonda yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Elektronik efekt cihazları, kamera kayıt cihazı (VTR) veya telecine cihazından gönderilen görüntüleri, istenilen herhangi bir görüntünün üzerine bindirebilirler. Bu cihazların kullanımı ya stüdyo kaydının yapılması sırasında ya da programın kurgulanması aşamasında yapılabilmektedir. Görüntü efekt cihazlarıyla bir görüntünün üzerine değişik boyutlarda efektlerin yerleştirilmesi (multi-image), ekrandaki görüntünün değişik biçimlerde parçalanması (split screen) ve görüntülerin ekran üzerinde hareket ettirilmesi mümkündür. Görüntü efekt cihazlarıyla, ekran alanı boyutlarını değiştirerek, çeşitli düzenlemeler yapılabilir. Ayrıca temel görüntü kaynağı olan kameranın görüntüsü üzerinde de değişiklikler yapılabilir. Bu efekt cihazlarıyla görüntü kaynağının renkleri üzerinde de değişikliklere gidilebilir.¹²⁷

Elektronik altyazı cihazları ve elektronik grafik ve resim cihazları da, görüntü efekt cihazları içerisinde yer alır. Altyazı cihazıyla, canlı yayın sırasında ya da yayın sonrasında asıl görüntünün üzerine yazı bindirmesi yapılabilir. Elektronik olarak yazı yazma işlemini gerçekleştiren cihazlara character generatör adı verilir. Bu cihazlarla değişik stil ve boyutlarda yazı yazılabilmektedir. Yayın ya da kayıt

¹²⁷ Gayeski, **Ön.ver.**, s.156; Zettle, 1984, **Ön.ver.**, ss.378-383.

anında canlı görüntünün üzerine yazı bindirebilme özelliklerinin yanında, bu yazıların ekranda kaybolması veya ekrandan akıp gitmesi de sağlanmaktadır.

Elektronik grafik ve resim cihazları ise, elektronik olarak bir grafiği, şemayı, işaretleri ya da resmi doğrudan görüntü üzerine bindirebilen cihazlardır. Bu cihazlar aynı zamanda animasyon (canlandırma) görüntüleri elde etmede de kullanılırlar.¹²⁸

Görüntü efekt cihazları, yapımı görüntüleme aşamasında çok çeşitli olarak sunarak, ekrandaki görsel etkiyi güçlendirirler.

3.5. Kamera Önündeki Nesne ve Mekanların Düzenlenmesi

Televizyon yapımlarında, program amaçlarının gerçekleştirilebilmesi için çeşitli düzenlemelere gereksinim vardır. Kameranın önündeki çeşitli canlı-cansız nesnelere ile yapımda olayın geçtiği mekan, program amaçları doğrultusunda düzenlenmelidir. Televizyonda yayınlanan programın türü ne olursa olsun (haber, belgesel, drama, eğitim vb.) bir çok yardımcı öğe programlarda kullanılır. Böylelikle programın sunuş biçimi, program türü ve bu türde kullanılacak öğelerle birlikte ortaya çıkacaktır.

3.5.1. Kişiler

Televizyon programlarında kameranın önündeki en önemli nesnelere biri de kişilerdir (oyuncu ya da gerçek kişiler). Görüntünün

¹²⁸ Mark McGahan, "Computers in Video Production", **Corporate And Organizational Video** Ed.: Alan R. Richardson (New York: McGraw-Hill, Inc., 1992), ss.207-208.

canlı ögesi ve temeli olan oyuncu, görünüşü, davranışı, oyunu ve sesiyle görüntüde belirli bir amacı gerçekleştirir. Oyuncunun başlıca görevi, senaryoda yer alan kişileri izleyiciye bütün özellikleri ve en küçük ayrıntıları ile vermek, bu kişilerin gerçekliğini izleyicinin benimseyeceği şekilde canlandırmaktır.¹²⁹

Televizyon yapımlarında programın amaçları doğrultusunda, gerçek kişilere ve sunuculara da büyük oranda yer verilir. Özellikle haber ve haber programlarıyla eğitim programlarında başvurulan yöntem “sunucu” kullanmaktır. Sunucu program bölümleri arasında bağ kurmada, sözel bilgileri ve haberleri sunmada kullanılır. Ayrıca programda olanları açıklar, gösterileni takdim eder. Programın sürekliliğinin sağlanmasında da bir aracı olan sunucu, doğrudan kamera merceğine bakarak konuştuğu için¹³⁰ izleyiciye doğrudan konuşuyormuş izlenimi yaratır. Özellikle haber programlardaki canlı yayınlarda, olayın meydana geldiği yerden verilen bir haber, izleyiciye doğrudan seslenir. Böylelikle televizyon görüntüsünün aracısız iletildiği etkisi yaratılarak, izleyici ile yakınlık ve doğrudan bir ilişki kurulur.

Programlarda ayrıca konu hakkında bilgi sahibi uzman kişiler ve olayın olduğu ortamlardaki gerçek kişilerde, programın amaçları doğrultusunda kullanılır.

3.5.2. Nesnelere

Televizyon programlarında insanlarla birlikte cansız nesnelere de programlar için vazgeçilmez materyallerdir. Televizyonun önemli bir özelliği ekranda nesnelere gösterilmesine olanak sağlamasıdır. Ancak, televizyon ekranının bazı sınırlılıkları sözkonusudur.

¹²⁹ Nijat Özön, *Sinema: Uygulayımı-Sanati-Tarihi* (Hil Yayınları, 1985), s.116.

¹³⁰ Naci Güçhan, *Sistem Yaklaşımı ile Televizyon Eğitim Programı Yapımı* (Eskişehir: Açıköğretim Fakültesi Yayınları, 1988), s.58

Programlarda nesnelere kullanılırken, nesnenin detaylarının ve renklerinin açık olarak belirlenmesi gerekir. Televizyon ekranı alt-üst ve yanlardan kayıp alanı oluşturduğu için nesne, ekranın yok olma alanı dışına taşmamalıdır. Televizyon ekranı küçük olduğundan, nesnenin gerçek büyüklüğü anlaşılammakta, bu yüzden ekranda gösterilecek olan nesne, bilinen bir nesne ile kıyaslanmalıdır. Nesnelere düzenlenmesinde, perspektif ve aydınlatma ile yanılısama yaratılarak, üçüncü boyut oluşturulmalıdır. Nesne hareket ettiği zaman izleyicinin ilgi dağılımı konu dışına taşmamalıdır. Resimdeki kontrast, parçalar arasındaki ayrımı kolay ayırt edebilecek yeterlilikte düzenlenmelidir.¹³¹

3.5.3. Mekan

Televizyon programlarında mekan kullanmanın başlıca amacı izleyiciye sunulan olaya ilişkin atmosfer yaratmaktır. Televizyon programı ister öykülü bir film, ister haber programı, isterse reklam filmi olsun belirli bir çevrede bir doğa parçasından geçer. Televizyon programlarında kullanılan mekanlar doğal ve yapma mekanlardan oluşur. Doğal mekanlar; olayın geçtiği atmosferi, izleyiciyi en iyi şekilde yansıtan gerçek mekanlardır. Yapay mekanlar ise, çeşitli araç-gereçlerle hazırlanan ve doğal ortama uygunluğu sağlamak amacıyla oluşturulan mekanlardır.¹³²

Televizyon programlarında kullanılan mekanlar, kişiler ve nesnelere kadar önemlidir. Çünkü mekanın gerçeklikle olan ilişkisi, izleyiciyi olayın içerisine çekmektedir.

¹³¹ Güçhan, **Ön.ver.**, s.60-61.

¹³² Özön, **Ön.ver.**, s.113.

3.5.4. Grafik ve Görüntü Malzemesi

Televizyon yapımlarında grafik malzemenin kullanımı görsel öğelerin başında gelir. Bilginin en kısa ve çabuk olarak algılanır biçimde sunulmasında kullanılan en önemli araç grafikdir. Hemen hemen tüm televizyon yapımları, grafik öğesini az ya da çok programlarda kullanır. Programlarda kullanılan grafik öğeleri bazı amaçları gerçekleştirir.¹³³

-Mesajın açık ve doğru aktarımını sağlamak

-İşaret, rakam ve formüllerin görsel olarak iletilmesine yardımcı olmak

-Programa ilişkin öğeleri (amblem, slogan vb.) vermek ve böylece izleyicinin programın içeriğini değerlendirebilmesini ve kolay algılamasını sağlamaktır.

Grafik malzemeler soyut, görülemeyen illüstrasyonlar görselleştirilebilir. Aynı zamanda program için görsel bir stil sunmak ve bu stil programı benzer diğer programlardan ayırır. Örneğin rengin düzenlenmesi, program logosunun dizaynı vb. grafik öğelerle desteklenen bilgiyi, farklı görsel yaklaşımlar aracılığıyla aktarır.¹³⁴

Televizyon programlarında kullanılan soyutlama ve illüstrasyon düzenlemesinin çeşitli yolları vardır. Bunlar; durağan resimler (still picture), akış, hareket, yön ve ilerlemeyi gösteren hareketli grafikler vb.'dir. Grafikler ya kamerayla direkt olarak çekilir ya da elektronik araçlarla yaratılır.¹³⁵

¹³³ Wurtzel, **Ön.ver.**, s.353.

¹³⁴ McGahan, **Ön.ver.**, s.194.

¹³⁵ Diane My.Gayevski, **Corporate and Instructional Video** (New Jersey: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, 1983), s.133.

3.6. Elektronik Görüntünün Görüntü ve Ses Olanakları

Film ve televizyon görüntüsünün oluşum sürecinin her iki araçta farklılık gösterdiği bilinmektedir. Film görüntüsü, nesnelere yansıyan ışınların kamera objektifinden geçerek, film şeridi üzerindeki ışığa karşı duyarlı olan duyarlatıcı üzerinde oluşmasıyla elde edilir. Oysa televizyonda görüntünün oluşum süreci elektrondur. Bu süreçte nesnelere yansıyan ışınlar yine merceklerden geçerler, ancak bu ışınlar daha sonra elektronik bir ortamda elektrik enerjisine dönüşürler. Bu iki araç arasındaki temel fark elektronik olarak monitör üzerinde elde edilen görüntünün, ışığın yansıtıldığı bir görüntü değil, bu görüntünün kendisinin ışık olmasıdır. Burada önemli nokta film görüntüsünün oluştuğu yüzey bir duyarlatıcı, elektronik görüntünün oluştuğu yüzeyin elektronik noktacılardan oluşmasıdır.¹³⁶

Ekrandaki elektronik noktacıların birer ışık kaynağı olması, bu noktalara kontrol edilebilir olanağını sağlar. Bu görüş, resim sanatındaki noktacılık (pointilizm) akımına benzer. Işınları meydana getiren kırmızı, mavi ve yeşilden oluşan elektronik noktacıklar, uzaktan bakıldığında gözün retinasında bir renk karışımı olarak görülmekte ve bu noktacıkları, tek tek kontrol edebilmek mümkün olmaktadır.

Elektronik görüntüde iki tür ışık söz konusudur. Bunlardan biri dış ışık, diğeri ise iç ışıktır. Dış ışık, kameranın önünde varolan ışık kaynaklarıyla elde edilen bir ışıktır. Bu ışık nesnelere, görülebilmeleri için yeterli seviyede ışık sağlar. Böylelikle kamera önündeki nesnelere aydınlık ve karanlık bölgeleri belirlenerek, nesne aydınlatılmış olur.

¹³⁶ “Marshall McLuhan, **Understanding Media: The Extension of Man** (New York: McGraw-Hill Book Company, 1965), s.334.” Roy Armes. “Aesthetics of Video Image”, **On Video** (London: Routledge, 1988), s.187’deki alıntı.

Elektronik görüntüdeki iç ışık ise, ekrandaki elektronik noktacıklardan yayılan ışıktır ve bu ışığın yönlendirilmesi, yüzey üzerindeki elektronik noktacıkların düzenlenmesiyle sağlanır.¹³⁷

Elektronik görüntüde görüntünün oluşum sürecinde iç ışığın ayrı bir önemi vardır. Elektronik görüntünün iç ışığının yönlendirilmesindeki temel amaç, elektron ışınlarının tek tek kontrol edilerek yönlendirilmesidir. Elektron ışınlarının yönlendirilmesi iki şekilde gerçekleştirilir. Bunlardan ilki, kameranın nesneyi kaydetmesi sırasında olur ve kameranın pozladığı görüntünün iç ışığı yeniden düzenlenerek üretilebilir. İkinci yöntem ise, kameranın kaydettiği görüntünün iç ışığında yapılan yönlendirmedir. Bu yönlendirme iki şekilde yapılabilir. 1-Elektronik noktacıklarının ışık değerlerinin düzenlenmesi yani ışık gücü, parlaklık, kontrastlık ve renk. 2-Noktacıkların hareket ettirilerek yönlendirilmesidir.¹³⁸

Elektronik görüntüde uygulanan ikinci yöntem, ışıklı noktacıkların yerlerini değiştirmektir. Bu yöntem daha çok iki farklı görüntünün birleştirilmesinde kullanılır ve özel efekt olarak adlandırılır. Böyle bir yöntemle; varolan görüntüyü değiştirmek, ilk görüntüden daha farklı biçimlere sokmak ve böylece farklı bir görüntü elde etmek mümkündür. Elektronik görüntünün iç ışığının yönlendirilmesinde kullanılan üçüncü bir yol ise, hem elektron ışınlarının yoğunluklarını değiştirmek hem de bu ışınları yönlendirmektir. Özellikle televizyon yapımlarında kullanılan chroma-key uygulamaları bu mantıkla gerçekleştirilir.¹³⁹

Chroma-key, elektronik görüntünün renginin ve parlaklığının yönlendirilmesiyle yapılan özel bir görüntü efektidir. Kameradan gelen görüntüde seçilen renk, genellikle mavi, şeffaf hale getirilir ve bu rengin bulunduğu yerlere başka bir kaynaktan gelen görüntü eklenir. Mavi, insan

¹³⁷ Zettl , 1973, **Ön.ver.**, ss.38-47.

¹³⁸ Kılıç, 1994, **Ön.ver.**, ss.39-42.

¹³⁹ Zettl , 1973, **Ön.ver.**, ss.47-54.

derisinde olmayan bir renk olduğu için ve insan tenindeki renk bileşimlerinin içinde bulunmadığı için en çok kullanılan efekt niteliğindedir. Chroma-key yapılacak alan düz olarak boyanmalı ve düz olarak ışıklandırılmalıdır.¹⁴⁰

Chroma-key, televizyon yapımlarında dijital ve video efektlerin bulunmasına kadar sıklıkla kullanılan bir yöntem olmuştur. Bununla birlikte günümüzde hala haber ve haber programları bu efekti sıklıkla kullanmaktadır.

Sonuç olarak, elektronik görüntünün sağladığı önemli bir olanak, ekranın iç ışığında yapılan yönlendirmedir. Bu yönlendirme hangi biçimde yapılırsa yapılsın, görüntüdeki nesnenin fiziksel yapısını önemli bir değişikliğe uğratar. Böylelikle ekranda görülen nesne gerçek nesneden apayrı bir nitelik kazanarak yeni bir nesne haline dönüşebilir.

Elektronik görüntünün bir başka olanağı kayıt sürecindedir. Kayıt aşamasında, görüntünün alınmasıyla izleyiciye ulaşması “canlı” yayınlarda aynı süreci izlemektedir. Yani kaydedilen olay ile bu olayın görüntüsü arasında herhangi bir nesnel zaman farklılığı sözkonusu değildir. Çünkü olay ve olayın görüntüsü eş zamanlı olarak kaydedildiğinden bir “anındalık” sağlanmaktadır. Televizyon görüntüsündeki “canlılık” ve “anındalık”, televizyonun daha da gerçek olarak algılanmasını sağlar. Gerçek hayatta olduğu gibi olayların aktarımı sırasında, olayın belirsizliği ve değişkenliği sürer. Böylelikle televizyon görüntüsü canlı olanın, sürekli değişen şimdiki anın bir yansıması olarak karşımıza çıkar.¹⁴¹

¹⁴⁰ Zettl , 1984, **Ön.ver.**, ss.370-373.

¹⁴¹ Herbert Zettl , “The Rare Case of Television Aesthetic”, **Journal of University Film Association** (Vol: 30, No:2, Spring-1978), ss.3-8.” Jane Feuer. “The Concept of Live Television: Ontology as Ideology”, **Regarding Television Critical Approaches-An Anthology** Ed.: E.Ann Kaplan. (California: The American Film Institute, 1983), s.14’deki alıntı.

Televizyon yapımlarında, görüntünün elde edilme sürecinde birden fazla kamera kullanılabilir. Bu süreç içerisinde aynı nesne ya da olayın farklı açılardan görüntülenip, eşzamanlı olarak aktarılması da mümkündür. Böylece birden fazla kamerayla tespit edilen nesne ve olay yeniden üretilebilmekte ve bunların görüntüsü, birden fazla yüzey üzerine aktarılabilir. Bununla birlikte, nesne ve olayların farklı zamanlardaki farklı görüntüleride ardarda kaydedilerek, zaman akışı durdurulabilir ve yeni bir zaman boyutu yaratılabilir.

Elektronik olarak yapılan görüntü kaydında, nesnelere olayların anında yeniden oynatılması mümkündür. Özellikle spor karşılaşmalarında kullanılan bu yöntem, “canlı” olarak yayınlanan olayı, yine anında tekrar gösterebilme olanağına sahiptir. Bu özelliğin yanısıra kaydedilmiş olan görüntüler, yavaşlatılmış ya da hızlandırılmış olarak ekranda yeniden oynatılabilir. Bu özellik, “canlı” olarak izlenen olayların şimdiki zaman boyutunu geçmişe yönlendirmek açısından büyük önem taşır.

Son yıllarda gelişen teknoloji, özellikle bilgisayar teknolojisi, elektronik görüntüye çok çeşitli olanaklar sağlamıştır. Bu teknoloji ile görüntüyü üreten kişi, rahatlıkla görüntüyü değiştirebilmektedir. Örneğin ekrandaki görüntünün bölünebilmesi, iki farklı görüntünün birleştirilebilmesi, görüntünün döndürülmesi, maskelenmesi, renklendirilmesi gibi çeşitli olanaklar, hem görüntünün üretim aşamasında, hem kayıt aşamasında hem de kayıttan sonraki gösterimde mümkün olmaktadır.¹⁴²

Elektronik görüntünün bir diğer yapısal ögesi sestir. Elektronik görüntü gerek görüntüsel özellikleri, gerekse ses boyutuyla ekranda önemli bir estetik boyutu oluşturur. Ses, elektronik görüntüye sonradan eklenen bir unsur değil, teknolojik olarak görüntünün yapısal bir ögesidir.

¹⁴² Armes, **Ön.ver.**, ss.186-210.

Sinemanın bulunduğu dönemlerde, filmlerin sessiz olarak gösterilmesi, sesin eksikliğini ortaya çıkardığından bu dönemlerde, gösterim yapılan perdenin yanında olan sunucu, izleyicilere görüntüdeki sözleri, sahneleri, karakterleri tanımlayarak, izleyicileri görüntüleri anlamaya yöneltiyordu. Daha sonraki yıllarda, filmlerde zaman ve mekan düzenlemesinde ayrıntılı yapılar geliştiren yapımcılar, filmin öyküsünü kurarak, sunucuyu ortadan kaldırdılar. Filmin sunumunda önemli bir görev üstlenen müzik ise o dönemlerde, görüntüleri ve aradaki yazıları birleştirmek amacıyla kullanılan bir öge olmuştur.¹⁴³

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte eşzamanlı sesin kullanılması, sunucunun yerini oyuncunun sesine bırakmış, müzik ögesi de filmlerde görüntülerle birlikte kaydedilen bir ses ögesi konumuna gelmiştir. 1930'lu yıllarda sesin niteliğinde bir kayıp olmaksızın seslerin birleştirilmesi ve yeniden üretilmesi sağlanmış, 1950 yıllarında ise manyetik kayda geçilerek, sesin niteliği yükseltilmiştir.

Televizyonun bulunmasıyla, ses ve görüntü dengesi kurularak, ses ögesi, görüntüler için tasarlanmış manyetik bant üzerine kaydedilmiştir. Televizyon bu noktada "canlı" olmasının bir sonucu olarak, radyodan büyük ölçüde yararlanmış ve onun iletim tekniği ile sesleniş biçimini kısa sürede benimsemiştir. Radyoda ses, bilginin anında gönderilme ve alınma sürecidir. Bu noktada anındalık büyük önem taşır. Sesin iletimi "canlı" olarak anında dinleyiciye ulaşır.

Elektronik görüntüde de ses tekniği radyoya benzer. Biz gerçek yaşamda da aynı anda görüp duyduğumuz için, kitle iletişim araçlarındaki sunumlarda görerek ve duyarak deneyimlemek isteriz. İşte elektronik görüntünün sağladığı en büyük olanak, sesin ve görüntünün eşzamanlı olarak iletilebilmesidir. Videoda ses, kayıt aracındaki ses yolları üzerine görüntüyle birlikte aynı anda kaydedilir ya da ayrı olarak

¹⁴³ Arnes, **Ön.ver.**, s.161.

kaydedilip mix yapılarak daha sonra video banda aktarılır.

Ses kayıt teknolojisi ile kaydedilen sesler depolanır. Önceden kaydedilen ses kaynakları (müzik ve efektler) kaydedilen seslerle birlikte kullanılabilir (dublaj yapılabilir). Analog ve dijital teknolojiler aracılığıyla hem kayıt hem de dublaj yapılabilir.¹⁴⁴

Videoda eşzamanlılık ile gerçek sesi, kaydedilmiş olandan ayırabilmek olanaksızdır. Çünkü bildiğimiz nesne ve olaylar ekranda bir tema içinde görüntü olarak belirirken, bunların sesleriyle birlikte ekrana gelmeleri gerçeği ifade etme açısından çok önemlidir.¹⁴⁵

4. TELEVİZYONUN İÇERİĞİ

Televizyon, kendine özgü olan doğası ve anlatım özellikleri ile dış gerçekliği yansıtmada diğer iletişim araçlarından farklılık gösterir. Bundan önceki bölümde televizyonun biçimsel özellikleri ve bunların anlatımı nasıl etkilediği incelendi. Ancak bu biçimsel özelliklerinin yanında televizyon, sunduğu içeriklerle de izleyiciye bir gerçeklik duygusu yaratma çabasıdadır. Televizyonun sunduğu bu içeriğin yani programların ve bunların sunum tarzının nelerden oluştuğu bu bölümde incelenecektir.

Televizyon, bir iletişim aracı olarak incelendiğinde, kendinden önce varolan diğer iletişim araçlarının bir devamı hatta daha gelişmiş olarak kabul edilir. Televizyon gerek teknolojik özellikleri gerekse kültürel ve sosyal yönleriyle, kendisinden önce varolan gazete, sinema, tiyatro ve

¹⁴⁴ Jonathan Tankel, "Audio Production", **Corporate and Organizational Video** Ed.: Alan Richardson (New York: McGraw-Hill, Inc., 1982), ss.143-150.

¹⁴⁵ Kılıç, 1994, **Ön.ver.**, s.96.

radyo gibi anlatım biçimlerinden yararlanmış ve onlardan çok daha bağımsız olmayan bir anlatı formu geliştirmiştir.¹⁴⁶ Her sanat ve iletişim biçiminin kendine özgü dili ve anlatım üslubu vardır. Bu anlatım biçimleri, iletişim aracıyla sunulan enformasyon ve içeriklerin anlaşılması için, araca özgü olan biçim ve içerikten ayrı olarak ele alınmazlar. Televizyon da bir iletişim aracı olarak, sunduğu enformasyon ve içerikleri, kendi dili ve biçimsel özelliklerine uyacak şekilde aktarır. Bundan dolayı, televizyonun içeriğini sunduğu anlatı yapısı yani formatı bilinmesi gereken bir unsurdur.¹⁴⁷

Format olarak adlandırılan yapı, aracın enformasyon ve içerikleri sunma stratejileri olarak kabul edilir ve televizyonda herhangi bir programın sunum biçimi format olarak adlandırılır. Program formatları tüm ülkelerde ortak olarak kullanılan standartlara sahiptir. Bunlar; haber ve yorumlar, müzik, drama, dizi, eğitim, eğlence ve spor gibi çeşitli program türleridir.¹⁴⁸ Tüm iletişim araçlarının birbirinden ayırılmasını sağlayan bir formatı vardır. Örneğin, televizyonda gösterilen bir spor programı, sahnede oynanan bir müzikal veya radyoda dinlenen bir müzik, aracın sunum biçimine göre değişiklik gösterir. Televizyon ekranında da görülen içerikler, bu aracın formatına uyum sağlayacak şekilde sunulur. Televizyon ekranında görülen içerikler, bu aracın format kurallarını kabul edilmeye zorlanmıştır. Örneğin, Amerikan futbolu, Amerikan televizyonunun akşam yayınlarında gösterilmeye başlandığında, futbolun eğlence değerini arttıran bazı kural

¹⁴⁶ Raymond Williams, **Television: Technology and Cultural Form** (Glasgow: Fontana-Collins, 1974), s.448.

¹⁴⁷ Erol Mutlu, **Televizyonu Anlamak** (Ankara: Gündoğan Yayınları, 1991), s.37.

¹⁴⁸ Sydney W. Head ve Christopher H. Sterling, **Broadcasting in America: A Survey of Television, Radio, and New Technologies** (Boston: Houghton Mifflin Company, 1982), s.23.

değişikliklerine gidilmiştir. Böylelikle oyunlar, daha hızlı, daha gerilimli dolayısıyla televizyonun formatına uygun hale getirilmiştir.¹⁴⁹

Televizyon süreç içerisinde, kendisinden önce varolan çeşitli iletişim araçları ve biçimleriyle hem bir süreklilik içerisine girmiş, hem de onlardan bağımsız bir anlatı formu geliştirmiştir. Televizyonun geliştirdiği bu anlatı formu televizyon programlarından oluşur.

4.1. Televizyon Programları ve Program Türleri

Televizyon programı; belli izleyici grubu olan, belirlenmiş amaçlara göre hazırlanan, belli yayın kuşaklarında, belli saatlerde yayınlanan, televizyon tekniklerine ve diline uygun olarak üretilen televizyon metinleri olarak tanımlanır. Program olarak tanımlanan tek tek televizyon metinleridir. Televizyon programı ise programların tümünden oluşan bir bütündür.¹⁵⁰

Televizyonda yayınlanan her programın bir amacı ve işlevi vardır. Televizyonun işlevleri genel olarak kitle iletişim araçlarının işlevleriyle aynıdır. Ancak televizyonun teknolojisinden gelen özelliklerle bu işlevlerin bazıları daha öne çıkmaktadır. Televizyon programları genel olarak şu işlevleri yerine getirir;

- Haber verme
- Eğlendirme
- Eğitme
- Mal ve hizmetlerin tanıtımını sağlama
- İnandırma ve harekete geçirme.¹⁵¹

¹⁴⁹ “David L. Altheide ve Robert P.Snow. “Toward a Theory of Mediation, **Communication Yearbook 11** (Sage Publication CA, 1988), ss.193-223” Erol Mutlu. **Ön.ver.**, s.38’deki alıntı.

¹⁵⁰ Özden Cankaya, **Türk Televizyonunun Program Yapısı** (İstanbul: Mozik Yayıncılık), s.5.

¹⁵¹ Aysel Aziz, **Radyo ve Televizyona Giriş** (Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1981), s.51.

Televizyonda yayınlanacak programın amacı ne ise yayınlardaki ağırlıklı öge de bu amaç doğrultusunda gerçekleşir. Televizyon programlarının yapısı gözönüne alındığında, yayınlanan programın içerik, amaç, seslendiği grup ve programı üreten kaynak bakımından niteliği amaçlanır.¹⁵² Bu amaçlar doğrultusunda gerçekleştirilen programlar, televizyon yayını içerisinde bir akışa sahip olurlar. Uluslararası program akışı üzerine bir araştırma yapan Tapio Varis, televizyon programlarını hedeflediği amaçlar doğrultusunda şu şekilde sınıflandırır;

- Bilgi verici programlar (haber ve haber programları)
- Eğitim programları
- Kültürel programlar
- Çocuk programları
- Eğlence programları
- Tür dışı programlar
- Reklamlar.¹⁵³

Bilgi Verici Programlar: Çeşitli gerçek olayları, teorileri, tahminleri içeren ve açıklayıcı ek bilgi sağlayan programlardır. Bunlar, haber bültenlerini ve yorumları (spor haberleri dahil), politika, ekonomi, bilim, kültür, sosyal konularla, özel olay ve belgeselleri kapsayan program türleridir.

Eğitim Programları: Bu tür programlar eğitim unsurunun ön plana çıktığı programlardır. Çeşitli düzeydeki okullar için yapılan programlar (lise, üniversite gibi), kırsal alanları geliştirme projeleri bu türün içinde yer alır.

Kültürel Programlar: Bu türdeki programlar, kendi içlerinde kültürel sunumlar veya aktiviteler olarak kabul edilen ve kültür olgusunun,

¹⁵² Cankaya, **Ön.ver.**, s.13.

¹⁵³ Tapio Varis, "The International Flow of Television Programs", **Journal of Communication** (Winter, 1984), s.16.

öğretici olmayan yöntemlerle verildiği programlardır.

Çocuk Programları: Hedef kitlesi sadece çocuklara yönelik olarak hazırlanan ve çocukların zihinsel ve sosyal gelişimine katkı sağlayan programlardır. Çizgi filmler ve çocuklara yönelik olarak hazırlanan eğitim amaçlı programlar bu sınıflandırmaya girer.

Eğlence Programları: Bu program türü, canlı ve playback olarak hazırlanan müzikleri, spor programlarını (spor haberleri hariç), televizyon oyunlarını (yarışmalar), dizi film ve filmleri içerir.

Reklam Programları: Sunum amacı ticari olan ve belli bir para karşılığında yapılan mal ve hizmetleri tanıtıcı programlardır.¹⁵⁴

4.2. Haber ve Haber Programları

Televizyonun en önemli işlevlerinden birisi de haber ve bilgi verme işlevidir. Bu işlev, televizyon programlarının bir çoğunda görülmesine rağmen, özellikle haber ve haber programlarında daha fazla ön plana çıkar. Çünkü bu program türünün asıl amacı bilgi ve haberi, görsel ve işitsel sunum özellikleriyle izleyiciye aktarmaktır.

Günümüzde asal bilgi verici bir yayın aracı haline gelen televizyon, bu işlevini haber ve haber programlarıyla pekiştirir. Haber ve haber programlar, diğer programlara oranla çok fazla sayıda izleyiciye seslenerek, halkı günlük olaylara ve bu olayları yaratan kişilere, hiçbir aracın yapamadığı biçimde yaklaştırırlar. Televizyon, dünyada olan olayları her yerde herkese “anında” gösterme olanağına sahip olduğu için, diğer kitle iletişim araçlarından farklılık gösterir.¹⁵⁵

Televizyonun önemli özelliklerinden birisi, görüntü ve sesi birlikte aktarmasıdır. Görüntüsel öğelerle desteklenen bir haber programı, bu

¹⁵⁴ Varis, **Ön.ver.**, s.17.

¹⁵⁵ Brian Groombridge, **Televizyon ve Toplum Çeviren:** Ayseli Usluata (İstanbul: Reklam Yayınları, 1976), s.28.

sunuma büyük ölçüde katkıda bulunur. Programlarda kullanılan görüntüler, haberin düşünsel boyutunu ortadan kaldırarak, izleyiciyi adeta olayın içerisine sokar. Böylelikle izleyici, televizyon aracının kendine özgü özellikleriyle olayın “görgü tanığı” olur. Örneğin bir ayaklanma veya grev haberini sunan bir spiker, haberi olayın geçtiği yerden sunuyorsa, bu sunum stüdyoda sunulan haberin aksine daha gerçekçi görünecek ve izleyiciyi “görgü tanığı” yapacaktır. Böylelikle televizyon, diğer kitle iletişim araçlarından farklı olarak, sunduğu olayları daha da gerçekçi biçimde yansıtmaktadır.¹⁵⁶

4.2.1. Haber Program Yayın Teknikleri

Televizyonda yayınlanan haber programları, çeşitli tekniklerle izleyiciye ulaşır. Bunlar: Canlı yayın teknolojisi, ENG tekniği, uydu yayın teknolojisidir.

Canlı Yayın Teknolojisi: Televizyon haberciliğinin en önemli özelliklerinden birisi “canlı yayın” yapabilme yeteneğidir.

Canlı Yayın: Olayları meydana geldikleri anda, doğal mekan içinde izlemek ve canlı yayın kameralarıyla naklen yayınlamaktır.

“Canlı yayın, haber olaylarının tamamını ya da bir bölümünü meydana geldiği zaman ve mekanlarda naklen yayınladığı için, televizyon haberlerine güven duyulmasına ve ilgi gösterilmesine neden olur. Televizyon, güçlü bir araç haline gelmesini “canlı yayın” a borçludur. Değişik tekniklerden yararlanan canlı yayın anında kullanılabileceği gibi sonradan da yayına sokulabilir.

Canlı yayının özellikleri;

¹⁵⁶ Barrie Gunter, **Poor Reception: Misunderstanding and Forgetting Broadcast News** (Hillsdale, New Jersey and London: Lawrence Erlbaum Associates, 1987), ss.20-21.

-Canlı yayın, televizyon haberciliğinin en güçlü olanıdır.

-Televizyon haberciliğine yüksek standartlar sağlar

-Heyecan vericidir

-İzleyiciyi tarihe “görgü tanığı” eder

-Nesneldir

-Olayları meydana geldikleri mekanda ve zamanda izleme olanağını verir

-Televizyon haberciliğinin görüntüye en fazla gereksinim duyduğu alandır

-Pahalıdır, bu nedenle önemli ve ilginç olaylar olduğunda başvurulur

-İzleyicileri etkileme açısından televizyon haberciliğine üstünlük sağlar.¹⁵⁷

Televizyon programlarında kullanılan canlı yayın tekniği, geleneksel canlı yayın ve ENG (Electronic News Gathering) tekniği olmak üzere ikiye ayrılır.

a-Geleneksel Canlı Yayın: Naklen yayın ünitesi olarak kabul edilen bu canlı yayın tekniği büyük boyutludur. Geleneksel canlı yayın teknolojisinden futbol karşılaşmalarında ya da programı önceden bilinen olayların izlenmesi sırasında yararlanır. Bu türde yapılan bir canlı yayında 4 ya da 5 adet multi-elektronik kamera kullanılır.

b-ENG Yayın Tekniği: Elektronik haber toplama (ENG) tekniği ile yapılan canlı yayın, geleneksel canlı yayın tekniğine oranla çok daha pratiktir. Elektronik haber kameralarının, haber yayıncılığında kullanılması 1977 yılına rastlar.

ENG yayın ünitesinin parçaları; video kayıt dekleri, VTR (video kayıt) kurgu cihazları, video kameralar, canlı yayın yapılan mikrodalga üniteleri, yayın yapma yeteneğine sahip araçlarla donatılmış helikopter veya naklen yayın aracı ve uydulardır.

¹⁵⁷ William, *Ön.ver.*, s.22.

ENG tekniği ile yapılan bir yayında ilk olarak, bir mikrodalga anteni bir kamera üzerine veya bir pencere kenarına yerleştirilir. Yerleştirilen bu anten, kaydedilen görüntü ve sesi dışarıdaki naklen yayın aracına gönderir. Buradan da bir çatı üzerindeki antene, antenden de kuruma yayınlanır.¹⁵⁸

Uydu Yayın Teknolojisi: Günümüzde birçok ülkede televizyon yayıncılığı her geöen gün daha da gelişmektedir. Elektronik ağın insanoğluna sunduğu bir yenilik de son yıllarda adından sıkça söz edilen uydu yayıncılığıdır.

İlk haberleşme uydusunun 1957 yılında uzaya fırlatılmasıyla uydu yayıncılığı başlamıştır. Ancak bu uyduların uzaya fırlatılmasındaki temel amaç, yayıncılık yapmak değil, haberleşme araçlarına ait elektromanyetik sinyalleri, bir bölgeden binlerce kilometre uzağa yansıtmak olmuştur. Uyduların haberleşmede kullanılması çok pahalı olduğundan, uydular, televizyon istasyonları tarafından yayıncılıkta kullanılmaya başlanmıştır.¹⁵⁹ Böylelikle bir kitle iletişim aracı olarak kullanılan uydular, ülkeler arasında ulaşılamayan sınırları kaldırmışlardır.

Televizyon programlarının okyanus ötesi dağıtımı, çeşitli ülkelerde bulunan iletişim uyduları aracılığıyla yapılır. İletişim uyduları teknik açıdan dünya etrafında bulunan bir röle istasyonudur. Bu uydular verici-alıcı arasındaki bir hat üzerinde bulunurlar ve radyo-elektrik işaretlerini yüksek frekanslarda uzak mesafelere ulaştırırlar.¹⁶⁰

Uydu yayıncılığı televizyon programlarını aktarmada en ulaşılabilir yoldur ve özellikle televizyon haberciliğine potansiyel olarak yeni ve heyecan verici bir katkı sağlamaktadır. Haber yayıncılığında kullanılan uydular, haber muhabirlerinin bildirdikleri çeşitli olayları, haber

¹⁵⁸ Irwing Fang, **Television News Radio News** (Rolda Press, St.Poul, 1985), s.133.

¹⁵⁹ İlhami Aygün, "Uydu Haberleşme Sistemi", **PTT Dergisi** Sayı: 56, 1987.

¹⁶⁰ Aytekin Can, "Uydu Yayınlarının Üçüncü Dünya Ülkeleri Açısından Değerlendirilmesi", **Kurgu Dergisi** Sayı: 13, 1995, s.109.

merkezlerine ya anında ya da sonra yayınlanmak üzere gönderirler. Özellikle haber yayıncılığında ENG (Elektronik Haber Toplama) tekniğinin kullanılmaya başlamasıyla, meydana gelen olaylar “canlı” olarak, hemen hemen her mesafeye ulaşabilmiş ve televizyon programları istasyonlar ve şebekeler arasında kolaylıkla nakledilebilmiştir.¹⁶¹

4.2.2. Haber Program Türleri

Televizyonda içeriği haber olan programlar dört grupta toplanır. Bunlar;

- Canlı yayın
- Günlük haber bültenleri
- Yorumlar
- Geniş kapsamlı haber programlarıdır.¹⁶²

Canlı yayın, olayları meydana geldikleri anda, doğal mekanı içinde izlemek ve canlı yayın kameralarıyla naklen yayınlamaktır. Televizyonun en önemli özelliği canlı yayın olduğu için, aracın gücü bu özellikten kaynaklanır. Canlı yayının özelliği, nesnel olması, olayları meydana geldiği mekan ve zamanda izleme olanağını vermesidir. Böylelikle televizyon karşısında oturan izleyici, olaya “görgü tanığı” olmakta ve olayın gerçek olduğunu algılamaktadır.

Günlük haber bültenleri, televizyon haberciliğinin en yaygın türü olarak kabul edilir. Bu haber türü en fazla izleyici kitlesinin olduğu saatlerde yayınlanmaktadır. Haber bültenleri genel olarak günün belirli saatlerinde ve özellikle de daha geniş kapsamlı olarak akşam saatlerinde yayınlanır. Stüdyoda uzman bir spiker tarafından sunulan haber

¹⁶¹ John R.Bittner, **Broadcasting and Telecommunication An Introduction** (New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1965, İkinci Basım), s.157.

¹⁶² William A.Wood, **Electornic Journalism** (New York ve London: Columbia University Press, 1967), s.18.

bültenleri, çeşitli görüntüler ve canlı yayınlarla desteklenmektedir.

Yorum içerikli haber programları ise, televizyon kurumlarının görüşleri doğrultusunda, bir görevli, analist veya yorumcu tarafından yapılan, görüşlerin açıklandığı bir türdür. Programda ele alınacak konu, farklı bakış açılarını yansıtmaktır.¹⁶³

Geniş kapsamlı haber programları ise, haber programcılığının en yaygın türlerinden birisidir. Dergilerin yayın periyodları gibi haftalık, onbeş günde veya aylık olarak yayınlanırlar. Programların içeriği de birden fazla olayı kapsar. Bu türdeki programlar, ilgi çekebilme ve programda canlılık yaratabilme sorununa sahiptir.

Haber programlarında daha çok araştırmaya dayalı olan ve toplumsal sorunların ağırlık kazandığı konulara yer verilir. Hırsızlık, rüşvet, öldürme, görevi kötüye kullanma, ayaklanma gibi çeşitli konular gündeme getirilerek, araştırma ve belgelerle izleyiciye sunulur. Programlar genellikle güncel bir olaydan veya haberden yola çıkarak, olay hakkında derinlemesine ve ayrıntılı olarak irdeleme yaparlar. Ele alınan konu, geçmiş ile bağlantı kurularak analiz edilir ve konuya derinlemesine yaklaşılır. Bu noktada önemli olan, ele alınan konularda gerçekler yansıtılırken, olay hakkında ilgili kişilerin kişisel görüşlerine de yer verilmesidir. Böylelikle, olay hakkındaki olumlu ya da olumsuz görüş izleyicinin kendisine bırakılır.¹⁶⁴

Haber programlarının sunuş teknikleri de günlük haber bültenlerine benzer. Program sunucusu, programın içeriğinden sorumludur. Program sunucuları sadece olayların sunuşuyla sınırlanamazlar; program akışı içerisinde tartışmaları yönetebilir, kimi zaman da kendi görüşlerini açıklayabilirler. Programlarda, genellikle değişmez bir sunucu kullanılır. Bu sunucu görsellikten çok, habercilikteki başarılarıyla; doğru zamanda doğru

¹⁶³ Wood, **Ön.ver.**, ss.31, 45-46 ve 70.

¹⁶⁴ Norman Swallow, **Televizyonun Gerçek Gücü** (İstanbul: Reklam Yayıncılık,1973) ss.17-18.

kişiyeye, doğru soruyu sorabilmeleri ve haber konularına hakimiyetleri ile önem kazanırlar. Program sunucuları sadece programın sunumuyla değil, haberin her aşamasında araştırma ve belgelemede de önem kazanırlar.

Haber programlarını diğer haberlerden ayıran üç önemli özellik sözkonusudur. Bunlar: yapımcının özellikleri, konulara yaklaşım ve zamandır. Yapımcıların konuyla ilgilenecek ve olay hakkında bilgi toplayacak zamanlar vardır. Bu türdeki haber program yapımcıları, iyi bir kadrosu olan haber takımına sahiptir ve herhangi bir haberi çeşitli görsel öğelerle çekici hale getirebilirler. Çünkü bu programlar çeşitli öğelerle ilgi çekebilme, izlenirliği artırma ve programda canlılık yaratabilme sorununa sahiptir. Bu sorun günümüzde çeşitli görsel öğelerle giderilmeye çalışılmakta, olayların görsel ve işitsel özellikleri öne çıkarılarak, programlar farklılaştırılmaktadır. Özellikle programlardaki müzik kullanımı, sadece program müziğinin haricinde olayın atmosferini destekleyen, olaya duygusal yoğunluk katan müziklerle de desteklenmeye çalışılmaktadır. Haberi sıcaklığına sunmayı ve dramatik yoğunlukla izleyiciyi etkileyebilmeyi sağlayan bu programlar, habere özel bir boyut kazandırarak gerçeği etkilemeye çalışırlar.¹⁶⁵

4.2.3. Televizyonda Haber Programlarının Sunuş Teknikleri

Televizyon haber programında olayın sunulabileceği çeşitli yollar vardır.

1-Doğrudan stüdyo kamerasının karşısındaki spikerin konuşmasıyla

2-Olayın geçtiği yerde çekilmiş ya da arşivden alınmış film ya da video bantla

3-Olayın geçtiği yerden canlı kameralarla

¹⁶⁵ Nurdoğan Rigel, **Şahlanan Şiddet** (İstanbul: Der Yayınları, 1995), ss.32-38; Swallow, **Ön.ver.**, ss.17-19 ve William, **Ön.ver.**, s.19.

4-Görüntüde fotoğraf, çizim, haritalar, bilgisayar grafikleri vb.'nin kullanılmasıyla.¹⁶⁶

-Haber sunumunda geleneksel tarz, sunucunun stüdyoda haberi sunmasıyla verilir. Sunucu stüdyoda , ya görüntülerle sunulan haberler arasında geçişi sağlayarak ya da stüdyoya çeşitli konukları davet ederek program sunumunu gerçekleştirir.

-Olayın geçtiği yerde film ya da video ile çekilen görüntülerin kullanılması programların en çok tercih ettikleri sunuş biçimidir. Programlarda film kullanımı zaman alıcı bir çalışma olduğu için özellikle video kullanımına gidilir.

Haber programında kullanılacak görüntü, bir başka amaç için çekilmiş, ancak o programda kullanılmak için arşivden alınmış olabilir. Özellikle ünlü bir kişi ya da tarihi bir olay hatırlanması gerektiğinde, bu yöntemle başvurulur. Ancak bu yönde kullanılan görüntü, bugünkü olayla ilintisini sürdürebilmelidir.

-Canlı olarak sunulan bir haber, izleyicide daha fazla gerçeklik izlenimi yaratacağından, programlarda başvuru olan bir yöntemde, olayın geçtiği yerden ya da stüdyodan yapılan canlı yayındır. Bu türde sunulan programlarda izleyiciye canlılık ve anıdalık olguları hatırlatılarak, vurgulanacak ve olay anının belirsizliği sürerek, izleyicide merak ve heyecan yaratılacaktır. Bu noktada elektronik habercilik, ENG tekniği ile sunulan programlar, olaya çok farklı boyutlar katmaktadır.

-Televizyonda yayınlanan haber programları, çeşitli görsel araç-gereçlerden de yararlanır. Programlarda kullanılan; harita, grafik, durağan resim, bilgisayar teknolojisiyle hazırlanan görsel öğeler ve alt yazılar, programların vazgeçilmez unsurları olarak gösterilebilir.

¹⁶⁶ Swallow, **Ön.ver.**, ss.12-15.

BÖLÜM II

2. YÖNTEM

Bu çalışma, durum saptama türünde olup, televizyonda yayınlanan aktüel içerikli haber programlarını “görüntüsel anlatım öğeleri” açısından değerlendirmek ve bu öğelerle hazırlanan programların sunulan gerçeği nasıl yansıttığını araştırmaktır.

2.1. Evren ve Örneklem

“Görüntüsel anlatım öğeleri” açısından değerlendirilecek olan haber programları, Türkiye’de 1995 yılı 21 Ekim-21 Kasım tarihleri arasında yayınlanan haber programları arasından seçilmiştir.

Araştırmanın evreni 21 Ekim-21 Kasım ayı içerisinde yayınlanan tüm aktüel içerikli haber programlarıdır. Araştırma evreninin Ekim ayı olarak belirlenmesinin nedeni, tüm televizyon kuruluşlarının bu ayda yeni bir yayın dönemine başlamasından kaynaklanır. Araştırma evreninin sadece aktüel içerikli programlardan oluşmasının nedeni ise, televizyonda yayınlanan diğer haber programlarının (açık oturum, yorum, kuşak haber, haber, belgesel vb.) araştırma evrenini bütün nitelikleriyle temsil edememesidir. Bu nedenle diğer haber program türleri, araştırma evreninin dışında bırakılmıştır.

Örneklem olarak seçilen haber programları için aşağıdaki ön çalışmalar yapılmıştır.

Araştırmalarda kullanılacak örnekleme tekniği belirlenirken, araştırma malzemesinin zaman, mekan ve alanca sınırlanması gerekliliği¹ görüşünden hareketle, inceleme öncesi belirli bir zaman sınırlamasına gidilmiştir. Böylece bir ay boyunca yayınlanan aktüel içerikli haber programlarından sadece bir hafta boyunca yayınlanan (29 Ekim-4 Kasım) programlar örnekleme dahil edilmiştir.

Örnekleme seçiminde kullanılan yöntem yargısal örneklemedir. Yargısal örneklem tekniğinin genel niteliği, örneklem içerisine dahil edilen tipik birimleri yargılamak ve örnekleme dahil edilen her bir birimin seçimindeki dengeyi sağlayarak, yargı hatalarını önlemektir.²

Örneklem seçilirken, bir ay boyunca yayınlanan haber programlarının bir listesi çıkartılmış ve listeden belirlenen nitelikleri temsil ettiği saptanan programlar ön izlemeler sonucu belirlenmiştir. Daha sonra belirlenen araştırma evreni doğrultusunda, örnekleme 29 Ekim-4 Kasım tarihleri arasındaki bir haftalık dilimde, tüm televizyon kanallarında yayınlanan haber-aktüel içerikli programlardan beş program dahil edilmiştir. Bu programlar şunlardır: Objektif (Kanal 6), Maraton (Star), A Takımı ve 32. Gün (ATV) ve Arena (Kanal D).

Bu beş program daha öncede belirtildiği gibi, incelenen tür (aktüel içerikli haber programı) doğrultusunda ve haftalık periyodlar halinde yayınlanıyor olmalarından dolayı örneklem olarak seçilmiştir. Aslında araştırma evreni kapsamında (29 Ekim-4 Kasım) diğer televizyon kanallarında ve farklı yapılarda haber programlarının varlığı saptanmıştır. Ancak günümüzde habercilik alanında aktüel içerikli yapımların artmış olmasından dolayı, bu programların incelenmesi gerekliliği araştırmacının kararı ve seçimi olmuştur. Bu nedenle aktüel içerikli programların tümü

¹ Orhan Gökçe, **İçerik Çözümlemesi**, (Konya: Selçuk Üniversitesi, İletişim Fak. Yayınları, No:1, 1995), s.90.

² Isodor Chein, "An Introduction to Sampling" **Research Methods in Social Relations**, Third Edition.(America, 1976), s. 521.

(bir haftalık zaman diliminde yer alan) örnekleme dahil edilmiştir.

2.2. Verilerin Toplanması ve Değerlendirilmesi

Araştırmanın amaçlarını gerçekleştirmek amacıyla “görüntüsel anlatım ögesi” (ışık, renk, kamera açıları, çekim ölçekleri, kamera hareketler, görüntüsel geçişler, görüntüdeki hareket hızı, mekan ve grafik öğeleri ile ses) için birer izleme formu geliştirilmiş ve çizelgeler oluşturulmuş, elde edilen bulgular bu formlara aktarılmıştır. Örneklem olarak verilen programların görüntüsel özellikleri, araştırmacı ve konu hakkında bilgi sahibi iki kişi tarafından ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Öncelikle video bantlara aktarılan beş adet program, görüntüsel anlatım öğelerine göre çekim çekim incelenmiş ve elde edilen bilgiler izleme formlarına işlenerek, çizelgelere aktarılmıştır.

Daha sonra elde edilen veriler doğrultusunda değerlendirme yapılmış, bilgiler yorumlanmış ve sonuca ulaşılmıştır.

BÖLÜM III

3. BULGULAR VE YORUM

Bu çalışmanın temel amacı, televizyonda yayınlanan aktüel içerikli haber programlarında “görüntüsel anlatım öğelerinin” nasıl kullanıldığını ve bu öğelerle hazırlanan haber programlarının gerçeği nasıl sunduğunu araştırmaktır.

Araştırmanın sorununa ilişkin olarak elde edilen veriler, bu bölümde değerlendirilip, yorumlanmıştır. Bulgular, araştırmanın amacında belirtilen soruların sırasına göre verilerek, gerekli yerlerde yorum yapılmıştır.

3.1. Aydınlatma

Televizyon ve film yapımlarında temel amaç, kameranın nesne ve olayı görüntüleyebilmesi için, nesne veya olayın belli bir ışık seviyesinde olmasını sağlamaktır. Bu ışık seviyesi sağlanamazsa, kamera nesne ve olayı göremez. Bu nedenle, yapımlarda aydınlatmaya gerek duyulmaktadır. Televizyon yapımlarında aydınlatma bazı gereklilikleri yerine getirmek için kullanılır. Bunlar: teknik gereklilik, kameranın ve ona bağlı teknik donanımın yeterli, ölçülü , uygun ve seçik bir görüntü elde etmesi, estetik gereklilik, iki boyutlu televizyon ekranında üçüncü boyutun yaratılması ve psikolojik gereklilik, izleyicinin algılayacağı bir atmosferin yaratılmasıdır.¹

Çizelge 1'de de görüldüğü gibi örneklem olarak seçilen haber programlarında incelenen çekimlerde aydınlatma; düz (notan) aydınlatma, dramatik aydınlatma ve aydınlatmanın yapılmadığı çekimler olarak incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

Çizelge 1'de görüldüğü gibi programlarda en çok kullanılan aydınlatma türü düz(notan) aydınlatma (%56.2) olmuş, dramatik olarak yapılan aydınlatma ise (%1.0) en az kullanılan aydınlatma türü olarak gözlenmiştir. İncelenen haber programlarında aydınlatmanın yapılmadığı çekimler ise (%42.7) yine çoğunluğu oluşturmuştur.

Düz aydınlatma, görüntülenen nesne ve olaylara dramatik bir yoğunluk katmadığından, bu programlardaki aydınlatmanın da dramatik etkiden uzak bir işlev üstlendiğini söylemek mümkündür. Programlarda sıklıkla düz aydınlatmanın kullanılmasının ve aydınlatma yapılmamasının nedeni, görüntülenen olayları tüm doğallığı ve gerçekliği ile

¹ Alan Wurtzel, **Television Production** (Mc Graw-Hill Book Company, 1983), ss.111-112.

ekrana getirme kaygısından kaynaklanabilir. Dolayısıyla bu tarzda yapılan aydınlatma ile, programların amacına uygun olarak gerçekleştirildiği ve görüntüdeki olayların gerçek olarak algılanmasının sağlandığı söylenebilir.

Yine çizelge 1’de görüldüğü gibi incelenen haber programlarında en az kullanılan aydınlatma türü dramatik aydınlatma olmaktadır. Haber programları yapısı gereği olayları doğallığı ve gerçekliğiyle ekrana getirmeyi amaçladığından, programlarda dramatik aydınlatmanın kullanımı asgari düzeydedir. Ancak burada belirtilmesi gereken bir nokta da haber programlarının bazı sahnelerinde kullanılan dramatik aydınlatmanın izleyiciyi etkilemek ve görüntüye estetik bir boyut kazandırmak amacıyla yapılmış olabileceğidir Bundan dolayı programların belirli sahnelerinde kullanılan dramatik aydınlatmanın, anlatılan olayların atmosferinin desteklenmesi doğrultusunda kullanıldığı söylenebilir.

Örnekleme olarak incelenen programlarının çoğunluğunda aydınlatmanın kullanılmadığı da gözlenmiştir (Bkz. Ek 1) Programlarda aydınlatma yapılmaması, aktarılan olayların dış mekanlarda yani olduğu ortamlarda görüntülenmesinden kaynaklanmıştır. Dış mekanlarda yapılan çekimlerde gün ışığından yararlanılarak, çekimler olabildiğince doğal ve gerçeğe uygun olarak görüntülenebilir.

Çizelge 1
Aydınlatma

	Sayı	%
Düz aydınlatma	1094	56.2
Dramatik aydınlatma	20	1.0
Aydınlatma yapılmıyor	832	42.7
Toplam	1946	100

3.2. Renk

Renk bir film veya televizyon yapımında tek başına hem bir iletişim ögesi hem de dramatik yapıyı destekleyici bir öge olarak kullanılır.² Rengin televizyonda kullanılmasıyla doğayı, nesnelere, olayları gerçek yaşamda olduğu gibi gösterme isteği mümkün olmuş ve televizyonda kullanılan renk, siyah-beyaz görüntülere oranla farklı işlevler yüklenmiştir. Renk, televizyonda bilgi verme, ifade gücü ve kompozisyon olarak bazı işlevleri yerine getirir. Renkler televizyonda dramatik yapıyı ortaya çıkartarak, kurulmak istenen atmosferin desteklenmesine katkıda bulunur. Renkli bir görüntü, nesne veya olayın gerçekliğinin veya gerçek dışılığının vurgulanmasında önemli bir faktör olarak ele alınırken, siyah-beyaz bir görüntü gerçeklik izlenimi açısından önemli bir kayba neden olmaktadır. Televizyonda kullanılan siyah-beyaz görüntüler; bilgi sağlamak, izleyicinin dikkatini belli nesnelere ve durumlara çekmek, öğrenmeyi kolaylaştırmak amacıyla kullanılır³

Çizelge 2'de de görüldüğü gibi, incelenen haber programlarında %97.5 oranında renkli görüntüler kullanılmış, %2.4 oranında ise siyah-beyaz görüntülere yer verilmiştir

Örnekleme olarak seçilen haber programlarında renk, bir görüntüsel anlatım ögesi olarak kullanılmıştır. Renk ögesinin gerçeğe uygun bir görüntü yaratmak ve teknik gereklilikleri yerine getirmek amacıyla kullanıldığı söylenebilir. Böylelikle yapımlarda kullanılan renk ögesi, görüntülenen sahne ve olayları daha da gerçekçi kılabilir.

Çizelge 2'de görüldüğü gibi, haber programlarında siyah-beyaz (%2.4)

² Rudolf Arnheim, **Art and Visual Perception** (Berkeley University of California Press,1974), s.333.

³ Herbert Zettl, **Sight, Sound, Motion: Applied Media Aesthetics** (California: Wadsworth Publishing Company Inc.,1973), s.86.

görüntülere de yer verilmiştir. Haber programlarında yer alan siyah-beyaz görüntüler, ya durağan fotoğraflar ya da belge niteliğinde olan görüntüler olarak gözlenmiştir. Bu görüntüler geçmişteki zaman boyutunu izleyiciye hestettirebilir. Bu görüntüler, izleyiciye geçmişi hatırlatırken, olayların o günkü gerçeğini de izleyiciye verebilir.

Çizelge 2
Renk

	Sayı	%
Renkli	1899	97.5
Siyah-beyaz	47	2.4
Toplam	1946	100

3.3. Çekim Ölçekleri

Televizyon yakın ve orta çekim ölçeklerini daha sık kullanarak izleyiciye bir anlatı sunar. Bunun nedeni televizyon ekranının sinema perdesine oranla daha küçük olmasıdır. Küçük ekran çevrenin gösterilmesine izin vermediğinden, çevrenin etkisini de azaltmaktadır. Bu yüzden de yakın ve orta çekim ölçekleri televizyonun asal ölçekleri olarak kabul edilmektedir.⁴

Televizyon ekranı daha çok “içtenlik” ve “yakınlık” duygularının izleyiciye hissettirilmesinde kullanıldığından, yakın ve orta çekim ölçekleriyle sunulan görüntüler, bu duyguları pekiştirir. Bu yüzden de ekranda gösterilen olayla izleyici arasında bir yakınlık doğar. Sinemada önemli olan aksiyon, televizyon ekranında önemini yitirir. Bunun yerine

⁴ Zettl, Aynı, s.100.

yakın ve orta çekimi daha sık kullanan televizyon anlatısı, izleyici ile bire bir kurulan bir ilişkiye neden olur. Ayrıca orta çekim ölçeği ile görüntülenen nesne ve olayların ön ve arka planı net olduğundan, izleyiciye somut olarak aktarılan görüntüde konu ve çevresindeki nesnelerin ilişkisi belirgin olarak görülür. Bu nedenle, orta ve yakın çekim ölçeklerinde görülen ortamlar ve nesneler, izleyiciye daha da yakınlaşır.⁵ Böylelikle ekranda gördüklerimiz ister gerçek ister kurmaca olsun, izleyiciyi dışındaki gerçeğe daha da yakınlaştırarak, izleyicinin dışındaki gerçeği algılaması kolaylaşır.

Araştırmanın örneklemini oluşturan haber programlarında kullanılan çekim ölçekleri Çizelge 3'de verilmiştir. Seçilen örneklemin incelenmesi sonucunda toplam 2013 adet çekim ölçeğinin kullanıldığı görülmüştür. İncelenen haber programlarında kullanılan çekimin sayısı 1946 iken, kullanılan çekim ölçeklerinin sayısının 2013 olmasının nedeni; bir çekim içerisinde kesme yapılmadan ölçek değiştirilmiş olmasından kaynaklanmıştır. Bu ölçek değişiminin nedeni ise kameranın omuz kamera olarak kullanılmasıdır.

Çizelge 3'de de görüldüğü gibi, programlarda en çok kullanılan çekim ölçeği orta çekim (%22.1) ve yakın çekim (%19.3)'dir. Bu çekim ölçeklerini omuz çekim (%17.1) ve bel çekim (%12.9) izlemektedir. İncelenen programlarda görülen genel çekim (%6.3) ve uzak çekim (%2.1) ise daha az oranlarda yer almaktadır.

İncelenen programlarda orta ve yakın çekim ölçeklerinin sıklıkla kullanılması televizyon anlatısını destekler niteliktedir. Böylelikle ekrandaki olayın gerçekliği, içtenliği izleyici tarafından daha kolay algılanabilir ve izleyici dışındaki gerçeğe daha da yakınlaşabilir.

Programlarda genel ve uzak çekim ölçeklerinin fazla kullanılmaması yine televizyon anlatısını desteklemekte ve televizyon ekranının küçük olması nedeniyle, ayrıntıların kaybolmasına yol açabilmektedir. Bu nedenle

⁵ Huntley Baldwin, **Creating Effective TV Commercial** (Chiago: Crain Books,1982), s.112.

incelenen haber programlarında daha fazla oranda orta ve yakın çekim ölçeklerinin kullanılmış olması, televizyonun doğası ve anlatım özellikleri açısından olumlu bulunmuştur.

Çizelge 3
Çekim Ölçekleri

	Sayı	%
Yakın çekim	379	19.3
Omuz çekim	345	17.1
Göğüs çekim	201	9.9
Bel çekim	261	12.9
Diz çekim	29	1.4
Orta çekim	445	22.1
Boy çekim	89	4.4
Toplu çekim	82	4.0
Genel çekim	128	6.3
Uzak çekim	44	2.1
Toplam	2013	100

3.4. Kamera Açısı

Televizyon programlarında kullanılan kamera, karşısındaki nesne ve olayı hem normal göz seviyesinde görüntüleyebilmekte hem de üst ve alt açı konumlarını kullanarak, izleyicide bazı duygular yaratmayı amaçlamaktadır. Televizyon programlarında kameranın alt veya üst açı şeklinde konumlandırması teknik, estetik ve psikolojik nedenlere

dayanmaktadır. Teknik nedenlerle kullanılan üst açı, gösterilen olayı anlama ve izlemeyi kolaylaştırma amacıyla yapılır. Estetik nedenlerle tercih edilen üst açı ise izleyiciye artistik görüntüler sunmaktadır. Üst açının psikolojik nedenlerle kullanılması ise yapımda verilecek olan güçsüzlüğü, ezilmişliği ortaya çıkartmaktadır. Yine yapımlarda kullanılan alt açı ise üstünlüğü, yüceliği, güçlülüğü göstermektedir. Televizyon yapımlarında kullanılan göz seviyesi açısı ise izleyiciye gerçek yaşamdaki algılamalarının bir benzerini yaratmaktadır.⁶

Çizelge 4'de de görüldüğü gibi araştırmanın örneklemini oluşturan haber programlarında %95.4 oranında normal göz seviyesi açısı kullanılmış, üst açının kullanımı %2.5 ve alt açının kullanımı %2.0 olarak belirlenmiştir.

Normal göz seviyesindeki kamera konumlandırması, haber programlarının gerçeği verme amacı doğrultusunda, herhangi bir dramatik etki ve estetik kaygı gütmeyen yapıldığının bir göstergesi olabilir. Böylelikle, bu türde yapılan bir kamera konumlandırması, gerçek yaşamdaki algılamaların bir benzerini yaratarak, izleyiciye gerçeklik duygusunu hissettirebilir.

Çizelge 4
Kamera Açısı

Görüş Açısı	Sayı	%
Üst açı	50	2.5
Alt açı	39	2.0
Normal göz seviyesi	1857	95.4
Toplam	1946	100

⁶ Wurtzel, **Ön.ver.**, ss.98-99.

3.5. Hareket

Sinema ve televizyon yapımlarında görsel anlatım ögesi olarak kullanılan hareket, örneklem olarak seçilen haber programlarında üç başlık altında incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Bunlar; kameranin hareketi, görüntüsel geçişlerden doğan hareket ve çekimin hızından doğan (yavaş-hızlı) harekettir.

3.5.1. Kamera hareketleri

Kamera belirli bir mekanda hareket ettiği zaman, doğal dünyaya ilişkin sürekliliği ve gerçeklik izlenimini de yaratır.⁷ Televizyon yapımlarında kullanılan kamera hareketleri çevrinme, kaydırma, dikey yükselme-düşey alçalma ve optik hareket olmak üzere dört türdür. Kamera hareketleri nesne ve olayların hareketlerini izlemek, dikkat çekmek, konunun önemini vurgulamak, mekanı tanıtmak, dramatik etki yaratmak, zaman ve mekan sürekliliğini sağlamak amacıyla yapılmaktadır.⁸

Araştırmanın örneklemini oluşturan haber programlarında kullanılan kamera hareketleri 1946 çekim içerisinde değerlendirilmiştir. Çizelge 5'te haber programlarında en çok sabit kamera(%75.1)'nin kullanıldığı belirlenmiştir. Programlarda, kameranin hareketli olduğu yerlerde en sık kullanılan kamera hareketi ise optik hareket(%8.9)tir. Optik hareketi çevrinme (%8.7) izlerken, kaydırma (%4.9) ve dikey yükselme-düşey alçalma (%2.2) daha az oranlarda olduğu gözlenmiştir.

⁷ Seçil Bükler, **Sinemada Anlam Yaratma** (Ankara: İmge Kitapevi, 1991), s.82.

⁸ Gerald Millerson, **Effective Television Production** (London: Focal Press, 1982), s.82.

Örnekleme oluşturan haber programlarında kullanılan optik hareket, genel çekimlerden daha yakın çekimlere, nesneye ya da olaya dikkat çekmek veya yakın çekimlerden mekanı göstermek amacıyla genel çekimlere geçmek için kullanılmıştır. Böylelikle yapılan optik hareket ile nesne ve olaya yaklaşılmakta ya da uzaklaşılmakta, herhangi bir geçiş yöntemine başvurulmadan ölçek değişimi sağlanabilmektedir. Haber programlarında yapılan çevrinme hareketinin(% 8.7) nesne ve olayların hareketini izlemek, nesne ve olayları, aynı çekimde görüntünün içine katmak ve dikkati onlar üzerine yoğunlaştırmak amacıyla yapıldığı düşünülebilir.Haber programlarında kullanılan kaydırma hareketi (%4.9) ise en çok kullanılan üçüncü kamera hareketidir. İncelenen haber programlarında kaydırma hareketinin zaman ve mekanın sürekliliğini sağlamak için kullanıldığı söylenebilir.

Örneklem olarak seçilen programlarda kamera hareketlerinin (%24.9) çok fazla olmaması, olayların izleyiciye aktarılmasında nesnel bir tutum izlenildiğinin bir göstergesi olabilir. Böylelikle görüntülenen nesne ve olaylar gerçeğe uygun olarak, gerçekçi bir bakış tarzıyla nesnel olarak yansıtılabilir. Ancak gerekli olan yerlerde (mekanı tanıtmak, sürekliliği sağlamak amacıyla) kamera hareketlerine de başvurulabilir.

Çizelge 5
Kameranın Hareketi

	Sayı	%
Çevrinme	171	8.7
Kaydırma	97	4.9
Dikey yükselme-		
Düşey alçalma	44	2.2
Optik hareket	174	8.9
Sabit kamera	1460	75.1
Toplam	1946	100

3.5.2. Görüntüsel Geçişlerden Doğan Hareket

Televizyon yapımları ayrı ayrı görüntülerden (çekimlerden) oluştuğu için bu çekimleri birleştirmek kurgu aracılığıyla gerçekleşir. Programlarda yapılan kurgunun temel amacı, sürekliliği (konu bütünlüğünü) sağlamak, programa özgü mekan ve zaman yaratmak ve olaydaki duygu ve düşünceleri psikolojik düzeyde anlatmaktır. Programlarda çekimleri birleştirmek de bazı görüntüsel geçiş yöntemleriyle gerçekleşir. Bu yöntemler: kesme, zincirleme, açılma- kararma, silinme, bindirme ve özel geçiş efektleridir.⁹

Çizelge 6'da da görüldüğü gibi, programlarda görüntüsel geçişlerden doğan hareket öğelerinden en fazla kullanılanı kesmedir. Programlarda kullanılan kesme hareketi (%53.3) ilk sırada, zincirleme hareketi ise (%38.6) ikinci sırada yer almaktadır. Zincirleme hareketini, özel geçiş efekti (%5.4), açılma-kararma (%2.0) ve silinme-bindirme (%0.4) hareketi izlemektedir.

Kesme, görüntülenen olayların, aksiyon akışının bozulmadan izleyiciye ulaşmasını sağlar. İncelenen haber programlarında kullanılan bu geçiş (%53.3), görüntülenen olaylarda sürekliliği (doğallığı) bozmamak için başvurulan bir yöntem olarak değerlendirilebilir.

İncelenen haber programlarında kullanılan bir diğer geçiş yöntemi ise zincirleme (%38.6)'dir. Zincirleme ile yapılan geçişler genellikle görüntülenen olayın mekanının, zamanının veya olayın kendisinin değişmesinde, bir olaydan başka bir olaya geçildiğinin vurgulanmasında kullanılır. Ayrıca zincirleme ile yapılan geçiş, ekrandaki olaya dramatik bir yoğunluk da katabilir. İncelenen haber programlarında zincirleme ile yapılan geçişin,

⁹ Herbert Zettl, **Television Production Handbook** (California:Wadsworth Publishing, 1984). ss330-331.

genellikle olayın dramatize edilmesinde kullanıldığı söylenebilir.

Çizelge 6'da da görüldüğü gibi, haber programlarında kullanılan bir diğer geçiş yöntemi ise özel geçiş efektleri(% 5.4) olarak karşımıza çıkar. Programlarda kullanılan bu geçiş yöntemi, sayfa ve rulo biçiminde, görüntülerin değişmesi olarak gözlenmiştir. Bu geçiş yöntemi ile aktarılan olayın farklı mekan ve zamanlarda oluştuğu izleyiciye verilebilir. Ancak, bu geçiş yönteminin olayın gerçekliğini ve izleyicinin görüntüyü algılayabilmesini engellediği söylenebilir.

İncelenen programlarda, çizelge 6'da da görüldüğü gibi açılma-karama (%2.0) ve silinme-bindirme (%0.4) efektlerine çok az rastlanmıştır.

Çizelge 6
Görüntüsel Geçişlerden Doğan Hareket

	Sayı	%
Kesme	1039	53.3
Zincirleme	752	38.6
Açılma-kararma	39	2.0
Silinme-bindirme	9	0.4
Özel geçiş efekti	107	5.4
Toplam	1946	100

3.5.3. Görüntüdeki Hareket Hızı

Televizyonun teknolojisinden kaynaklanan önemli bir özellik de görüntülenen bir olayın hızının değiştirilebilmesidir (yavaş veya hızlı gösterim). Televizyonun teknik olan bu özelliği ile gösterilmek istenen nesne

veya olay olduğundan daha yavaş veya hızlı gösterilmektedir. Bu iki tür hareket de bir televizyon gösterimindeki duygu yoğunluğunu arttırmak için kullanılır. Televizyon gerçek olayları, gerçek zamanda (canlı) olarak gösterdiğinde herhangi bir hareket yönlendirmesi yapamaz. Ancak görüntüler çok kısa süre sonra ekrana yavaşlatılmış ya da hızlandırılmış olarak getirilir. Böylelikle görüntüdeki hareketin hızı, rahatlıkla yönlendirilebilir.¹⁰ Haber programlarında da kullanılan bu teknik, özellikle yavaş gösterim, gerçekte olmuş olan olayı, çekim sonrasında yönlendirerek, izleyicinin olaydan etkilenmesine ve olayı yoğun ve dramatik olarak algılamasına yol açar.

Çizelge 7'de de görüldüğü gibi, örneklem olarak seçilen haber programlarında kullanılan hareket hızı, 270 çekim içerisinde değerlendirilmiştir. Haber programlarında kullanılan hareket yönlendirmesi, yavaşlatılmış(%80), hızlandırılmış (%1.8) ve dondurulmuş (%18.1) harekettir.

İncelenen programlarda kullanılan hareket yönlendirmesi en fazla görüntülerin yavaşlatılarak verilmesi şeklinde gözlenmiştir. Programlarda bu türde bir hareket yönlendirilmesinin yapılmış olması, olayları dramatize etmek amacından kaynaklanmış olabilir. Böylelikle izleyici gösterilen olaylardan etkilenir ve duygusal yoğunluğa itilir. Görüntülenen olayların yavaşlatılarak verilmesine incelenen tüm programlarda rastlanmıştır. (Bu konuya ilişkin bulgular, programlar bazında Ek 5'de sunulmuştur)

İncelenen programlarda görülen bir başka hareket yönlendirmesi ise görüntülerin hızlandırılarak ve dondurularak verilmesidir. İzleyici programlarda kullanılan bu türdeki hareket yönlendirmeleri ile gerçek yaşamında karşılaşmadığından, görüntüdeki hareket yönlendirmesinin gerçekliği bir noktada etkilediği söylenebilir.

¹⁰ Robert Edmonds, **The Sight and Sound of Cinema and Television: How the Aesthetic Experience Influences Our Feelings** (New York and London: Teachers College Press,1982),ss72-73.

Çizelge 7
Görüntüdeki Hareket Hızı

	Sayı	%
Yavaşlatılmış	216	80.0
Hızlandırılmış	5	1.8
Dondurulmuş	49	18.1
Toplam	270	100

3.6. Mekan

Televizyon yapımlarında mekan kullanmanın başlıca amacı, sunulan olaya ilişkin belli bir atmosfer yaratmaktır. TV programı ister öykülü bir film, ister haber programı, ister reklam filmi olsun, belirli bir çevrede bir doğa parçasında geçer. Mekan kullanımında önemli olan ister doğal, ister yapma mekan olsun, görüntüde istenen havayı verebilmesidir. Televizyonda kullanılan mekanlar doğal ve yapma mekanlardır. Doğal mekanlar izleyiciye olayın geçtiği atmosferi en iyi şekilde yansıtan mekanlardır. Yapma mekanlar ise çeşitli araç-gereçlerle hazırlanan ve doğal ortama uygunluğu sağlamak amacıyla oluşturulmuş mekanlardır. Haber programlarında kullanılan mekanlar genel olarak olayın geçtiği yerlerdeki doğal mekanlar ya da sunucunun haberi veya haber bölümlerini sunduğu yerler yani stüdyo mekanlarıdır.¹¹

Araştırmanın örneklemini oluşturan haber programlarında “görüntüsel anlatım ögesi” olarak mekan incelenirken, kullanılan mekanlar; kurma iç (stüdyo), kurma dış, doğal iç, doğal dış ve hiçbir kategoriye girmeyen (tanımlanamayan) mekan olarak ayrılmıştır.

¹¹ Nijat Özön, *Sinema: Uygulayımı-Sanatı-Tarihi* (Hil Yayınları, 1985) s.113.

Çizelge 8'de de görüldüğü gibi Örneklem olarak incelenen haber programlarında en fazla kullanılan mekan doğal dış mekan olarak görülmüştür. Doğal dış mekan (%42.8) birinci sırada yer alır. Bu mekanı sırasıyla doğal iç (%32.0), kurma iç (stüdyo) (%20.0) mekanı ve tanımlanamayan (%4.0) mekan izlemektedir. İncelenen örnekte kurma (dış) mekana ise hiç rastlanamamıştır.

İncelenen haber programlarında, programların sunuş biçimi doğrultusunda doğal dış ve doğal iç mekanın kullanıldığı görülür. Haber programları genellikle olayın olduğu ortamda çekildiğinden, mekan kendiliğinden ortaya çıkabilir. Haber programlarında mekanın büyük oranda gerçek mekan olması, izleyicinin olayları gerçek olarak algılamasında pekiştirici rol oynadığı şeklinde yorumlanmıştır.

Haber programlarında kurma mekânın (stüdyo) kullanılması, programların yapım biçimlerinden kaynaklanmaktadır. Stüdyo mekânında sunucu ele aldığı haberi kendisi sunmakta, haberin görüntüleri de haber sunumundan sonra yer almaktadır.

İncelenen haber programlarında Çizelge 8'de de görüldüğü gibi %4.0 oranında tanımlanamayan mekana da rastlanmıştır. Programlarda mekânın tanımlanamamasının nedeni, çekimlerde yazı, grafik, jenerik ve fotoğraflara yer verilmiş olmasıdır. Programlarda kullanılan bu türdeki görüntü malzemesi mekânın belli olmamasına neden olmaktadır.

Çizelge 8
Mekan

	Sayı	%
Kurma (iç) stüdyo	390	20.0
Kurma (dış)	-	-
Doğal (iç)	623	32.0
Doğal (dış)	854	43.8
Tanımlanamıyor	79	4.0
Toplam	1946	100

3.7. Grafik Malzeme

Televizyon programlarında kullanılan grafik malzemeler, programların amaçları doğrultusunda, görüntüyü desteklemek ve izleyiciye daha fazla bilgi sağlamak için kullanılır. Grafik öğelerle desteklenen program daha açık bir anlatıma sahip olur. Grafik malzemenin programlarda kullanım amacı; görüntünün açık ve doğru olarak aktarımını sağlamak, program için gerekli olan işaret, rakam, harita, fotoğraf vb'yi iletmek ve görüntüye açıklık getirilerek, izleyicinin görüntüyü algılamasını kolaylaştırmak olarak belirtilebilir.¹²

Örneklem olarak incelenen haber programlarında, grafik malzemenin çok fazla kullanılmadığı gözlenmiştir. Çizelge 9'da da görüldüğü gibi, programlarda kullanılan grafik malzemeler; yazı ve rakamlar (%77.3), harita-resim-fotoğraf (%20.1), şema-diyagram ve çizelgeler (%1.8) ve animasyon (%0.6)'dur.

¹² Wurtzel, **Ön.ver.**, s.353, Mark McGahan, "Computers in Video Production"
Corporate and Organizational Video Ed.: Alan R. Richardson (New York:
Mc Graw-Hill, Inc.,1992), ss.207-208.

İncelenen haber programlarında en çok kullanılan grafik malzeme; yazı ve rakamlardır (%77.3). Görüntüde kullanılan yazı ve rakamların, telefon numaraları, adres ve fakslardan, görüntülerin üzerine bindirilen yer, kişi ve zamanı tanımlayan açıklayıcı yazılardan ve anlatıcının sesiyle birlikte görüntü üzerine verilen yorum ve soru içerikli yazılardan oluştuğu gözlenmiştir.

Haber programlarının bir çoğu “canlı” olarak yayınlandığı için, yayın sırasında veya sonrasında, telefon bağlantıları için verilen numaralar ya da yayın sonrası izleyici ile iletişim kurmak amacıyla verilen adresler ekranda görülür. Bununla birlikte program yayını sırasında görüntü üzerinden geçen alt yazılar; programın daha sonraki bölümlerini tanıtmak, programdan sonra yayına girecek diğer programlar hakkında bilgi vermek ve programın “canlılığını” vurgulamak için kullanılır. Ancak herhangi bir gerçek olayın anlatımı sırasında geçen bu yazıların, izleyicinin ilgisini dağıtarak, olayın gerçekliğini bozduğu söylenebilir. İzleyiciye gösterilen gerçek olay bu yazılarla hem “canlılığı” hatırlatırken hem de izleyicinin programla ve olayla özdeşliğini bozabilmektedir

Programlarda görüntüdeki mekanı, zamanı ya da kişilerin kimliklerini izleyiciye açık ve net olarak aktarmak için yazılara başvurulduğu söylenebilir.

Görüntü üzerine bindirilen çeşitli yorum ve soru içerikli yazılar ise anlatıcının sesiyle birlikte ekrandaki ilgiyi artırıcı ve dikkat çekici bir rol oynayabilir.

Programlarda kullanılan yazılar ya elektronik grafik olarak görüntü veya renkli fonun üzerine verilmiş ya da belge niteliğinde olan gerçek materyaller, olduğu gibi görüntülenmiştir.

Çizelge 9’da da görüldüğü gibi incelenen programlarda şema/diyagram (%1.8) ,harita-resim ve fotoğraf (%20.1) öğelerine az da olsa rastlanmıştır.

Çizelge 9
Grafik

	Sayı	%
Şema-diyagram-çizelgeler	6	1.8
Yazı ve rakamlar	253	77.3
Harita-resim-fotoğraf	66	20.1
Animasyon	2	0.6
Toplam	327	100

3.8. Ses

Ses, televizyon programlarında görüntüsel anlatımın etkisini güçlendirmek amacıyla kullanılan bir öğedir. Televizyon programlarında iletilecek mesaj, görüntü ve ses birlikteliği ile etkili olur. Programlarda kullanılan ses ögesi, söz (konuşma) ses efektleri ve müziktir. Söz, haber programlarında sunucunun konuşmalarından, doğal mekandaki konuşmalardan ya da gerekli olan sahnelerde, anlatıcının görüntü üzerine okuduğu (off-ses) sözlerden oluşur. Söz, programlarda olayın ilerlemesini, bilgi aktarımını ve olaylar arasındaki ilişkiyi sağlamak amacıyla kullanılır. Kullanılan ses efektleri ise, görüntüyü, konuşmayı ve mekanı tanımlar, dramatik atmosfer yaratır ve zamanı belirtir. Programlardaki müzik ögesi ise, söze, görüntüye ve harekete destek olur, dramatik etki yaratır ve atmosferi destekler.¹³

¹³ John Ellis, **Visible Fictions: Cinema, Television, Video** (London and New York: Routledge, 1982), ss.128-129, Nijat Özön, **100 Soruda Sinema Sanatı** (İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1984), s.92.

İncelenen haber programlarında anlatımı destekleyici bir öge olarak kullanılan ses ögesine ait bulgular Çizelge 10'da verilmiştir. Çizelge 10'da da görüldüğü gibi incelenen haber programlarındaki ses ögesi söz, müzik, efekt ve program müziği olarak kategorilere ayrılmıştır. Bu sınıflandırmaya göre, haber programlarında en çok kullanılan ses ögesi, söz ve müziğin birlikte kullanıldığı (%45.5) bölümdür. İkinci sırada yer alan öge ise sadece sözün bulunduğu (%45.0) bölümdür. Haber programlarında müzik (%6.1), sözlü bölümünden sonra en çok kullanılan öge olmuş, efekt (%1.5) ve program müziği(%1.7) ise daha az kullanılmıştır.

Örnekleme olarak incelenen haber programlarında, genellikle görüntüdeki olayı açıklayıcı sözlerin ve görüntüdeki olay ve atmosferi destekleyici müziğin birlikte kullanıldığı görülmüştür. Söz ve müziğin birlikteliği, görüntüdeki olayı açıklarken, müzik ögesi, ekrandaki olaya dramatik bir yoğunluk kazandırabilir. Söz ve müziğin birlikte kullanımı, izleyiciyi anlatılan olaya yoğunlaştırırken, anlatılan olayın müzikle birlikte verilmesi, olayın gerçekliğini belli ölçüde yok edebilir. Çünkü izleyici günlük yaşantısında, çevresindeki nesne ve olayları müzikle birlikte algılamaz. Haber programlarında sözle birlikte kullanılan müzik, ortamın (olayın) bir parçası değil, olaya sonradan eklenen ve görüntüyü destekleyen bir öge olarak kullanılmaktadır. Böylelikle ekrandaki olayın dramatikliği ve yoğunluğu müzik ile desteklenebilir. İncelenen programların hepsinde söz ve müziğin birlikte kullanıldığı gözlenmiştir. (Bkz. Ek 8)

Çizelge 10'da da görüldüğü gibi, haber programlarında en sık görülen bir başka bulgu, sözün (%45.0) tek başına kullanıldığına ilişkindir. Programlarda sunucunun, anlatıcının ve doğal ses (konuşma) ögesinin olduğu bölümlerde görülen söz, diyalog ve off-ses (görüntünün üzerine açıklayıcı sözler) biçiminde görülmüştür.

Çizelge 10'da da görüldüğü gibi, programlarda müzik tek başına %6.1 oranında kullanılmıştır. Müziğin tek başına kullanımını incelenen tüm programlarda gözlenmiştir (Bkz. Ek 8). Bu şekilde kullanılan müziğin görüntüdeki olayı desteklemek, olaya veya nesneye dikkat çekmek, izleyiciyi görüntüdeki olaya hazırlamak ve çağrışım yaratmak amacıyla kullanıldığı söylenebilir.

İncelenen haber programlarının hepsinde programa ait özel bir müziğin kullanıldığı görülür (%1.7). Program müziğinin, programın başlangıcında, farklı haberlerin sunulduğu durumda ve program bitişinde kullanıldığı gözlenmiştir.

Programlarda %1.5 oranında görülen ses efektlerinin ise olaya dikkat çekmek ve olayı betimlemek için kullanıldığı söylenebilir.

Çizelge 10
Ses

	Sayı	%
Söz	877	45.0
Müzik	119	6.1
Efekt	30	1.5
Program müziği	34	1.7
Söz-müzik	886	45.5
Söz-müzik-efekt	-	-
Söz-program müziği	-	-
Toplam	1946	100

BÖLÜM IV

4. ÖZET, YARGI VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmanın kısa bir özeti verildikten sonra, araştırmanın sonuçları açıklanmış ve yargıya varılmıştır.

4.1. Özet

Bu çalışma, televizyonda yayınlanan aktüel içerikli haber programlarında, “görüntüsel anlatım öğeleri”ni inceleyerek programda kullanılan öğelerin, gerçekliğin aktarılmasında herhangi bir etkiye sahip olup olmadığını ortaya çıkarmak amacıyla yapılmıştır.

Araştırma dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, araştırmanın neden olduğu sorun tanımlanarak araştırmanın amacı, önemi, varsayımları ve sınırlılıkları bu bölümde yer almıştır. Yine aynı bölümde, gerçeklik olgusu ve televizyonun doğasına ilişkin bilgilerle, televizyonun görüntüsel öğeleri ve televizyonun içeriğini oluşturan program ve program türlerine ilişkin kuramsal bilgiler verilmiştir.

Gerçeklik olgusu, insanlık tarihiyle birlikte varolan bir olgudur. Geçmişten günümüze kadar olan süreçte, insan sürekli gerçekliğe ve gerçeklik içerisindeki konumunun ne olduğuna yanıt aramıştır. Sanat ve iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte, gerçeklik doğrudan aktarılma olanağı bulmuştur. Fotoğrafla başlayan, sinemayla devam eden bu doğrudan yansıtma işlevi, televizyonun bulunmasıyla birlikte daha da yaygınlaşmıştır.

Televizyon gerek doğası, gerekse teknik özellikleriyle, gerçeği olduğu ortamdan alarak ve çoğaltarak, başka bir ortama transfer edebilmeyi başarmıştır. Canlılık ve anımsalılık olgularını sürekli yineleyen televizyon, gerçek olarak algılanmasına neden olmaktadır. Olayları meydana geldikleri anda aktarabilme özelliğine sahip olan televizyon, bir anlamda gerçeklik ideolojisi yaratma yolundadır.

Televizyonun içeriği programlardan oluşur. Programlar, gerçekçi ve kurmaca program türleri olarak da ayrılırlar. Televizyonun en gerçekçi program türü haber ve haber programlarıdır. Gerçeği olduğu gibi aktarmak amacını güden bu programlarda da iletilecek mesaj, “görüntüsel anlatım öğeleri” ile düzenlenmekte ve sunulmaktadır. Programlarda kullanılan başlıca görüntüsel anlatım öğeleri: Aydınlatma, renk, çekim ölçeği, çekim açıları, hareket (kameranın hareketi, görüntüsel geçişlerden doğan hareket ve görüntüdeki hareket hızı), mekan, grafik malzemeler ve sesdir.

Araştırmanın ikinci bölümünde, izlenen yöntem hakkında açıklamalar yapılmış; araştırmanın evren, örneklem ve verilerine ilişkin bilgiler verilmiştir.

Araştırmanın üçüncü bölümünde, elde edilen veriler, sayı ve yüzde olarak çizelgelere aktarılmış, elde edilen verilerle izlenen programların yorumu yapılmıştır.

Araştırmanın başlıca bulguları şunlardır:

-İncelenen haber programlarının %56.2'sinde düz aydınlatmanın kullanıldığı, %42.7'sinde ise aydınlatmanın kullanılmadığı gözlenmiştir. Programlarda kullanılan dramatik aydınlatma ise %1.0 ile en az kullanılan aydınlatma türü olarak belirlenmiştir. Programlarda kullanılan düz aydınlatmanın ve aydınlatmanın kullanılmamasının, olayların doğal ortamlarında görüntülenmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Örneklem olarak incelenen haber programlarının %97.5'inde, görüntülerin renkli olarak kullanıldığı görülmüştür. Ancak, %2.4'lük bir oranda da siyah-beyaz görüntülere rastlanmıştır. Programlarda kullanılan renk ögesi, görüntülenen olayların ve mekanların gerçekliğini izleyiciye verirken, siyah-beyaz görüntülerle de anlatılan olayların atmosferi desteklenebilmiştir.

-İncelenen haber programlarının %22.1 ve %19.3'ünde, televizyonun doğasına ve anlatısına uygun olarak orta ve yakın çekim ölçeklerinin daha fazla kullanıldığı gözlenmiştir. Yine programlarda %17.1 ve %12.9 oranlarında omuz ve bel çekim ölçeklerinin kullanıldığı görülmüştür. Programlarda kullanılan genel çekim (%6.3), toplu çekim (%4.0) ve uzak çekim (%2.1) ölçeklerinin, televizyon anlatısına uygun olarak daha az kullanıldığı belirlenmiştir.

-İncelenen haber programlarının %95.4'ünde normal göz seviyesi açısı kullanılmıştır. Programların bazı bölümlerinde ise %2.5 oranında üst aç ve %2.0 oranında alt açının kullanıldığı görülmüştür.

Programlarda hareket başlığı altında incelenen öğelere (kamera hareketleri, görüntüsel geçişlerden doğan hareket ve görüntüdeki hareket hızı) ait bulgular şunlardır:

-İncelenen haber programlarında %75.1 oranında herhangi bir kamera hareketine rastlanmamıştır. Kameranın hareketli olduğu çekimlerde ise en çok kullanılan kamera hareketi; optik hareket (%8.9) olmuş, bunu; çevrinme (%8.7), kaydırma (%4.9), dikey yükselme-düşey alçalma (%2.2) hareketi izlemiştir.

Programlarda kullanılan kamera, ister hareketli isterse sabit olsun, meydana gelen olayın gerçekliğini izleyiciye yansıtma açısından önemli bir işlev görebilmektedir.

-Araştırmanın örneklemini oluşturan haber programlarının %53.3'ünde en fazla kesme hareketinin kullanıldığı gözlenmiştir. İncelenen haber programlarının %38.6'ünde ise geçiş yöntemi olarak zincirleme tercih edilmiş ve %5.4'lik bir oranda ise özel geçiş efektlerinin kullanıldığı gözlenmiştir. Ayrıca programlarda %2.0 oranında açılma-kararma ve %0.4 oranında silinme-bindirme efektlerine rastlanmıştır.

-İncelenen haber programlarında, hareket hızında görülen yönlendirme, en fazla yavaşlatılmış hareketde(%11.0) kullanılmıştır. Programlarda kullanılan donuk görüntülerin oranı %2.5, hızlandırmış görüntülerin oranı ise% 0.2 olarak belirlenmiştir.

-Araştırmada örneklem olarak ele alınan programlarda %43.8 oranında doğal dış mekan, %32.0 oranında doğal iç mekan ve %20.0 oranında ise stüdyo mekanlarının kullanıldığı görülür. Bu durum programlarda görüntülenen olayların tamamıyla gerçek mekanlarda geçtiğinin bir göstergesi olabilir. Ayrıca programlarda %4.0 oranında tanımlanamayan mekana da rastlanmıştır. Tanımlanamayan mekanlar, yazı, grafik, jenerik ve fotoğraflardan oluşmaktadır.

-İncelenen programların 327 tanesinde grafik malzemenin kullanıldığı görülür. Programlarda kullanılan grafik malzemeler, en fazla yazı ve rakamlar (%77.3) olarak görülmüş, bunun yanısıra harita-resim ve fotoğraflara (%20.1), şema-diyagram ve çizelgelere (%1.8) ve animasyon görüntülere (%0.6) de yer verilmiştir.

-İncelenen programların büyük çoğunluğunda söz ve müzik ögesi (%45.5'lik bir oranla) birlikte kullanılmış, sadece söz ve diyaloga %45.0 oranında yer verilmiştir. Ayrıca %6.1 oranında müzik ögesi , %1.5 ile efekt ve %1.7 ile program müziği, programların hemen hepsinde yer almaktadır.

4.2. Yargı

Televizyon, günümüzde gerçeği aslına sadık kalarak yansıtmayı başaran önemli bir kitle iletişim aracı konumundadır. Televizyon gerek doğası gerekse kullandığı dil ile canlılık ve anımsalılık olgularını sürekli yineleyerek, daha da gerçekmiş gibi algılanır.

Televizyonda iletilecek mesaj, televizyona özgü olan görüntüsel anlatım öğeleriyle sunulmaktadır. Televizyonun içeriğini oluşturan çeşitli program türleri (haber, drama, reklam, spor vb.) izleyiciye bu öğelerle aktarılır. İşte haber programları da ele aldığı gerçeğin doğrudan aktarılmasını zorunlu kılan ve bu nedenle ayrı bir öneme sahip olan program türü olmaktadır.

Araştırmada, görüntüsel anlatım öğeleri açısından incelenen haber programlarında “gerçek” hem canlı olarak yayınlanan bölümlerde hem de sonradan kurgunun yardımıyla hazırlanan bölümlerde yeniden yapılandırılabilir.

Haber programlarında kullanılan anlatım öğeleri ve bunların olası gerçeğe etkisi şöyledir:

-Haber programlarında kullanılan aydınlatmanın gerçeğe uygun olarak, gerçekçi bir bakış tarzıyla yapıldığı görülebilir. Ancak bazı bölümlerde dramatik aydınlatmanın kullanımıyla, gerçeğin bir anlamda yönlendirildiği söylenebilir.

-İncelenen programların çoğunda renkli görüntüler kullanılmış, ancak dramatik yoğunluğu artırmak için az da olsa siyah-beyaz görüntüler de yer verilmiştir.

-Programlarda kullanılan çekim ölçekleri gerçekçi bir bakış tarzını yansıtabilmiştir. Bu ölçekler televizyon anlatısına uygun olan orta ve yakın çekim ölçekleri olarak belirtilebilir.

-Programların çoğu normal göz seviyesi açısından görüntülenmiştir, böylelikle programlarda verilen görüş açısıyla gerçekçi bir tarz yakalanabilir.

-Programlarda incelenen hareket ögesi, kameranın hareketleriyle gerçeği yakalayabilmiştir. Bununla birlikte sabit olarak kullanılan kamera da bu gerçekliğe katkı sağlayabilmiştir.

-Bir anlatım ögesi olarak kullanılan görüntüsel geçişlerde başvuru zincirleme ve özel geçiş efektleri, izleyiciyi dramatik bir sunuma ve duygusal bir yoğunluğa iterek, gerçekliği bozabilir.

-İncelenen programlarda gerçekliği en fazla etkileyen anlatım ögesi ise görüntüdeki hareket hızında görülebilir. Olayların yavaşlatılarak, hızlandırılarak ya da dondurularak verilmesi, anlatılan olayın dramatize edilmesinde büyük rol oynayabilir.

-Haber programlarında kullanılan mekanlar, olayın geçtiği yerler olduğundan, gerçek mekanlardır. Bu da gerçeğin olduğu gibi sunulması açısından olumlu görülebilir.

-Programlarda kullanılan grafik öğeler, anlatılan olayın gerçekliğini etkileyebilir, özellikle görüntü üzerine bindirilen yazılar ile sunulan görüntülerin gerçekliği yönlendirilebilir.

-Programlarda sesin kullanımı gerçekliği etkileyici bir öge olarak görülebilir. Özellikle söz ve müziğin birlikte kullanılması, anlatılan gerçekliği bozarak, olaya dramatik bir anlatım katabilir. Bu da gerçeğin olduğu gibi sunulmadığı izlenimini izleyiciye verebilir..

Televizyon sürekli yinelediği canlılık olgusuyla izleyicinin zihninde oluşturulan olası gerçeklik, televizyonun teknolojisinden gelen bazı öğelerle yönlendirilebilir ve programların dramatize edilmesi sağlanabilir. Televizyonun dili dramaya yatkındır ancak, televizyonda doğrudan aktarımı gerektiren haber programlarında bu öğelerin kullanılması izleyiciyi, sunulan gerçeklikten uzaklaştırabilmekte, izlencenin kurmaca mı yoksa gerçek mi olduğu konusunda şüphe uyandırabilmektedir.

Haber programlarında özellikle doğrudan, yönlendirmeye gidilmeden verilmesi gereken gerçeklik olgusunun, bazı öğelerle dramatize edildiği görülebilir. Bu yönlendirme özellikle, görüntüdeki hareket hızında yapılan

değişiklikler (yavaşlatılmış, hızlandırılmış ve dondurulmuş), kurgu sırasında, görüntüler arası geçişle kullanılan yöntemler (zincirleme ve özel geçiş efektleri), görüntüde grafik malzeme kullanımı (özellikle yazılar) ve ses ögesinde söz ve müziğin birlikte kullanılması şeklinde gözlenebilir.

Elde edilen bulgular doğrultusunda, incelenen haber programlarında kullanılan bu tür yönlendirmelerin yapılmış olması, daha fazla ilgi çekmek ve daha çok reklam geliri elde etmek amacıyla kaynaklandığı şeklinde yorumlanmıştır. Böylelikle hemen hemen tüm haber programlarında kullanılan benzer tekniklerin, programları dramatikleştirdiği ve gerçekliği yönlendirdiği düşünülmektedir.

4.3. Öneriler

Çalışmanın sorunu ve amacı doğrultusunda, toplanan verilerle ulaşılan sonuçlara dayalı olarak geliştirilen öneriler şöyle sıralanabilir;

“Televizyon Haber Programlarında Gerçekliğin Sunumu “ adlı bu çalışma, televizyonun görüntüsel öğeleri dikkate alındığında, olası gerçekliğin sunumunda önemli bir işlev görebilmektedir.

Televizyonda gerçekliğin sunumu incelenirken, sadece televizyonun görüntüsel öğelerinin değil, içeriğinin de incelenerek değerlendirilmesinin, televizyonun sunduğu gerçeklik açısından önemli sonuçlar doğurabileceği düşünülmektedir. Bu nedenle içeriği de kapsayacak benzer bir araştırma iletişim alanında önemli bir işleve sahip olabilir.

Yine bu konuda sadece aktüel içerikli haber programlarının değil, günlük haber bültenlerinin ya da farklı türlerdeki (drama, reklam, spor, eğlence v.b) programların da gerçekliğin sunumu açısından değerlendirilmesi de yararlı olabilir. Ayrıca program türlerinin birbirleriyle kıyaslanarak verilmesi ile farklı program türlerinde sunulan gerçeklik ölçütünün araştırılması ve kapsamlı bir ölçmenin yapılması da önemli görülmektedir.

Televizyon kanallarının, sundukları içeriklerle geniş kitleleri etkileme özelliklerinden dolayı, gerçeğin sunumu konusunda daha duyarlı davranmaları gerektiği düşünülmektedir.

EKLER

EK

- EK-1 Haber Programlarında Aydınlatmanın Kullanımı
- EK-2 Haber Programlarında Rengin Kullanımı
- EK-3 Haber Programlarında Kullanılan Çekim Ölçekleri
- EK-4 Haber Programlarında Kullanılan Kamera Açısı
- EK-5 Haber Programlarında Kullanılan Hareket Ögesi
- EK-6 Haber Programlarında Kullanılan Mekan
- EK-7 Haber Programlarında Kullanılan Grafik Malzeme
- EK-8 Haber Programlarında Kullanılan Ses Ögesi

EK-1
Haber Programlarında Aydınlatmanın Kullanımı

Programın Adı	Objektif	Arena	A Takımı	32. Gün	Maraton	Toplam
Dramatik Aydınlatma	-	-	9	11	-	20
Düz Aydınlatma	246	226	102	341	179	1094
Aydınlatma Kullanılmıyor	199	243	166	51	179	832

EK-2
Haber Programlarında Rengin Kullanımı

Programın Adı	Objektif	Arena	A Takımı	32. Gün	Maraton	Toplam
Renkli	426	451	276	400	346	1899
Siyah-Beyaz	19	18	1	3	6	47

EK-3**Haber Programlarında Kullanılan Çekim Ölçekleri**

Programın Adı	Objektif	Arena	A Takımı	32. Gün	Maraton	Toplam
Yakın Çekim	54	118	82	83	78	389
Omuz Çekim	124	60	44	84	33	345
Göğüs Çekim	44	65	37	36	19	201
Bel Çekim	25	75	51	65	45	261
Diz Çekim	5	9	2	5	8	29
Orta Çekim	126	120	41	81	77	445
Boy Çekim	11	11	23	17	27	89
Toplu Çekim	8	7	22	15	30	82
Genel Çekim	30	29	26	19	24	128
Uzak Çekim	18	3	1	5	17	44

EK-4
Haber Programlarında Kullanılan Kamera Açısı

Programın Adı	Objektif	Arena	A Takımı	32. Gün	Maraton	Toplam
Alt Açı	5	10	14	8	2	39
Üst Açı	18	11	4	17	-	50
Göz Seviyesi	422	448	259	278	350	1857

EK-5
Haber Programlarında Kullanılan Hareket Ögesi

Kameranın Hareketi										Görüntüsel Geçişlerden Doğan Hareketi					Görüntüdeki Hareketin Hızı					
Program Adı	Çevrinme				Kaydırma				Dikey Y. Düşey A.		Optik		Kesme	Zincirleme	Açılma/ Karama	Silinme/ Bindirme	Özel Ç.	Yavaşlat.	Hızlan.	
	Aşağı	Yukarı	Sağa	Sola	Sağa	Sola	İleri	Geri			Zoom-in	Zoom-out								
Objektif	12	1	17	9	.	1	.	.	2	10	13	14	238	152	4	4	47	50	-	
Arena	1	1	17	6	2	4	3	2	6	6	33	25	200	232	22	-	15	67	5	4
A Takımı	12	14	17	12	12	14	31	14	5	6	21	12	32	223	4	2	16	86	-	2
32.Gün	3	1	4	9	9	2	1	.	7	2	15	23	302	82	4	3	12	3	-	3
	6	6	20	13	7	1	.	.	2	0	11	7	267	63	5	-	17	10	-	-
	171				97				44		174		1039	752	39	9	107	216	5	49

EK-6

Haber Programlarında Kullanılan Mekan

Programın Adı	Objektif	Arena	A Takımı	32. Gün	Maraton	Toplam
Yapay Mekan (İç)	191	57	-	135	7	390
Yapay Mekan (Dış)	-	-	-	-	-	-
Doğal Mekan (İç)	46	155	82	197	143	623
Doğal Mekan (Dış)	195	243	192	51	173	854
Tanımlanamıyor	13	14	3	20	29	79

EK-7**Haber Programlarında Kullanılan Grafik Malzeme**

Programın Adı	Objektif	Arena	A Takımı	32. Gün	Maraton	Toplam
Şema/Diyagram	3	2	-	1	-	6
Yazı/Rakam	49	72	60	26	26	253
Harita/Resim	21	11	1	5	28	56
Animasyon	-	-	-	2	-	2

EK-8

Haber Programlarında Kullanılan Ses Ögesi

Programın Adı	Objektif	Arena	A Takımı	32. Gün	Maraton	Toplam
Söz	307	223	40	196	111	877
Efekt	5	14	2	7	2	30
Müzik	35	12	40	22	10	119
Program Müziği	7	12	8	3	4	34
Söz-Müzik	91	208	187	175	225	876

KAYNAKÇA

- Altheide, David L. **Media Power**. Beverly Hills: Sage, 1985
- Aristoteles. **Poetika**. Çeviren: İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitapevi, 1987.
- Armağan, İbrahim. **Bilgi ve Toplum-I**. İstanbul: Otağ Matbaası, 1974.
- Armes, Roy. **On Video**. London: Routledge, 1988.
- Arnheim, Rudolf. **Art and Visual Perception**. Berkeley: University of California Press, 1974.
- Atalayer, Faruk. **Temel Sanat Öğeleri**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1994.
- Aygün, İlhami. "Uydu Haberleşme Sistemi", **PTT Dergisi**, Sayı: 57, 1987.
- Aziz, Aysel. **Radyo ve Televizyona Giriş**. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1981.
- Barthes, Roland. **Göstergebilimsel Serüven**. Çevirenler: Mehmet Rifat-Sema Rifat, İkinci Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1990.
- Bazin, Andre. **Çağdaş Sinemanın Sorunları**. Çeviren: Nijat Özön, Bilgi Yayınevi, Aralık, 1966.
- _____. **Sinema Nedir?** Çeviren: İbrahim Şener, Genişletilmiş 2.Baskı. İstanbul: Sistem Yayıncılık, 1995.
- Baldwin, Huntley. **Creating Effective TV Commercials**. Chicago: Crain Books, 1982.

- Benjamin, Walter. **Pasajlar**. Çeviren: Ahmet Cemal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993
- Berger, Arthur Asa. “Bir Terör Aygıtı Olarak Televizyon”, **Enformasyon Devrimi Efsanesi**, Der: Yusuf Kaplan, İstanbul: Rey Yayıncılık, Ağustos, 1991.
- _____. **Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri**. Der: Nazmi Ulutak ve Aslı Tunç, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık ve Bilimsel Çalışmaları Yayınları No:91, 1993.
- Bittner, John R. **Broadcasting and Telecommunication**. İkinci baskı. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1985.
- Büker, Seçil. **Film ve Gerçek**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Teknolojisi ve Yaygın Eğitim Vakfı Yayınları, Şubat, 1989.
- _____. **Sinemada Anlam Yaratma**. Ankara: İmge Kitapevi, 1991.
- Can, Aytekin. “Uydu Yayınlarının Üçüncü Dünya Ülkeleri Açısından Değerlendirilmesi”, **Kurgu Dergisi**, S.13, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, No: 871, Haziran, 1995.
- Cankaya, Özden. **Türk Televizyonunun Program Yapısı**. İstanbul: Mozaik Yayıncılık. t.y.
- Chien, Isodor. “ An Introduction to Sampling” **Research Methods in Social Relations**, Üçüncü Basım. Amerika, 1976.
- Derman, İhsan. **Fotoğraf ve Gerçeklik**. İstanbul: Ağaç Yayıncılık, 1991.
- Doğan, Mehmet H. **100 Soruda Estetik**. İstanbul: Gerçek Yayınevi, Ocak, 1975.
- Durmaz, Ahmet. “Görüntü Kurgu Sistemleri”, **Kurgu Dergisi**, Sayı: 9, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, No: 546, Aralık, 1991

- Edmonds, Robert. **The Sights and Sounds of Cinema and Television How to Aesthetic Experience Influences Our Feelings.** New York and London: Teachers College Press, 1982.
- Ellis, John. **Visible Fictions: Cinema, Television, Video.** London and New York: Routledge, 1982.
- Erdoğan, İrfan ve Korkmaz Alemdar. **İletişim ve Toplum.** Ankara: Bilgi Yayınevi, 1990.
- Fang, Irwing. **Television News Radio News.** Rolda Press, St. Poul, 1985.
- Feuer, Jane. "The Concept of Live Television: Ontology as Ideology" yer aldığı eser Der:E. Ann Kaplan **Regarding Television Critical Approaches-An Anthology.** , California: The American Film Institute, 1983.
- Fischer, Ernst. **Sanatın Gerekliliği.** Çeviren: Cevat Çapan, İstanbul: e yayınları, 1960.
- Fiske, John and J.Hartley. **Reading Television.** London and New York: Methuen, 1978.
- Funkhouser, G.Ray and F.Shaw. "How Synthetic Experience Shapes Social Reality", **Journal of Communication**, Spring, 1990.
- Gayeski, Diane H. **Corporate and Instructional Video: Design and Production.** New Jersey: Prentice Hall Inc., 1983.
- Genç, Adem ve Ahmet Sipahioğlu. **Görsel Algılama "Sanatta Yaratıcı Süreç".** İzmir: Sergi Yayınları, 1990.
- Groombridge, Brian. **Televizyon ve Toplum.** Çeviren: Ayseli Usluata, İstanbul: Reklam Yayınları, 1976.

- Gökçe, Orhan. **İçerik Çözümlemesi**. Genişletilmiş ikinci baskı. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, No:1, 1995.
- Gunter, Barrie. **Poor Reception: Misunderstanding and Forgetting Broadcast News** Hillsdale, New Jersey and London: Lawrence Earlbaum Associates, 1987.
- Güçhan, Naci. **Sistem Yaklaşımı ile Televizyon Eğitim Programı Yapımı**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 286, 1988.
- Head, Sydney. W. and Christopher H. Sterling. **Broadcasting in America: A Survey of Television Radio and New Technologies**. Boston: Houghton Mifflin Company, 1982.
- Heath, Stephens and Gillian Skirrow. "Television: A World in Action **Screen** 18,2 (yaz,1977)
- Kafalı, Nadi. **Televizyon Yapımlarında Teknik ve Kuramsal Temeller**. Ankara: Ümit Yayıncılık, 1993.
- Kandinsky, Vasili. **Sanatta Zihinsellik Üstüne**. Çeviren: Tefik Turan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- Karasar, Niyazi, **Araştırmalarda Rapor Hazırlama**. Beşinci baskı. Ankara: Sanem Matbaacılık, 1991.
- Kesim, Mehmet. **Televizyonda Görüntü Alma ve Saklama Sistemleri: İletişim Teknolojisindeki Yeri ve Önemi**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 270, 1988.
- Kılıç, Levend. **Eğitim Televizyonunda Yapımcı-Yönetmen**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 128, 1985.
- _____. "Televizyon Yapımlarında Yönetim", **Kurgu Dergisi**, Sayı:5, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 320, 1989.

_____. **Görüntü Estetiği.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.

Lyton, Norbert. **Modern Sanatın Öyküsü.** İstanbul: Remzi Kitapevi, 1982.

Maitland, Graves. **The Art of Color Design.** New York-Toronto-London: McGraw-Hill Company, 1951

McGahan, Mark. "Computers in Video Production", içinde, **Corporate and Organizational Video.** Der: Alan Richardson New York: McGraw Hill Inc., 1991.

McLuhan, Marshall. **Understanding Media.** London: Routledge and Kegan Poul, 1964. (Fiske ve Hartley, 1978, s.123'deki alıntı).

Millerson, Gerald. **The Techniques of Television Production.** Eleventh Impression, London: Focal Press, 1974.

_____. **Effective Television Production.** London: Focal Press, 1984.

Monaco, James. **How to Read a Film.** New York: Oxford University Press, 1981.

Moran, Berna. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.** İstanbul: Cem Yayınevi, 1981.

Mutlu, Erol. **Televizyonu Anlamak.** Ankara: Gündoğan Yayınları, 1991.

Newcomb, Horace. "Toward Television Aesthetics", **Television: A Critical View.** New York: Oxford University Press, 1982.

Oskay, Ünsal. **Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri.** İstanbul: Der Yayınları, 1993.

_____. **İletişimin ABC'si.** İstanbul: Simavi Yayınları, 1992.

Özön, Nijat. **Sinema: Uygulayımı-Sanatı-Tarihi**. Hil Yayınları, 1985.

_____. **100 Soruda Sinema Sanatı**. İstanbul:Gerçek Yayınevi, 1984.

Özkök, Ertuğrul. **Kitlelerin Çözülüşü**. Ankara: Tan Yayınları, 1985.

Postman, Neil. **Televizyon Öldüren Eğlence: Gösteri Çağında Kamusal Söylem**. Çeviren: Osman Akınhay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994.

Randal, John H. ve Justus Buchler. **Felsefeye Giriş**. Çeviren: Ahmet Arslan, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları,1982.

Rigel, Nurdoğan. **Şahlanan Şiddet: Reality Show ve Haber Programlarının Etki Analizi**. İstanbul: Der yayınları, 1995.

Samuels, Mikes ve Nancy Samuels. **Seeing with the Minds Eye The History Techniques and Uses of Visualization**. America: A Random House Works Book,1975.

Saussure, Ferdinand. **Course in General Linguistic**. McGraw-Hill, 1966.

Sarıoğlu, Güner. **Televizyon: Program Yapımı ve Yönetim**. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları No: 389, 1976.

Sontag, Susan. **Fotoğraf Üzerine**. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları, 1993.

Stephens, John R. "Cameras", **Corporate and Organizational Video**. Editör: Alan Richardson, New York: McGraw-Hill. Inc., 1991.

Swallow, Norman. **Televizyonun Gerçek Gücü**. Çeviren: Süheyl Gürbaşkan, İstanbul: Reklam Yayınları, 1973.

Tankel, Jonathan. "Audio Production", **Corporate and Organizational Video**. Ed. Alan Richardson, America: McGraw-Hill Inc., 1982.

Tarroni, Evalina. "The Aesthetics of Television", **Report Papers on Mass Communication**. No: 42, Unesco.

Tunali, İsmail. **Estetik**. İstanbul: Cem yayınları, 1979.

Varis, Tapio. "The International Flow of Television Programs", **Journal of Communication**. Winter, 1984.

Vincenti, Giorgio. **Sinemanın Yüzyılı**. Çeviren: Engin Ayça, İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 1993.

Wurtzel, Alan. **Television Production**. McGraw-Hill Book Company, 1983.

Williams, Raymond. **Television: Technology and Cultural Form**. London: Fontana Collins, 1974.

Wood, William A. **Electronic Journalism**. New York and London: Columbia University Press, 1967.

Zettl, Herbert. **Sight, Sound, Motion-Applied Media Aesthetics**. California: Wadsworth Publishing Company Inc., 1973.

_____. "The Rare Case of Television Aesthetics", **Journal of University Film Association**. Vol:30, No:2, Spring, 1978.

_____. **Television Production Handbook**. California: Wodsworth Publishing, 1984.