T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

90'LI YILLARDA TÜRKİYE TELEVİZYONLARINDA YAYINLANMIŞ ÇİZGİ DİZİLERİN BELİRLENMESİ VE GÖRSEL DİLİNİN İNCELENMESİ İÇİN YÖNTEM ÖNERİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ecem HATİPOĞLU KİRİŞ

Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı

Grafik Tasarımı Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Başak ÜRKMEZ

MAYIS 2023

ÖNSÖZ

Öncelikle, değerli vakitlerini ayırarak tecrübelerini benimle paylaşan ve araştırdığım dönemin koşullarını daha iyi kavramamı sağlayan Sayın Can Soysal'a, Sayın Dr. Tekin Özertem'e, Sayın Faruk Bayhan'a; önemli geri dönüşleriyle çalışmamı bir üst seviyeye taşımamı sağlayan Sayın Dr. Öğr. Üyesi İpek Torun'a teşekkür ederim. Üniversiteye adım attığım ilk günden bu yana, yoluma ışık tutmayı ve ilham vermeyi bir gün bile bırakmayan hocam Sayın Dr. İ. Tahir Erdal'a; aldığım her kararda ve yaşadığım her zorlu süreçte manevi desteğini ve sevgisini esirgemeyen, sıkılmadan beni dinleyen ve anlamaya çalışan sevgili ailem ve dostlarıma sonsuz minnetimi sunmak isterim. Tezimin pek çok yerine yapmış olduğu değerli katkılar ile bir yöntem önerisi geliştirmeme yardımcı olan, bana her zaman doğru yere bakmayı öğreten hocam Sayın Doç. Çetin Tüker'e ve son olarak yoğun ve stresli birkaç seneyi kapsayan yüksek lisans sürecimde beni her zaman yüreklendiren, dinginliği ve sonsuz sabrıyla ufkumu açan tez danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Başak Ürkmez'e içten bir teşekkürü borç bilirim.

Ecem Hatipoğlu Kiriş

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ……...iii
İÇİNDEKİLER...……..……..v
KISALTMALAR ...……..……vii
ÇİZELGE LİSTESİ ……..……ix
ŞEKİL LİSTESİ……..……...xi
ÖZET……..……..xiii
ABSTRACT……..……....xv
1. GİRİŞ……...1
1.1. Çalışmanın Amacı…… 2
1.2. Çalışmanın Sınırlılıkları ……...2
1.3. Çalışmanın Yöntemi …… 3
2. TELEVİZYON VE TELEVİZYON YAYINCILIĞI …… 5
2.1. Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyon……5
2.2. Dünyada Televizyon Yayıncılığının Gelişimi ……..……7
2.2.1. Televizyon yayıncılığının dönüşümü ……9
2.3. Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Gelişimi ……11
3. 1990'LI YILLAR VE TÜRKİYE'DE TELEVİZYON YAYINCILIĞI ……..13
3.1. 90'lar Türkiye'sine Genel Bakış ……13
3.2. Televizyonda Devlet Tekelinin Yıkılışı ve 90'lar ……..15
3.2.1. Anayasaya aykırı ilk özel televizyon yayını: Magic Box ……16
3.2.2. Yeni özel kanallar ……...19
3.2.3. Özel televizyon yayıncılığının etkileri ……21
3.2.3.1. Basılı yayına etkisi ……22
3.2.3.2. Televizyonda yeni program türleri …… 25
4.TELEVİZYONDA ÇOCUK YAYINCILIĞI VE ÇİZGİ DİZİLER ……27
4.1. Dünya Televizyonlarında Çocuk Yayıncılığı ……..…….……..27
4.2. TRT'de Çocuk Yayıncılığı …….…… ……..……..30
4.3. Çizgi Diziler ……..……..36
5. ARAŞTIRMA VE BULGULAR ……39
5.1. 90'lı Yıllarda Türkiye Televizyonlarında Yayınlanmış Çizgi Dizilerin Belirlenmesi ve Sınıflandırılması ……...39
5.1.1. Yıllara göre dağılım ……39
5.1.2. İthal edilen ülkelere göre dağılım ……42
5.1.3. Yapım şirketlerine göre dağılım ……45

5.2. 90'lı Yıllarda Türkiye Televizyonlarında Yayınlanmış Çizgi Dizi Örneklerinin Görsel Dilinin İncelenmesi ……46
5.2.1. Taş Devri (The Flintstones) görsel dil analizi…….48
5.2.1.1. Jenerik……49
5.2.1.2. Işık ve gölge……..…… 51
5.2.1.3. Kontur çizgileri……..…… 52
5.2.1.4. Arka planlar……53
5.2.1.5. Karakter tasarımları……54
5.2.1.6. Mekânlar…… 56
5.2.1.7. Animasyon ilkeleri…….……57
5.2.1.8. Çekim ölçekleri……..…58
5.2.1.9. Sahne geçişleri…..……..…60
5.2.1.10. Renk paleti ve dokular…….……..…60
5.2.2. Heidi (Heidi, Girl of The Alps) görsel dil analizi……62
5.2.2.1. Jenerik……63
5.2.2.2. Işık ve gölge……...……64
5.2.2.3. Kontur çizgileri……..……66
5.2.2.4. Arka planlar……67
5.2.2.5. Karakter tasarımları……69
5.2.2.6. Mekânlar…… 70
5.2.2.7. Animasyon ilkeleri…….……71
5.2.2.8. Çekim ölçekleri……..…72
5.2.2.9. Sahne geçişleri..……...…73
5.2.2.10. Renk paleti ve dokular…….…74
5.2.3. Clémentine (Clémentine's Enchanted Journey) görsel dil analizi…….. 75
5.2.3.1. Jenerik……77
5.2.3.2. Işık ve gölge……...……78
5.2.3.3. Kontur çizgileri……..…… 80
5.2.3.4. Arka planlar……80
5.2.3.5. Karakter tasarımları……82
5.2.3.6. Mekânlar…… 83
5.2.3.7. Animasyon ilkeleri…….……83
5.2.3.8. Çekim ölçekleri…… ……84
5.2.3.9. Sahne geçişleri..……...…86
5.2.3.10. Renk paleti ve dokular…….…87
6. SONUÇ…… 89
KAYNAKLAR ..……..……..93
EKLER ……..……99
ÖZGEÇMİŞ…….…….... 125

KISALTMALAR

ABD	**:** Amerika Birleşik Devletleri
BBC	**:** British Broadcasting Company
Bkz.	**:** bakınız
FCC	**:** Federal Communication Commission
PTT	**:** Posta ve Telgraf Teşkilatı
RTYK	**:** Radyo ve Televizyon Yüksek Kurulu
RTÜK	**:** Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
s.	**:** sayfa
T.C.	**:** Türkiye Cumhuriyeti
TRT	**:** Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TV	**:** Televizyon
UNESCO	**:** United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 5.1 Yıllara göre çizgi dizi sayılarındaki değişimi gösteren grafik…….40
Çizelge 5.2 1990-1999 yılları arasında 4 yıldan fazla yayında kalan çizgi diziler….41
Çizelge 5.3 Çizgi dizilerin ithal edildiği ülkelere göre dağılımı…….43
Çizelge 5.4 ABD ve Japonya yapımlarının yıllara göre yüzdelik değişimi……..44
Çizelge 5.5 ABD yapımı çizgi dizilerin yapım şirketlerine göre dağılımı……..45
Çizelge 5.6 Japonya yapımı çizgi dizilerin yapım şirketlerine göre dağılımı…….46
Çizelge Ek-1 1990-1999 Yılları Arasında Türkiye'de Ücretsiz Yayın Yapan Televizyon Kanallarında Yayınlanmış Çizgi Diziler ve Bilgileri…….……..99

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 31 Ocak 1968 tarihli ilk TRT yayını anonsu ……..12
Şekil 3.1 Star-1 kanalının logosu ……...16
Şekil 3.2 1990'lı yıllardan TV dergisi örnekleri ……23
Şekil 3.3 Farklı yıllarda yayımlanmış Disney dergilerinden kapak örnekleri ……...24
Şekil 3.4 Milliyet Çocuk Dergisi 4. sayı kapağı ve Casper, 1992 ……..25
Şekil 4.1 Watch with Mother programının jeneriği ……28
Şekil 4.2 Uykudan Önce programının jeneriği ……..33
Şekil 4.3 Uykudan Önce programından bir görüntü …… 34
Şekil 4.4 Karagöz programının jeneriği ……..34
Şekil 4.5 Karagöz programından bir görüntü …… ……..35
Şekil 4.6 Barış Manço ile 7'den 77'ye programından bir görüntü ……..35
Şekil 4.7 İlk televizyon çizgi dizisi Crusader Rabbit …… ……37
Şekil 5.1 Dizi kapanış jeneriğinden bir kare (Taş Devri) ……50
Şekil 5.2 Jenerik storyboard (Taş Devri) ……51
Şekil 5.3 İç mekânda gölge örneği (Taş Devri) ……...52
Şekil 5.4 Dış mekânda gölge örneği (Taş Devri) ……52
Şekil 5.5 Değişken kontur çizgisi örneği (Taş Devri) ……53
Şekil 5.6 Değişken kontur çizgisi örneği (Taş Devri) ……53
Şekil 5.7 Arka plan örnekleri (Taş Devri) ……..54
Şekil 5.8 Loop arka plan örnekleri (Taş Devri) …… 54
Şekil 5.9 Fred Flintstone *model sheet* ……55
Şekil 5.10 Karakter tasarımında proporsiyon: Fred ……56
Şekil 5.11 Mekân-figür ilişkisi örnekleri (Taş Devri) ……57
Şekil 5.12 Ezilme ve esneme ilkesi örnekleri (Taş Devri) …… 57
Şekil 5.13 Ezilme ve esneme ilkesi örnekleri (Taş Devri) …… 58
Şekil 5.14 Bel plan örneği (Taş Devri) …….. 59
Şekil 5.15 Omuz plan örneği (Taş Devri) ……...59
Şekil 5.16 Renk paletleri (Taş Devri) …… 61
Şekil 5.17 Doku örnekleri (Taş Devri) …… …. 61
Şekil 5.18 Jenerik storyboard (Heidi) …… ……63
Şekil 5.19 Almanca dizi jeneriğinden bir kare (Heidi) ……64
Şekil 5.20 İç mekânda gölgelendirme örneği (Heidi) ……65
Şekil 5.21 Dış mekânda gölgelendirme örneği (Heidi) …… 65
Şekil 5.22 Gölgelendirme örnekleri (Heidi) ……..66
Şekil 5.23 Gölgelendirme örnekleri (Heidi) ……...66
Şekil 5.24 Dış mekân arka plan örneği (Heidi) ……67
Şekil 5.25 İç mekân arka plan örneği (Heidi) ……68
Şekil 5.26 Loop arka plan örnekleri (Heidi) ……68
Şekil 5.27 Heidi *model sheet* …… ……69

Şekil 5.28 Karakter tasarımında proporsiyon: Heidi ……..…69
Şekil 5.29 Karakter tasarımında proporsiyon: Alm-Onji ……70
Şekil 5.30 İç mekân örneği (Heidi) ……71
Şekil 5.31 Sahneleme ilkesi örneği (Heidi) ……72
Şekil 5.32 Üst bakış açısı örnekleri (Heidi) ……... 72
Şekil 5.33 Alt bakış açısı örnekleri (Heidi) ……73
Şekil 5.34 Yakın plan örneği (Heidi) ……73
Şekil 5.35 Renk paletleri (Heidi) ……74
Şekil 5.36 Doku örnekleri (Heidi) ……75
Şekil 5.37 Malmoth tarafından cezalandırılan kötülerden bazıları ……77
Şekil 5.38 Clémentine başlığı ……77
Şekil 5.39 Jenerik storyboard (Clémentine) …….. 78
Şekil 5.40 Gölgelendirme örneği (Clémentine) ……. 79
Şekil 5.41 Arka planda gölgelendirme örneği (Clémentine) …… 79
Şekil 5.42 Renk geçişi örneği (Clémentine) …….. 80
Şekil 5.43 Beyaz renkli kontur çizgisi örneği (Clémentine) …….. 80
Şekil 5.44 Dış mekân arka plan örnekleri (Clémentine) ……81
Şekil 5.45 İç mekân arka plan örnekleri (Clémentine) ……..…… 81
Şekil 5.46 Karakter tasarımında proporsiyon: Clémentine ……82
Şekil 5.47 İç mekân örneği (Clémentine) ……..83
Şekil 5.48 Sahneleme ilkesi örneği (Clémentine) ……..……84
Şekil 5.49 Alt açı örneği (Clémentine) ……..……84
Şekil 5.50 Üst açı örneği (Clémentine) ……..……85
Şekil 5.51 Omuz plan örneği (Clémentine) ……86
Şekil 5.52 Yakın plan örneği (Clémentine) ……86
Şekil 5.53 Renk paletleri (Clémentine) ……..87
Şekil 5.54 Doku örnekleri (Clémentine) ……88

90'LI YILLARDA TÜRKİYE TELEVİZYONLARINDA YAYINLANMIŞ ÇİZGİ DİZİLERİN BELİRLENMESİ VE GÖRSEL DİLİNİN İNCELENMESİ İÇİN YÖNTEM ÖNERİSİ

ÖZET

Kitle iletişimi; bilgilerin, haberlerin farklı araçlar yardımıyla geniş insan topluluklarına duyurulmasını sağlayan, dolaylı bir biçimde kurulan iletişim sürecidir. Televizyon, diğer araçlardan ayrılan bazı özellikleri ile oldukça yaygın ve hedef kitlesi geniş bir kitle iletişim aracıdır. Televizyon yayınlarına 1936 yılında İngiltere'de başlanmıştır. Sonrasında ABD'de hayata geçirilen televizyon, bu iki ülkede, farklı yayıncılık anlayışları çerçevesinde gelişmiştir. Kamu hizmeti yayıncılığı, 1980'li yıllarda yaşanan dönüşümler öncesinde Avrupa ülkelerinde ve Türkiye'de benimsenmiş, "bilgilendirme, eğitme ve eğlendirme" kavramları etrafında oluşturulmuş bir yayıncılık anlayışıdır. ABD'de ise televizyon yayıncılığı başlangıcından itibaren ticari bir faaliyet olarak görülmüştür. 1980'li yıllarda dünyada yeniden yapılanma politikaları ile değişen ekonomik modeller, televizyonda ticarileşmeyi beraberinde getirmiştir.

Türkiye'de bu değişim, ilk özel televizyonun yayına başlamasıyla hissedilmiştir. 90'lı yıllar, yeni kavramların ortaya çıktığı, dönüm noktası olarak adlandırılabilecek dönemlerden biridir. Yayıncılık anlayışlarındaki değişmeler görsel dilde de dönüşüme neden olmuştur. Kamu hizmeti yayıncılığın ciddi havasından uzaklaşılmış, televizyon ekranlarına hem biçim hem de içerik açısından hızlı, dinamik ve renkli bir dünya gelmiştir. Magic Box 1990 yılında Türkiye için yayın yapan ilk ticari televizyon kanalı olarak, yasal bir altyapısı olmadan kurulmuştur. Türkiye'de kamu hizmeti yayıncısı olan devlet televizyonu TRT'nin tekelini fiilen ortadan kaldıran bu gelişmenin farklı alanlarda yansımaları olmuştur. İzler kitlenin hayatına yeni program türleri ve formatları girmiş, tüm türlerde çeşitlilik ve dışa bağımlılık artmıştır. Bu türlerden biri de çocuk yayıncılığıdır. Çizgi film ve dizilerin çocuk programcılığında büyük bir yeri vardır.

Bu çalışmada, araştırmanın sınırlılığı, 1990'lı yıllarda Türkiye televizyonlarında yayınlanmış çizgi dizilerdir. 1990-1999 yılları arasında ücretsiz yayın yapan Türk televizyon kanallarında yayınlanmış çizgi dizilerin verisine tarama yöntemiyle ulaşılmış ve bu bilgiler sınıflandırılarak istatistikler elde edilmiştir. Son olarak belirlenen örneklemdeki çizgi dizilerin görsel dil analizleri, önerilen yöntem bağlamında yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Animasyon, Çizgi dizi, Televizyon, 1990'lı yıllar, Görsel dil, Çocuk televizyon yayıncılığı, Görsel iletişim

DETERMINATION OF ANIMATED SERIES BROADCAST IN THE 90s ON TURKISH TELEVISION AND A METHOD SUGGESTION FOR ANALYZING OF THE VISUAL LANGUAGE

ABSTRACT

Mass communication is an indirect communication process that enables information and news to be announced to large groups of people with the help of different tools. Television is a comparatively widespread mass communication tool with some features that distinguish it from other tools. Television broadcasts began in the UK in 1936, which was later introduced in the USA, has developed within the framework of different broadcasting approaches in these two countries. Public service broadcasting, which was adopted in European countries and Turkey before the transformations in the 1980s, is a correspondence concept built around the concepts of "informing, educating and entertaining". In the USA, on the other hand, television broadcasting has been seen as a commercial activity since its inception. In the 1980s, restructuring policies and changing economic models brought about commercialization on television.

In Turkey, this change was felt when the first private television started broadcasting. The 90s is one of the periods that can be called a turning point in which new concepts emerged. Changes in the understanding of broadcasting led to a transformation in visual language. The serious atmosphere of public service broadcasting was abandoned, and a fast, dynamic, and colorful world came to television screens in terms of both form and content. As the first commercial television channel, Magic Box was established in 1990 without a legal infrastructure. This change, which effectively ended TRT's monopoly as Turkey's public service broadcaster, had an impact on a variety of industries. New program types and formats have entered the lives of the audience, increasing diversity and foreign dependency in all genres. One of these genres is children's broadcasting. Cartoons and series have a great place in children's programming.

In this study, the limitation of the research is the animated series broadcasted on Turkish television in the 1990s. The data of the animated series broadcasted on free-to-air Turkish television channels between 1990-1999 were accessed by scanning method and this information was classified and statistics were obtained. Finally, the visual language analysis of the cartoon series in the selected sample was carried out in the context of the proposed method.

Keywords: Animation, Animated series, Television, 1990’s, Visual language, Children’s TV programs, Visual communication

1. GİRİŞ

Çalışmanın ilk bölümünde araştırmanın amacı, yöntemi ve sınırlılıkları belirtilerek giriş yapılmıştır. İkinci bölümde araştırmanın asıl çıkış noktasını oluşturan televizyonun önemi, etkileri, dünyada ve Türkiye'deki gelişim süreçleri, yayıncılık anlayışlarındaki farklılıklar ve yaşanan dönüşümler açıklanmıştır. Televizyon yayıncılığı anlayışlarında iki kutbu oluşturan kamu hizmeti yayıncılık ile ticari yayıncılık stilleri ve yayıncılıkta yaşanan dönüşüm, öncüleri olan İngiltere ve ABD bağlamında anlatılmıştır. Türkiye'de 1968 yılında başlayan televizyon yayıncılığının ilk adımları ve 1990 yılı öncesindeki yayıncılıkta devlet tekeli durumu araştırılmıştır. Tüm bu araştırmaların sonuçları, bizi, 1990'larda Türkiye'de yaşanan gelişmelere ulaştırmaktadır. Araştırmanın sınırlılığı olan 1990-1999 yılları arasındaki Türkiye televizyonlarının durumunu belirleyebilmek için öncesinde yaşanan durumları araştırıp zamanın koşullarını belirlemenin önemi ve gerekliliği göz önünde bulundurulmuş ve araştırma genişletilmiştir.

Üçüncü bölümde 1990'lı yıllar Türkiye'si değerlendirilmiştir. Kitle iletişim, toplum, siyaset ve hatta ekonomi, birbirini sürekli olarak etkileyen ve birbirinden ayrı düşünülemeyecek olgulardır. Bundan dolayı 90'lar televizyonuna bakmadan önce Türkiye'nin genel durumu gözden geçirilmiştir. Serbest piyasa ekonomisi sisteminin ülke yönetimi tarafından benimsenmesi ve deregülasyon çalışmaları kapsamında, televizyon kanallarının da devlet tekelinde olmaması gerektiği fikri yerleşmiştir. Bu politikalar bağlamında, askeri yönetimden yeni çıkmış Türk toplumunda bir rahatlama gözlenmiştir. Tüm bunlar, ilk yıllarında anayasaya aykırı olmasına rağmen yayın hayatına başlayan ve toplum tarafından hemen benimsenen özel televizyon kanallarının yayınlarında görülebilmektedir. Özel yayıncılığın etkileri araştırılmış ve Türkiye için yeni olan program formatları açıklanmıştır. Çocuk yayıncılığının ve çocuk izleyici kitlesinin önemi belirtilmiş, bu konuda dönemin önemli çocuk yayıncıları ile görüşmeler yapılmış, kaynak olarak onların tecrübeleri de kullanılmıştır.

Dördüncü bölümde ise televizyonda çocuk yayınlarının geçmişten günümüze dünyada ve Türkiye'de nasıl yapıldığı özetlenmiş, yayıncılıktaki dönüşümlerden çocuk yayınlarının ne şekilde etkilendiği sorusu araştırılarak, bulgular kısmına hazırlık yapılmıştır.

Beşinci bölümde araştırma sonuçları paylaşılmış, sınıflandırılmış, istatistikler yapılmış ve yorumlanmıştır. Son olarak belirlenen örneklemdeki çizgi dizilerin görsel dil incelemeleri yapılmıştır.

1.1. Çalışmanın Amacı

Tez çalışmasının ilk amacı, 90'lı yıllarda Türkiye'de yayın yapmakta olan televizyon kanallarında yer alan çocuk yayınlarına ve özellikle çizgi dizilerin verisine ulaşmak, elde edilen verileri sınıflandırmak ve analiz etmektir. Animasyon yapımların görsel dil tahlillerinin yapılması hususunda kriterleri belirleyerek bir yöntem önerisinde bulunmak, tezin amaçları arasındadır. Bunların yanı sıra; dönemin basılı yayınına ve sektörün tecrübeli isimlerine başvurarak elde edilen verileri derleyip bir arşiv oluşturmak, görsel tasarım, görsel dil, animasyon ya da televizyon tarihi gibi alanlarda çalışma yapan araştırmacılara kaynak olarak literatürdeki bir boşluğu doldurmak amaçlanmıştır.

1.2. Çalışmanın Sınırlılıkları

Araştırmanın yıl aralığı 1990-1999 olarak belirlenmiştir. Bu aralık; Türkiye'de kamu hizmeti yayıncılığı ve televizyonda devlet tekeli anlayışlarının ortadan kalkıp, ilk özel televizyonun açılmasından itibaren geçen ilk 10 yılı ifade etmektedir. Görsel dil incelemesi yapılacak yapımlarda tür bakımından kapsam "çizgi diziler" olarak belirlenmiştir. Çizgi dizi, bölümler hâlinde yayınlanan ve aralarında konu, olay ve karakter bütünlüğü olan çizgi filmlerdir. Bu kapsamda araştırmaya; live action[1] çocuk programları, filmleri veya dizileri, stop-motion[2] tekniği ile üretilen yapımlar, kukla şovları, çizgi sinemalar ve genel bir başlıkla yayınlanması sebebiyle içeriği tam olarak bilinemeyen programlar ve çocuk kuşakları dahil edilmemiştir. Bir diğer sınırlılık,

[1] Live action: Animasyon teknikleri ile üretilmeyen sinematografi anlamına gelir, genellikle insan tarafından üretilen veya icra edilen yapımları niteler (Merriam Webster Online Dictionary, 2022).
[2] Stop-motion: Kil modellerin ya da nesnelerin art arda konumlarının fotoğraflanarak hareket görünümü oluşturulduğu bir filme alma ve animasyon tekniği (Merriam Webster Online Dictionary, 2022).

Türkiye'de karasal yayın yapan (ücretsiz olarak ulaşılan) televizyon kanallarında yayınlanmış olmasıdır. Bu sebeple, uydu veya kablo TV aracılığıyla izlenebilen yabancı kanallar ile abonelik sistemiyle izlenebilen ücretli kanalların yayınları, araştırma kapsamına alınmamıştır. Bu sınırlılığın nedeni, 1990'lı yıllarda Türkiye'de bu tür uygulamaların kullanımının yeni başlamasından dolayı henüz geniş kitlelere ulaşmamış olmasıdır. Kısacası araştırmanın sınırlılığı, "1990-1999 yılları arasında, Türkiye'de, ücretsiz televizyon kanallarında yayınlanmış çizgi dizi yapımları" olarak özetlenebilmektedir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Araştırmada veri elde etme yöntemi taramadır. Belirlenen sınırların kapsadığı yapımlara, bu konuda yayın yapan sınırlı kaynak olduğu için dönemin gazeteleri ve dergileri taranarak ulaşılmıştır. İçlerinde kanallar tarafından oluşturulan yayın akışlarını barındırmaları sebebiyle, belirtilen yıllarda yayımlanmış gazetelerin televizyon sayfaları ile gazetelere ek olarak verilen televizyon dergileri, manuel olarak taranarak yıl bazlı bir döküm elde edilmiştir. Bu televizyon dergilerinin seçiminde, dönemin en yüksek tirajlı gazetelerin ekleri olmaları rol oynamıştır. Bu basılı yayın ögelerine, İstanbul'un Beyoğlu ilçesinde bulunan İBB Atatürk Kitaplığı adlı kütüphanenin arşivinden ulaşılmıştır. Araştırmada, ana kaynak olarak "Hürriyet Teleskop Haftalık Televizyon Dergisi" kullanılmıştır. Bunun haricinde Milliyet Oscar TV-Magazin Dergisi, Cumhuriyet TV Dergisi ve Güneş Ekran Dergisi adlı yayınlardan da faydalanılmıştır. Teleskop'un ana kaynak olarak kullanılmasının sebebi, belirlenen aralıktaki tüm yıllara ait dergi arşivlerine ulaşılabiliyor olması ve içeriğinin diğerlerine göre daha geniş olmasıdır. Diğer yayınlarla da karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

Seçilen animasyonların görsel dil analizlerini yapabilmek için öncelikle animasyonu var eden unsurlar ve bunların değerlendirilebilmesi için kriterler belirlenmiştir. Çizgi filmlerin arka planları genellikle hareketlendirilmek üzere çizilmediği için canlandırması yapılan figür veya nesnelerden farklı görsel dillere sahiptir. Bu yüzden tüm ölçütler, "hareketli ön plan" – "durağan arka plan" olacak şekilde iki farklı açıdan bakılmalıdır.

Önerilen görsel dil analizi yönteminde, animasyonun çözümlenebilmesi için belirlenen değerlendirme ölçütleri; ışık-gölge, kontur çizgileri ve arka planların kullanımı, karakter tasarımları, mekân-figür uyumluluğu, etkin biçimde uygulandığı

tespit edilen animasyon ilkeleri, çekim ölçekleri, sahne geçişleri, renk paletleri ve dokulardır. Bulguların bulunduğu son bölümde, yönteme dair ayrıntılar yer almaktadır.

2. TELEVİZYON VE TELEVİZYON YAYINCILIĞI

Gözün ulaşabildiğinden daha uzağını görebilmek, insanlığın en eski düşlerinden biridir. Televizyon da bu düşün bir ürünüdür (Hicketheier, 1996). "Televizyon" sözcüğü, Yunancada "uzak" anlamına gelen "tele" ve Latincede "görme" anlamına gelen "visio" sözcüklerinin birleşimi ile türemiştir. Etimolojik kökeninden yola çıkarak, televizyonun kelime anlamının "uzaktakini görme" olduğu söylenebilir (Eren, 2008).

Televizyonun çok yönlü yapısından dolayı tanımını yapabilmenin zorluğundan bahseden Mutlu (2008), bütünlüklü bir televizyon tanımı geliştirmek için; bu aracı tüm boyutlarıyla kavrayabilmenin, onun bu değişik düzeylerdeki niteliklerini saptayabilmenin, düzeyler-arası ilişkileri kurup, bunları tutarlı bir genel çerçeveye yerleştirecek kavramları geliştirmenin gerekli olduğunu belirtmiştir. Çünkü televizyon hem bir endüstri hem teknolojik bir araç hem kültür ve sanat üretimi hem de eğlence kaynağıdır, ayrıca siyasal ve toplumsal bir kurumdur.

2.1. Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyon

Kitle iletişimi; bilgilerin farklı kitlesel araçlar yardımıyla geniş halk topluluklarına duyurulmasını sağlayan, dolaylı bir biçimde kurulan iletişim sürecidir. Toplumun büyük bir bölümünün alıcı konumunda olduğu kitlelere yönelik iletişim, kitle iletişimini; bunu sağlayan araçlar da kitle iletişim araçlarını oluşturmaktadır. Geleneksel iletişim sürecinde yer alan ögelerin kitle iletişim sürecinde de bulunmasına karşılık; kitle iletişimi, birçok yönden ayrılmaktadır. Kitle iletişim araçları kullanımı yoluyla yapılan iletişimde, iletişim kişiler arasında değildir. Bir topluluk içerisinde türdeş olmayan ve tek tek özellikleri kesin olarak bilinmeyen bir kitleye, bu iş için geliştirilmiş araçlar aracılığıyla bir kaynaktan seslenilir. Kaynak noktasında, bu iş için özel olarak öngörülmüş bir kurum (kurumsallaşmış kişilik) bulunmaktadır. Bu kurumsallaşma ise ticarileşmiş olan gazete, radyo, televizyon, dergi vb. birçok farklı biçimde kendini göstermektedir. Burada kitlelere gönderilecek olan tüm iletiler tek bir

kişi tarafından değil, kitle iletişim aracının kurumsallaşmış yapısı içindeki tüm bireyler tarafından belirlenir ve buna göre gönderilir (Erdoğan, 2008) (Ilgaz Büyükbaykal, 2005).

Televizyon, özellikle haber üretimindeki eşzamanlı aktarım yeteneği ile gazete ve dergi gibi görece gecikmeli bir rapor etmeye dayanan kitle iletişim araçlarından belli noktalarda ayrılmakta ve önem kazanmaktadır (Çelenk, 2005). Televizyon, görsel ve işitsel bir araçtır ve izleyicilerin okuryazar olması gerekmemektedir. Ayrıca, çoğunlukla herkesin evinde bulunan bir araç olan televizyon ulaşılabilirdir ve kullanımı kolaydır. Televizyonun en önemli özelliği ise içeriğinin çoğunlukla herkes tarafından kavranabilir olmasıdır (Üstündağ ve Doğan, 2019). Bu gibi özellikler, televizyonu diğer kitle iletişim araçlarından ayırmakta ve hedef kitlesini genişletmektedir.

Mutlu da (2008), televizyonun, görüntü ve sesi aynı anda iletmeye elveren bir araç olmasından dolayı faaliyetlerini daha geniş bir izler-kitleye ulaştırabildiğini belirtmiştir. Televizyon teknolojisinin, dünyadaki önemli olayları naklen ekrana getirebilme yetisinden bahseden Mutlu, bunların yanı sıra o dönemde tiyatro sahnelerinde oynanan oyunların, varyetelerin, müzikallerin de televizyonda yayınlandığını ve kısıtlı sayıda insanın katılabildiği sanat, kültür, spor etkinliklerine artık herkesin uzaktan da olsa katılabilmesine olanak sağladığını belirtmekte; televizyon ekranını "dünyaya açılan saydam bir pencere" olarak tanımlamaktadır. Bu sebeplerden dolayı televizyonun etki alanının çok büyük olduğunu söylemek mümkündür.

Televizyonu diğer kitle iletişim araçlarından ayıran bazı özellikler vardır. Gerbner'a göre (1998), tüm toplum için üretilen görüntü ve mesajların merkezi bir kitlesel üretime sahip olması, televizyonu diğer medyalardan ayıran bir özelliktir. Çelenk (2005) ise bu noktada televizyonun haber üretimindeki eşzamanlı aktarım yeteneğine dikkat çekmektedir. Bu sayede televizyon, gazete ve dergi gibi görece gecikmeli bir rapor etmeye dayanan kitle iletişim araçlarından belli noktalarda ayrılmakta ve önem kazanmaktadır. Bundan da öte, televizyon, ortak yaşam dünyasını görselleştirme, hikâye etme ve yorumlama niteliği aracılığıyla topluma dair bir imgelemi ortaya koyması nedeniyle de dikkate değer bulunmakta ve yadsınamaz büyüklükte bir sosyolojik etkiyi ortaya çıkarmaktadır.

Toskay (1996), kitle iletişim araçlarının hedef kitlesinin ise küresel bir özellik taşıdığını belirtmiştir. Teknolojik gelişmeler, yayıncılığı milli sınırlarla kısıtlı olmaktan çıkarmış, her ülkenin yayınının dünyanın değişik yörelerine ulaştırılması imkânını doğurmuştur. Diğer taraftan, yine dünyanın herhangi bir yerinde meydana gelen bir olayın (siyasi, kültürel, teknolojik, vb.) takibi artık tüm dünyada kısa bir süre içinde yapılabilmektedir. Medyanın hızlı gelişimi de bütün dünyayı çok yönlü olarak kaynaştırmış, bütünleştirmiş, değişik toplumların karşılıklı etkileşimini yoğunlaştırmıştır.

Bu görüşler Marshall McLuhan'ın geliştirdiği "küresel köy" kavramı ile örtüşmektedir. Küresel köy; Medya ve İletişim Sözlüğü'nde, sanal bir köyde elektronik olarak birleşmiş bir dünyayı karakterize eden bir kavram olarak tanımlanmıştır (Danesi, 2009). Bu düşünceye göre elektronik medya; dünyanın, -nerede yaşadığı önemli olmaksızın- tüm bireylerin birbirinin yaşamına dahil olabileceği bir küresel köye doğru küçülmesine ve uluslararası sanal toplulukların büyümesine yol açmaktadır. McLuhan, televizyon gibi elektronik teknolojileri, küresel köyün oluşmasına yönelik bir hızlandırıcı olarak tanımlamaktadır. Televizyon hem gerçek hem de kurgusal olayların sunumuyla fiziksel ve sosyal mekân engellerini ortadan kaldırmaktadır. Tüm gruplar televizyon aracılığıyla benzer materyallere maruz kaldıkça, dolaylı gözlem ve taklit için oldukça fazla yeni davranış sunmakta olan bu araç, toplumları homojenleştirerek küresel köyün gelişimini hızlandırmaktadır. Antecol'un aktardığına göre (1997), televizyon, yalnızca insanların davranış biçimini etkilemekle kalmamakta, aynı zamanda insanların nasıl davranması gerektiği konusundaki hislerini etkilemektedir.

2.2. Dünyada Televizyon Yayıncılığının Gelişimi

Dünyada elektronik tarama tekniğini kullanarak yapılan ilk düzenli televizyon yayını 1936 yılında İngiltere'de başlamıştır. Fakat yayınlar, alıcı sayısının az olmasından dolayı büyük bir kitle tarafından izlenememiştir. 1939 yılında İkinci Dünya Savaşı sebebiyle ara verilen yayınlara, 1945 yılında tekrar başlanmıştır. Aradan geçen bu sürede televizyon yayınları, kapsama alanı, izleyici sayısı ve program niteliği gibi hususlarda büyük gelişmeler göstermiştir. İngiltere'den sonra televizyon yayınlarını başlatan ikinci ülke ABD olmuştur (Aziz, 2006).

Çaplı'nın (2002) aktardığı verilere göre; televizyon yayınlarının başladığı yıl olan 1936'da Londra'da 3000'e ulaşan televizyon alıcısı sayısı, New York'ta yalnızca 50'dir. Ancak televizyonun asıl gelişimi, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki on yılda gerçekleşmiştir. 1947 yılında televizyon alıcıları İngiltere'de 100.000 adete ulaşmıştır fakat aynı yıllarda ABD'de 1 milyona yakın evde televizyon alıcısı bulunmaktadır. Bu gelişmeleri izleyen on yıl içerisinde, ABD'de nüfusun yüzde 90'ının televizyona erişme olanağını yakaladığı bilinmektedir. ABD, savaş sonrasında televizyonun altın çağını yaşarken, Batı Avrupa'da gelişmeler çok daha yavaş gerçekleşmektedir.

1984 yılına ait Nielsen raporundan aktarılan verilere göre, ABD'de tipik bir evde televizyon günde yaklaşık 7 saat kullanımdadır ve 2 yaşın üzerindeki bireylerin gerçek izleme süresi günde ortalama 4 saatten fazladır (Gerbner ve ark., 1989).

İngiltere'de de 1961-1986 yılları arasında haftalık ortalama izleme 13,5 saatten 26 saate yükselmiştir. Bireylerin yüzde 80'inin televizyon izlediği ve televizyon izlemenin boş zaman aktivitesi haline geldiği belirtilmiştir (Crisell, 2002).

Televizyonun kitle iletişim aracı olarak kullanılmaya başlanmasından itibaren, bu aracın kimin tarafından yönetileceği ve nasıl kullanılacağı ile ilgili farklı uygulamalar yapılmıştır. Farklı sosyo-ekonomik özellikler, bu araçlara bakış açıları ve dünyadaki teknolojik gelişmeler, toplumların radyo ve televizyon gibi araçlarla ilgili yönetim biçimlerini belirlemektedir (Aziz, 2006).

Televizyon, her ne kadar İngiltere'de doğmuş olsa da ABD'de gelişmiştir. Radyo ve televizyon kurumlarının kamu yararı için yayın yapmaları gerekliliği, bu araçların yaygınlaşmaya başladığı ilk yıllarda gündeme gelmiştir. Bu yıllarda ABD ve Avrupa'da yayıncılığın düzenlenmesi konusunda farklı yaklaşımlar benimsenmektedir. Bunlardan "kamu hizmeti yayıncılığı" olarak bilinen biçim, televizyon yayıncılığının başlangıcından beri var olmuştur. İngiltere'de doğup Avrupa ülkelerine yayılmış ve 1990 yılına kadar Türkiye'de de benimsenmiştir. Devlet tekelinde bulunan, yayınları ulus ve kamu yararına hizmet etme amacıyla düzenlenen yayıncılık anlayışına "kamu hizmeti yayıncılığı" denmektedir.

Çaplı (2002), yaklaşımların farklı olmasının ana sebebinin, "kamu çıkarı" kavramına getirilen farklı yorumlar olduğunu savunmuştur. ABD'de, kamu çıkarına uygun yayınların ancak arz-talep dengelerinin serbestçe oluştuğu piyasa şartlarında gerçekleşebileceği fikri geniş kabul görmektedir. Çünkü "kamu çıkarı" kavramı,

izleyici isteklerine daha duyarlı olunarak yayınlarda çeşitliliğin sağlanması gerekliliğini de içinde barındırmaktadır. Buna karşın, Avrupa'da "kamu çıkarı" kavramı, "toplumsal anlamda ortak iyi ve ortak çıkar" anlamında kullanılmaktadır; kamu hizmeti yayıncılık anlayışının, medyanın kamusallığı ve kamunun çıkarları karşısındaki konumuna yanıt oluşturduğu düşünülmektedir. Ayrıca Çaplı, frekansların kısıtlılığı nedeniyle de tüm toplumu kapsayacak nitelikteki bir yayının ancak bir kamu yayın kurumu tarafından sağlanabileceği görüşünün kabul gördüğünü belirtmiştir.

Televizyon yayınlarının hangi amaçla ve ne şekilde yapılacağı tartışmalarına getirilen İngiliz çözümü, her haneden yıllık lisans ücreti alınarak finanse edilen, BBC'nin kurulması olmuştur (Scannell, 2005). BBC, ilk düzenli televizyon yayınlarına 2 Kasım 1936'da başlamıştır. BBC denilince hemen akla gelen "kamu hizmeti" yayıncılığı, televizyon programlarında kalite, haberlerde güvenilirlik anlamına gelmektedir (Yengin, 1994).

ABD'deki televizyon yayıncılığı tarihine bakıldığında, ticari yayıncılığın geçmişinin televizyon yayıncılığının ilk yıllarına dayandığı görülmektedir. 1939 yılında, ABD'nin resmi nitelikteki ilk televizyon yayınları başlamış, bundan 2 yıl sonra ise yayınlarda reklama yer verilmeye başlanmıştır. ABD'de yayınların düzenlenmesi ile ilgili kurum olan FCC, 1941 yılında tecimsel yayınlara izin vermiş, beş televizyon kanalını tecimsel olmayan yayınlara ayırmıştır (Aziz, 2006).

Özel (ticari) televizyonun en önemli örneği ABD'de uygulandığını ve ABD'nin gerçek anlamda bir televizyon ülkesi olduğunu belirten Yengin (1994), sistemin serbest pazar ekonomisinin kurallarıyla işlediğini ve reklama bağlı ticari televizyon örneğini sergilediğini belirtmektedir. Böylesine yaygın televizyon ağını besleme gerekliliği nedeniyle de televizyon programı üretiminde ABD önemli bir güç haline gelmiştir.

2.2.1. Televizyon yayıncılığının dönüşümü

Avrupa'da kamu hizmeti yayıncılık anlayışı 1980'li yıllara dek egemenliğini korumuştur. Bütün dünyada 1980'li yılları kapsayan dönem, önceki dönemden köklü bir kopuşu ifade etmektedir. Çünkü bu yıllarla birlikte, temel olarak siyasi ve ekonomik alanda "yeniden yapılanma" olarak anılan bir sürece girilmiştir. Yeniden yapılanma politikaları çerçevesinde; özelleşme, serbestleşme, küreselleşme ve deregülasyon kavramları tüm dünyayı hakimiyeti altına almıştır. Bu dönüşüm, televizyon yayıncılığı da dahil olmak üzere her alanda kendini hissettirmiştir.

Yeniden yapılanma sürecinin politikasını belirleyen neo-liberalizm akımı, serbest piyasa ekonomisini demokratikleşmenin ön koşulu saymış ve devletin ekonomi ve diğer alanlarda doğrudan üretici, dağıtıcı ve düzenleyici olmaktan çıkarılması gerektiğini savunmuştur. Dolayısıyla neo-liberal politikayı benimseyen çok sayıda ülkenin sosyo-ekonomik, siyasi ve kültürel yapısı bu politika çerçevesinde aşama aşama yeniden şekillenmiştir (Erdemir, 2009).

Adaklı'ya göre (2001), hem küresel ölçekte hem de Türkiye'de yaşanan özgürlükçü ekonomi politikalarının hayata geçirilmesi gibi genişlemeler, 80'li yıllarla birlikte başlamış ve toplumsal formasyonda önemli dönüşümlere ortam hazırlamıştır. Bu dönemde, "serbest piyasa ekonomisi" ve "devletin piyasaya müdahale etmemesi" gibi temalar, "deregülasyon" (kuralların kaldırılması) olarak anılan bir söylemi egemen hale getirmiştir.

1980'lerdeki özelleştirme ve serbestleştirme furyası öncelikle rekabet ortamını getirmiştir. Deregülasyon çalışmaları ile, yayıncılıkta sayısız kanal ortaya çıkmış, bu kanalların rekabeti kamu hizmeti yayıncılığı anlayışının dönüşümüne yol açacak etkilerde bulunmuştur. Çok sayıda yayın kanalının bulunduğu piyasada, kamu yayın kurumlarının izleyici oranı eskiye oranla büyük ölçüde düşmüş, özel yayıncılığın en çok izleyiciyi ortak paydada yakalamak amacıyla yaptığı eğlenceli yayıncılık, kamu kurumlarını iyice zayıflatmıştır (Ersin, 2007).

Sadece serbestleşme ortamı değil, iletişim teknolojilerindeki hızlı değişim ve gelişmeler de yayıncılık anlayışının dönüşümünde büyük rol oynamıştır.

80'lerden sonra teknik gelişmeler nedeniyle yayın kanallarının kapasitelerinin artması, yayın dağıtım sistemleri üzerinde teknolojik değişmenin etkisi, karasal yayıncılığın karşısına, kablo ve uydu yayınlarının güçlü bir rakip olarak çıkması, abone ve izle-öde sistemlerinin de giderek piyasada tutunması, sosyalist blokun çöküşüyle devlet yayıncılığı modelinin çözülmesi ve demokratik hamleler, özel yayıncılığın gelişmesi ve böylece karma yayıncılık rejimlerinin oluşması gibi gelişmeler, kamu hizmeti yayıncılığını sarsıntıya uğratmıştır (Ersin, 2007) (Mutlu, 2001).

İkinci Dünya Savaşı'ndan galip olarak çıkan ABD, 80'li yıllarda medya alanında yaşanan bu dönüşümün itici gücü olmuş, Avrupa'ya da televizyon yayınlarına başladığı ilk yıllardan beri uyguladığı ticari yayıncılık anlayışının yayılmasını sağlamış ve yayıncılık serbest piyasasında lider durumuna gelmiştir.

1980 yılında UNESCO tarafından yapılan araştırmanın *"Many Voices One World"* başlıklı raporunda da belirtildiği üzere, ABD, dünya televizyon programı dağılımında pazarın ciddi bir kısmını ele geçirmiş durumdadır. Gelişmemiş veya gelişmekte olan ülkelerin kendi programlarını üretecek ekonomik ve teknolojik alt yapısı olmamasından ötürü, televizyon programcılığı konusunda dışa bağımlı olmak durumundadırlar. Gelişmiş ülkelerde ise program alımlarındaki oran daha düşüktür. UNESCO raporunda ABD gibi gelişmiş ülkelerden diğer ülkelere tek yönlü bir akış olduğundan bahsedilerek, bombardımanı anımsatan yoğun program akışının kültürel erozyona ve sosyal homojenleşmeye sebep olduğu belirtilmiştir (MacBride, 1980).

ABD yapımlarının hemen her kültürden izleyicinin özdeşlik kurabileceği standart niteliklerde üretilmesi, bu programların tüm dünyada ilgi çekici ve izlenir olmasını sağlamakta, bu sayede de ABD hâkimiyeti artmaktadır. Gelişmemiş ve gelişmekte olan ülkelerin televizyon programı ithal etmesinin yanı sıra, birçok gelişmiş ülkenin bile bu talebi kendi yerli endüstrileriyle karşılaması mümkün olmamıştır. Avrupa'da bile 1980'lerde üreticiler artan talebi karşılayacak miktarda program üretememektedir. Televizyon program üretimi konusunda güçlü bir yapıya sahip olan İngiltere bile bu dönemde ABD programlarının önemli bir ithalatçısı olmayı sürdürmektedir (Sümer ve İlaslan, 2021).

2.3. Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Gelişimi

Türkiye'de televizyon yayınları başlamadan önce en önemli kitle iletişim araçlarından biri kuşkusuz radyodur. 1926 yılında başlayan radyo yayıncılığı ile Türkiye, elektronik kitle iletişim araçlarıyla tanışmıştır.

1960 devriminden sonra, halkın elindeki en önemli kitle iletişim aracı konumundaki radyonun, yansız ve nesnel ölçütler içinde yayın yapan bir araç olabilmesi adına yeniden yapılandırılmasının gereği üzerinde durulmuştur. 1964 yılında yürürlüğe giren yasa (359 Sayılı Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu Kanunu, 1963) ile TRT özerk bir yapı kazanmıştır.

Devlet tekeli dönemi, anayasal olarak 1961-1993 yılları arasında sürmüştür. Bu yıllar arasında, Türkiye'deki radyo -ve daha sonrasında televizyon- yayıncılığı gelişme göstermiştir. 31 Ocak 1968 tarihinde TRT Ankara Televizyonu deneme yayınlarına başlamıştır.



Şekil 2.1 31 Ocak 1968 tarihli ilk TRT yayını anonsu

Kamu hizmeti yayıncılığın Türkiye'deki örneğini TRT oluşturmuştur. Kuruluşundan, yayıncılıktaki dönüşümün yaşandığı yıllarda tekelinin yıkılışına dek, kamu hizmeti anlayışı ile yayın yapmayı sürdürmüştür.

TRT'nin ilk yıllarında, televizyon yayınları oldukça ciddi ve eğitim ağırlıklıdır. Çünkü televizyon da radyo gibi eğitimin tamamlayıcısı olarak görülmüş ve kalkınma bilincinin yaratılmasında büyük rolü olduğuna inanılmıştır. Televizyonun eşitsizlikleri giderici bir yanı olduğu da göz önünde bulundurularak, bu araca, toplumda insanların eşitliği fikrini yerleştirmek ve fertlerin uzmanlaşmasına yardımcı olacak bir eğitim sağlamak gibi pek çok görev atfedilmiştir. Bu yıllarda, televizyonun eğitim ve kültür vermeyi amaçlayan bir araç olarak görüldüğünden bahseden Ersin (2007), yayınların başladığı ilk yıllarda, yalnızca eğlendiricilik amaçlayan bir programın düşünülmediğini belirtmiştir.

Düzenli televizyon yayınlarına başlamasıyla birlikte toplumda köklü değişimlere neden olan TRT'nin, kamu hizmeti yayıncısı olarak bilinmesine karşın bu yayıncılık anlayışına ters düşen uygulamalara imza attığı ve pek çok farklı açıdan eleştirildiği görülmüştür. TRT Televizyonu, yayıncılık faaliyetlerini 1968-1990 yılları arasında tekel olarak sürdürmüştür. Yeniden yapılanma hareketlerinin Türkiye'deki yansıması bağlamında televizyon yayıncılığı Türkiye'de de dönüşüme uğramış, TRT tekelini önce fiilen sonrasında hukuken yıkmıştır.
90'lı yıllar ve beraberinde getirdiği gelişmeler, bir sonraki bölümde incelenecektir.

3. 1990'LI YILLAR VE TÜRKİYE'DE TELEVİZYON YAYINCILIĞI

3.1. 90'lar Türkiye'sine Genel Bakış

Kozanoğlu'nun (1992) "cilalı imaj devri" olarak adlandırdığı 90'lı yıllar, Türkiye için kuşkusuz bir dönüm noktasıdır. Bahsi geçen yılları daha iyi kavrayabilmek için ekonomik bir yeniden yapılanma sürecine girilen 80'li yıllardan bahsetmek gerekmektedir. Ekonomi, siyaset ve toplumun birbiriyle güçlü ilişkisi yadsınamaz bir gerçektir. Toplumdaki dönüşümün ekonomi politikaları ve siyasetteki değişimlerle direkt ilişkili olduğu savunulabilir. Bu bağlamda, 90'lar Türkiye'sine bakarken, 80'li yıllardaki ekonomik ve siyasi gelişmelere göz atmak yararlı olacaktır. Bu gelişmelerden en önemlisi 24 Ocak Kararları olarak bilinen programdır.

24 Ocak Kararları'nın esası hem ekonomik yapıyı hem de ekonomik düşünceyi değiştirmek olmuştur. Bu amaçla 1980 yılına dek gelen sanayileşme sistemi değiştirilerek ihracata dayalı bir sistem getirilmiştir. Serbest piyasa ve özel girişime dayalı ekonomiyi geliştirmek ve devletin piyasaya müdahalesini en aza indirmek, programın başlıca amaçlarını oluşturmuştur. Bu kararlarla birlikte yabancı sermaye girişi artmış, ihracat ve ithalat rejiminde serbestleşme yaşanmıştır (Yıldırım, 2006).

1980'lere yaklaşırken yeni enformasyon teknoloji ürünlerinin; küresel şirketlerin kontrolünde, Batılı, gelişmiş, kapitalist ülkelerden azgelişmiş ülkelere doğru serbest ve tek yönlü bir akışı söz konusu olmaya başlamıştır. 80'li yıllarda etkisini gösteren bu akış sayesinde, ellerinde bulundurdukları bilgi teknolojileri ve içerikleriyle teknik ve ideolojik altyapılarını oluşturan küresel şirketler, Batı'da üretilen ürün ve hizmetlerine talep yaratıp küresel kapitalizmi yeniden üretmişlerdir. Türkiye'de 12 Eylül 1980 darbesinden sonra Başbakan Turgut Özal döneminde yeni bir ekonomi görüşü benimsendiği ifade edilmektedir. Bu görüş, Özal'ın "orta direk" olarak isimlendirdiği kesimi hedefleyerek, onların ekonomiye daha aktif biçimde katılmasını amaçlamıştır. Neo-liberal ideolojinin unsurları olan "girişimcilik, bireysellik ve tüketim" yüceltilmiştir (Alıcı, 2018).

Gürbilek'e göre (2012), Türkiye'de 80'li yıllarda yaşanan, kendini bir ses ve görüntü patlaması olarak sunan değişim, yıllarca baskı altında tutulmuş olan arzunun patlama noktasına gelmesini de beraberinde getirmiştir. Uzun yıllar görev bilinciyle, terbiyeyle yetiştirilmiş toplum, yıllardır ertelemek zorunda kaldığı isteklerini ifade edebilme imkânı bulmuştur: para ve arzu tasarrufuna dayalı eski kültür, yerini, insanları hemen doyurmaya davet eden iştahı kışkırtan yeni bir kültüre bırakmıştır. Türkiye'nin 80'li yıllarının ikinci yarısında başlamış değişim rüzgârı, toplumun, piyasanın sunduğu sınırlar içinde kendini daha özgürce ifade edebilmesinin yolunu açmıştır.

Arslan'a göre (2002), 80'li yıllar itibariyle, Türkiye'nin karşı karşıya geldiği en önemli değişim kararlarından biri, devletin modernleştirici görevinin sona ermesidir. Toplumun modernleştirilmesini kendi görevi kabul eden devlet, bu görevi değişen çağın yeni imkânı olarak medyaya istemeden de olsa devretmek mecburiyetinde kalmıştır. Yeni iletişim teknolojilerinin ve yeni televizyon kanallarının topluma eklemlenmesi gibi gelişmeler, görevi doğal bir süreç içinde usulca devralmıştır.

80'ler Türkiye'si, piyasa toplumu olmaya doğru giden bir toplumken, 90'lar Türkiye'si, piyasa toplumu olmuş bir toplumdur. Ekonomik rasyonalite, Özal'ın 80'lerdeki atılımlarından çıkarak gündelik hayata yayılmıştır (Bora, 2002). 90'lar Türkiye'sini, "daha modernleşme hamlesini gerçekleştiremeden küreselleşmiş ve postmodernleşmiş bir toplum olmayı isteyen Türkiye" olarak tanımlayan Pösteki, şunları eklemektedir:

> 1990'larda toplum 1980'lerin getirdiği serbestinin rahatlığıyla yeni kavramlarla, yeni yüzlerle ve yeni bir dünya ile karşılaşmıştır: Birbirinden renkli, çok sesli, çok yüzlü ve dedikodulu kanallar, büyük şehrin eğlence hayatının renkli ışıkları, daha rahat 'çıkabilen', hayatın tüm rengini yaşamak isteyen bir gençlik, bir günde parlayıp ertesi gün sönen "pop starlar", düzensiz yazılmış şarkı sözleri, Amerikan 'way of life'ının dizilerden, sinema salonlarından, müzik kanallarından toplumun hayatına girmesi, konu komşu dizileri ile 'yeraltı' dizilerinin ekranlarda boy göstermesi, çok kanallı radyo ve TV'ler, kolay yoldan para kazanmanın 'in', alın terinin 'out' olması gibi farklı alanlardaki değişimler 90'ların çehresini de değiştirmiştir. İçerik boşalmış, görünüm ön plana çıkmıştır. Sansasyon yaratmak ya da çok şey söyleyip hiçbir şey söylememek önem kazanmıştır. Gündemde kalmanın yolu budur (Pösteki, 2001, s. 225).

1990'lı yıllarda "Amerikanvari" yaşam biçiminin gelişi ve Türkiye'nin küresel dünyaya daha da açılmasıyla beraber reklamlar çeşitlenmiştir, ticaret kapılarının açılmasıyla birlikte eskiden yalnızca kaçak yollarla ülkeye sokulabilen ithal

markaların ve ürünlerin artık ulaşılabilir oluşu, kılık kıyafetten yaşam tarzına kadar pek çok alanda dönüşüm yaşatmıştır (Alıcı, 2018). Temelde ekonomik alandaki deregülasyon politikaları ile başlayıp her alanda rahatlamayı ve kuralsızlığı beraberinde getiren 90'lı yıllar, Türk toplumunun pek çok yenilikle karşılaştığı ve dönüştüğü yıllardır.

3.2. Televizyonda Devlet Tekelinin Yıkılışı ve 90'lar

Türkiye'de televizyon yayıncılığında devlet tekelinin yıkılışı, her ne kadar ilk özel televizyonun yayın hayatına başlamasıyla birlikte anılsa da 80'li yılların sonlarında başlayan uydu ve kablolu televizyon yayınları, tekelin fiilen kalktığının göstergesidir.

12 Ocak 1989 tarihinde Turgut Özal hükümeti tarafından çıkarılan 3517 sayılı yasa, Türkiye'de yayıncılıkta önemli bir dönüşümün ilk adımı olmuştur. Bahsi geçen kanunda; "Radyo ve televizyon verici istasyonlarının, program linklerinin planlanması, projelendirilmesi, kurulması, yenilenmesi ve işletilmesi görev ve yetkisi Türkiye Cumhuriyeti Posta, Telgraf ve Telefon İşletmesi Genel Müdürlüğü (PTT)'ne aittir." ibaresi yer almaktadır (3517 Sayılı Kanun, 1989).

Zaten kanun değişikliği öncesinde, uydu ile alınan yabancı televizyon yayınlarının kablo yoluyla dağıtımında pilot uygulamalar, 26 Aralık 1988 tarihinde PTT tarafından başlatılmıştır. PTT genel müdürü açıklamasına göre; Ankara, İstanbul ve İzmir'de isteyen vatandaşların evlerine kablolu televizyon yayını verileceği ve 1,5 yıl içinde kanal sayısının 6'ya çıkarılacağı müjdesi, henüz 1988 yılının ilk aylarında verilmiştir (Önal, 1988).

Kanun değişikliği ve radyo televizyon vericilerinin kontrolünün TRT'den PTT'ye aktarılması ile aynı dönemde, çeşitli Avrupa ve Amerika televizyon kanallarının yaptıkları uydu yayınları, çanak anten kullanılarak izlenebilir hale gelmiştir. Bazı belediyeler bu dönemde uygun yerlere kurdukları çanak antenlerle bu yayınları halka ulaştırmışlardır (Ünlüer ve Kesim, 2013). Belediyelerin tüm vatandaşların uydu yayınlarından yararlanması amacıyla kurduğu ortak çanak antenler, halktan olumlu tepki almasının yanı sıra RTYK ile belediyeleri karşı karşıya getirmiş ve bazı kesimler tarafından sert sözlerle eleştirilmiştir.

Uydu yayınlarının başlaması aynı zamanda Türkiye'den izlenen ilk özel televizyon yayını anlamına gelmektedir. Özel televizyon yayınları liberal yaklaşımlar tarafından

merakla izlenmiştir. Evlerde Amerika'dan, Almanya'dan, Fransa'dan ve diğer pek çok ülkeden gelen yayınların canlı olarak izlenebiliyor olması Türkiye'deki televizyon yayıncılığı bağlamında bir devrim niteliği taşımıştır. Uydu yayınlarının başlamasıyla birlikte, İran televizyonlarında naklen yayınlanan bir idamı görmek veya İtalyan kanallarında erotik şovlar izlemek mümkün hale gelmiştir (Dağdeviren, 1996).

Tüm bunlar TRT tekelinin fiilen ortadan kalkması anlamına gelmektedir. Bu yıllarda yayın tekelinin devletin elinde bulunmasına karşın, yayınların doğrudan doğruya Türkiye'ye yönelik yapılmıyor oluşu sebebiyle, TRT'nin yapabileceği bir yaptırım bulunmamaktadır (Cankaya, 1997).

Uluslararası özel televizyon yayınlarının gerek belediyelerin çanak anten hizmeti gerekse PTT'nin kablolu TV aboneliğiyle evlere girmesi ve bu yayınların yazılı medyaya çokça yansıyarak özendirici haber ve magazin malzemesi haline gelmesi, Türk izleyicisini özel bir televizyon kanalı için hazırlamıştır.

3.2.1. Anayasaya aykırı ilk özel televizyon yayını: Magic Box

Vatandaşlarca satın alınması önlenemeyen çanak antenler ve belediyelerin "yeniden iletim" olarak adlandırılabilecek faaliyetleri bir yana bırakılırsa, Türkiye'de devlet yayıncılığı tekelini gerçek anlamda sonlandıran girişim, Magic Box Star-1 kanalının yayın hayatına başlamasıdır (Ünlüer ve Kesim, 2013). Çünkü Almanya üzerinden yayın yapan Star-1'in yayın dili Türkçe, hedef kitlesi Türk izleyicileri, program üretimleri de Türkiye merkezlidir. Bu sebeplerden dolayı Star-1, "Türkiye'nin ilk özel televizyon kanalı" olarak konumlandırılmaktadır (Maraşlı, 2017).



Şekil 3.1 Star-1 kanalının logosu

Söz konusu dönemde Anayasa'nın radyo ve televizyon istasyonlarının ancak devlet eli ile kurulabileceğini belirten 133. maddesinin henüz değişmemiş olması dolayısıyla bu

kanalın yayın yapması anayasaya aykırıdır. Bu sebeple, yayınlar yasal boşluktan yararlanılarak Almanya üzerinden yapılmakta ve bu yolla nispeten meşru bir görünüm kazandırılmaktadır.

1980'li yıllarda Avrupa'da yaşanan ekonomik, siyasal ve teknolojik değişim dalgalarının Türkiye'ye de ulaşmasının kaçınılmaz olduğunu belirten Cankaya (2003), Türkiye'deki özel televizyonun ilk başlangıç yerinin de yine Avrupa olduğunu aktarmaktadır. 3 Ağustos 1989 tarihinde Rumeli Holding sahibi Cem Uzan tarafından Liechtenstein Prensliği Vaduz'da "Magic Box Incorporated" adıyla kurulan şirket, 1990 yılında Federal Almanya'dan yayın yapmak üzere Eutelsat uydusundan iki kanal kiralamıştır. Böylece Star-1 kanalı, Türkiye'nin ilk özel televizyonu sıfatıyla, 7 Mayıs 1990 tarihinde günde 5 saatlik bir yayınla Türk izleyicisinin karşısına çıkmıştır (Gürbüz, 1998).

Magic Box'la ilgili ilk sinyali, dönemin Cumhurbaşkanı Turgut Özal, 1990 yılının Ocak ayında ABD'ye yaptığı gezi sırasında vermiştir. Özal, gazetecilere yaptığı açıklamada, anayasada özel televizyon ile ilgili düzenleme yapılana kadar yurtdışından bu yayınların gerçekleştirilebileceğini belirtmiştir ("İlk hedef 5 milyon izleyici", 1990).

Fransız Le Monde gazetesinin 17 Haziran 1990 tarihli *"Radio Television"* eki, Türkiye radyo televizyon yayıncılığını kapak konusu olarak seçmiştir. "*La Radio-Television Turque -Aux confins de deux mondes"* (Türk Radyo Televizyonu – iki dünya sınırında) başlığıyla yayınlanan haberde, Türkiye'nin Batı ile Doğu, laiklik ile İslam, demokrasi ile devlet kontrolü arasında bölünmüş durumda olduğunu ve bu gerilimlerin ülkenin görsel-işitsel ortamına da yansıdığı belirtilmektedir. Batılılaşma sürecinin Türkiye'deki "televizyon açlığı" sayesinde hızlandığından söz edilen yazıda, çanak anten sayısının Fransa'dakinden fazla olduğu, 10'a yakın yabancı kanalı izlemenin böylece mümkün olduğu bildirilmektedir. Magic Box'ı bir "korsan kanal" olarak tanımlayan Le Monde, hükümetin bu durumu görmezden geldiğini hatta Turgut Özal'ın konuya olumlu baktığını ve oğlu Ahmet Özal'ın da projenin içinde olduğunu belirtmiştir ("La Radio-Television Turque", 2022). Bu haber ile ilk kez Türk basınına da yansıyan Ahmet Özal'ın Magic Box şirketinin ortağı oluşu, dönemin Cumhurbaşkanı Turgut Özal'ın, anayasaya aykırı olmasına rağmen özel televizyonları desteklemesini açıklar niteliktedir.

Tüm bunlar tartışılırken 1991 yılına damgasını vuran Körfez Savaşı patlak vermiştir. Bu uluslararası ölçekteki gelişme, devlet ve özel televizyon haberciliği farklarını Türkiye örneğinde incelemeye olanak sağlamaktadır. Star-1, 15 Ocak 1991 tarihinde 24 saat kesintisiz bir şekilde CNN'e bağlanarak savaş görüntülerini naklen ve anında çeviri ile yayınlamıştır. Bu olay, izleyicilerin 24 saat ve naklen bir olay hakkında haber alabilmesi açısından Türkiye televizyon tarihinde bir ilk olmuştur. Bunun üzerine TRT'nin de 16 Ocak 1991 tarihinde 24 saat yayına başlaması, medyada taklitçilik iddialarını doğurmuştur. TRT'nin İncirlik'ten kalkan uçakların görüntülerini sansürlemesi ve izleyicilerin bu bilgilere Star-1 ekranlarından ulaşabiliyor olması, kamuoyunun devlet televizyonuna olan güvenini sarsan bir olay olmuştur (Cankaya, 2003).

Yayın politikasını, tek kanallı yayın dönemine nazaran daha renkli ve farklı olma iddiasıyla belirleyen Star-1, TRT'nin zayıf ve eksik yönlerini öne sürerek kendi yayın içeriklerinin en iyisi olduğunu belirterek izleyici kitlesini cezbetmeye çalışmıştır. "'Star-1 evlerinize rengarenk bir dünya getirmeye hazırlanıyor. Özlemle beklediğiniz yeni ve çok farklı bir televizyon izleyeceksiniz' ifadeleri jeneriklerde sık sık tekrarlanmış ve Star-1 için 'Çok farklı çok hareketli çok renkli çok heyecanlı yani çok özel' vurguları bol bol yapılmıştır" (Maraşlı, 2017, s. 389).

Körfez Savaşı sırasında yapılan yayınlar gibi, Türkiye'de devlet ve özel televizyon yayıncılığının farklarını incelemeye olanak sağlayan bir diğer olay 1991'i karşılayan yılbaşı programları olmuştur. Çekilişle beş otomobil armağan eden Star-1, Türkiye televizyonlarında bir ilke daha imza atmış ve özel sermaye finansal gücünün yayıncılığa olan etkisini ortaya koymuştur. 31 Aralık 1990 gecesi yapılan yılbaşı programları bağlamında, Türk izleyicisi ilk kez tercih hakkıyla, TRT ise ilk kez bir rakiple karşı karşıya kalmıştır.

TRT'den çok farklı bir yayıncılık anlayışına sahip olan, anayasaya aykırı olarak yayınlarını sürdüren, eleştirilerin ve suç duyurularının odağında olan Magic Box Star-1 televizyonu, kuruluşundan itibaren Türk halkına o zamana dek ekranlarda görmediği bir serbestliğe tanık olma imkânı vermiştir. 24 saatlik kesintisiz yayınlar, eğlence odaklı program içerikleri, siyasi parti reklamları gibi pek çok ilkle tanıştırmıştır. "Korsan kanal" suçlamalarının sonucunda bir yaptırımla karşılaşılmaması ve başarılı izlenme grafiği, buna benzer girişimlerin yine fiili olarak tanınacağı zemini hazırlamıştır.

3.2.2. Yeni özel kanallar

Türkiye'deki yasal boşluğu kullanarak yayın hayatına başlayan Star-1 televizyonu, Türkiye televizyon tarihinin dönüm noktası olarak tanımlanabilmektedir. Bu öncü gelişmeden sonra özel televizyon kanalları günden güne artış göstermiştir.

Türkiye'nin ikinci özel kanalı olan Teleon, Star-1 yayınlarının getirdiği tecrübelerin yanı sıra vericilerini yerleştirmiş olmanın ve reklam bağlantılarının hazır olmasının avantajlarına sahiptir (Yengin, 1994). Magic Box'ın, Teleon'da daha çok erotik filmler yayınlayacağına dair açıklama yapmasına rağmen kanal, genellikle eğlence ağırlıklı bir yayın akışı oluşturmuştur (Aziz, 1999).

Bu kanallardan sonraki üçüncü özel kanal -ya da sahibinin farklı olması açısından ikinci kanal- Show TV olmuştur. İki büyük basın grubu, Hürriyet ve Milliyet, banka sahibi Erol Aksoy'la bir araya gelerek kurdukları Aks Televizyon Reklamcılık ve Filmcilik Sanayi A.Ş. ile Aralık 1991'de bu kanalın hazırlıklarına başlamışlardır (Çatalbaş, 2017). 1992'de başlayan Show TV yayınlarının Fransa üzerinden yapıldığını aktaran Aziz'e göre (1999), bu kanalın sahipleri arasında iki büyük gazetenin olması, yazılı basında 80'li yıllardan beri meydana gelen tekelleşme olgusunun görsel medyaya da yansıması açısından önemli bir gelişmedir.

Show TV, ikinci bir özel televizyon alternatifi olarak, Türk izleyicisinden büyük ilgi görmüş, yayına başlar başlamaz en çok izlenen televizyon kanalı konumuna gelmiştir. Temmuz 1994 reyting verilerinin bildirildiği gazete haberine göre, Show TV, yayına başladığı Mart 1992'den o güne kadar, izlenme oranlarındaki birinciliğini hiç elden bırakmamıştır ("Show, yine birinci", 1994). Kanal D ve ATV televizyonlarının kurulmasıyla geri planda kalan Show TV, 1996 yılında %16,1 ile üçüncü sıraya gerilemiş; tüm yıl boyunca en çok izlenen kanalın %19,9 ile Kanal D olduğu, AGB verilerinde gözlemlenmiştir ("Kanal D yılı birinci bitirdi", 1997).

Show TV, TRT ve diğer kanalların Türk izleyicilerini tatmin etmediği iddiasıyla yola çıkarak Türkiye'nin en iyi yayıncılarını bünyesinde toplamayı hedeflemiştir ve bu sebeple kadrosuna pek çok ünlü ismi transfer etmiştir. Kısa ve çarpıcı görüntülerin seslendirildiği bültenlerle haberciliğe dinamizm katmayı amaçlamıştır. Yayınlarda genellikle yabancı ve yerli filmlere, komedi ağırlıklı yapımlara ağırlık vermiştir (Yengin, 1994).

Show TV kanalının kuruluş aşamalarında görev alan Bayhan, (2013) anılarını anlattığı kitabında, “Magic Box biraz TRT’ydi. Biz daha çok özel televizyon olabilmek için çaba sarf ettik. Çünkü Magic Box’ı ancak bu şekilde geçebileceğimizi düşünüyordum.” (s.30-31) diyerek Show TV’nin, özel kanalla reyting mücadelesinde galip gelebilmek için yeni bir yayıncılık anlayışı oluşturmaya çalıştığından, seyirci için yeni olan formatları satın alarak uyarladıklarından bahsetmektedir. Show TV’nin reytinglerde öne geçmesinin bir diğer sebebi olarak, TRT’de yasaklı olduğu için yayınlanmayan yerli filmleri yayınlamasını göstermiştir.

Aynı şirket, Show TV’nin ardından başka bir ilke imza atarak Türkiye'nin ilk ücretli televizyonu olan Cine 5 kanalını 1993 yılında faaliyete geçirmiştir. Batı ülkelerinde uygulaması çoktan başlayan bu yayıncılık konseptinin diğerlerine göre farkı, yayınlarının şifreli olması ve yalnızca abone olanların yayınları izleyebilmesidir (Aziz, 1999).

Özel televizyon kanallarının artışı hız kesmeden devam etmiştir. Satel Şirketler Grubu bünyesinde kurulan ATV de 1993 yılında yayın hayatına başlamıştır ve Amerikan televizyonlarının yayın akışını temel aldığı belirtilmiştir. Daha sonra Cem Uzan’la ortaklıklarının olumsuz bir şekilde bitişinden sonra Ahmet Özal, İngiltere üzerinden yayın yapan Kanal 6’yı yayın hayatına başlatmıştır. Ayrıca, Ahmet Özal ve kardeşi Efe Özal tarafından, Türkiye'nin ilk evden alışveriş kanalı olan Kanal Market kurulmuş ve büyük ölçüde Amerikan kaynaklı ürünlerin tanıtımı ve pazarlanması için kullanılmıştır. Bu kanalları; 1992’de Türkiye’nin büyük holdingleri arasında yer alan Has Holding’in kurduğu HBB ve Milliyet Gazetesi’nin sahibi Aydın Doğan tarafından kurulup 1993’te yayına başlayan Kanal D izlemiştir. Yine 1993 yılında, Türkiye Gazetesi’ni yayımlayan İslamcı kesimden İhlas Holding, TGRT adını taşıyan bir kanalla televizyon sektörüne girmiştir. Bu kanal, yurt içinde kurulan ilk özel televizyon kanalı olma özelliğine sahiptir (Çatalbaş, 2017) (Yengin, 1994). Ayrıca TGRT’nin Türkiye'de muhafazakâr bir tema belirleyerek dini yayınlara ağırlık veren ilk televizyon kanalı olduğu görülmektedir.

Nihayet, 8 Temmuz 1993 tarihinde kabul edilen kanunla, Türkiye Cumhuriyeti Anayasası’nın 133. maddesi değiştirilmiş ve yayıncılık faaliyetlerinin devlet tekeli durumu, bu değişiklik ile kaldırılmıştır. Söz konusu madde, “Radyo ve televizyon istasyonlarını kurmak ve işletmek kanunla düzenlenecek şartlar çerçevesinde

serbesttir.” şeklini almıştır (2709 Sayılı Türkiye Cumhuriyeti Anayasasının 133’üncü Maddesinin Değiştirilmesi ile İlgili Kanun, 1993).

Böylece, 1990 yılından itibaren yapılmış özel televizyon yayınlarının Anayasa’ya aykırılık durumları da ortadan kalkmış, hukuken tanınmıştır. Her ne kadar Magic Box’ın kurulmasıyla beraber devlet tekeli fiilen yıkılmış olsa da Türkiye'de elektronik yayıncılık açısından hukuksal olarak da bir devrin kapandığı ve özel girişimci döneminin başladığını söylemek mümkündür.

3.2.3. Özel televizyon yayıncılığının etkileri

80’li ve özellikle 90’lı yıllarda gerek toplumsal yaşantıda gerekse kültürel üretim alanları ve medyada bir dönüşüm yaşandığını belirten Çelenk (2005), Türkiye'de ticari televizyon pratiğinin, bu yıllarda toplumsal duygu yapısında gerçekleşen değişikliklere eklemlendiğini ve hakimiyetini pekiştiren bir etki yarattığını söylemektedir.

> 1990’ların başında ticari televizyon yayıncılığının başladığı yıllarda hakimiyeti güçlenmekte olan sosyo-duygusal iklim, bireyciliğin kutsandığı bir iklimdi. … Böylelikle bu yeni televizyon, 1990’lı yıllar boyunca kamu hizmeti yayıncılığından farklı olan yayın çizgisi, biçimsel yapılaşması ve farklı hikayeleri ya da yaşam öyküleriyle toplumsal duygu yapılarının ve toplumsala dair imgelemin yeniden üretildiği merkezi mecralardan biri oldu. (Çelenk, 2005, s. 205)

Başlangıç yıllarından beri yasaların sınırlılığı içindeki görev ve sorumlulukları ile yayın yapan ve hep tek seçenek olan TRT'den sonra, özel televizyonların hukuka aykırı olarak yayına başlaması -ve bunun beklenen bir sonucu olarak, yayınların herhangi bir ilkeye veya kanuna bağlı kalınmadan yapılıyor olması- izleyiciye bambaşka bir dünyanın kapılarını aralamıştır.

Özel televizyon kanallarının topluma olan yansımalarına bakıldığında, yayıncılıkta yirmi yılı aşkındır süren kamu tekelinin kırılmasının ve yasakların aşılmasının toplumu rahatlattığı ve özel yayınların büyük seyirci kitleleri tarafından olumlu karşılandığı gözlenmektedir. Özel televizyon yayıncılığı, kamu yayıncılığına oranla daha liberal ve dinamik yapılmaktadır. Halka daha fazla seçim imkânı verilmekte, spor, haber, eğlence alanında daha çok program üretilmektedir. Türk halkı uzun yıllar süren kamu hizmeti yayıncılık anlayışından sonra eğlence ağırlıklı bir bollukla karşılaşmıştır (Toskay, 1996).

3.2.3.1. Basılı yayına etkisi

Türkiye'de basılı medya da televizyon sektöründe esen özelleşme rüzgarının etkisinde kalmıştır. Çünkü Bourdieu'nun (1997) ifadesiyle, televizyon, sahip olduğu yayılım gücüyle, yazılı basının evreni için korkunç bir problem yaratmaktadır. Yazılı basın, gerçekleri aktarmak, kamuoyunu bilgilendirmek gibi soyut kavramlar yerine, arz-talep dengesine dayanan "tiraj" gibi ekonomik verilere yaslanmayı ve yayınlarını bu söylem üzerine kurmayı tercih etmiştir. Tirajı getiren eylem ise gerçeğin peşinden koşmak ve bunu halka bildirebilmek değil, halkın fazla okuyacağı ve daha büyük kitlenin ilgisinin çekileceği sansasyonel içerikler üretmektir.

Bu noktada Bourdieu'nun "omnibüs olay" deyişi akıllara gelmektedir. Bourdieu'ya göre (1997), sansasyon basını için her zaman en tercih edilesi haberler, gelgeç olaylardır ve kan, cinsellik, dram ve suç her zaman satış yaptırmıştır. Bu haberler; oyalayıcı, zaman alıcı, dikkat ve ilgi çekici, herkes için geçerli olan, herkesi ilgilendiren ama hiçbir önemli noktaya değinmeyen, hiç kimseyi şaşırtmayan ama sürekli şaşırma vaadinde bulunan olaylardır. Omnibüs olaylar, diğer söylenecek şeylerin de zamanını kapladığı için çok önemli hale gelmiştir. 90'lı yıllarla birlikte hayatımıza giren yeni yayıncılıkta içeriğin "omnibüs olay"larla donatılmış olduğunu söylemek yerinde bir tespit olacaktır.

Gazetecilik faaliyetlerinin cinayet ve drama gibi sansasyonel haberlerle gerçekleşmesinin temel nedeni, televizyonun etki gücünün giderek yükselmesine olanak veren rekabet ortamı, yani pazar payının kazanımlarıdır. Alpaslan (2021), kanallar ve gazeteler arasında gelişen bu rekabetin okur, izleyici ya da pazar payı için gerçekleştirdiğini belirtmekte ve şunları ifade etmektedir:

> Sansasyonel basının (ilgi ve heyecan yaratarak tirajı ya da reytingi yükseltmeyi amaçlayan gazetecilik türü) giderek yükselmesi toplumda korku ve iğrenme duyguları uyandıran haberlerin artmasına sebebiyet vermiştir. Bu durum, televizyonun bir kitle iletişim aracı olarak toplumu etkileyen, yönlendiren ve manipüle eden güçte olmasının sonucudur. Çünkü gazetecilik faaliyetlerinin giderek yozlaşmasına neden olan televizyon, ciddi bir yayma gücüne sahiptir. Homojenleştirme ve sıradanlaştırma Bourdieu'ya göre, medyanın geniş kitlelere ulaşmada kullandığı en önemli araçlardandır. (s.209)

Özel televizyonculuğun başlamasıyla birlikte yeni içeriklerin yazılı basına eklemlenmesi, yeni basılı medya türlerinin doğmasına da neden olmuştur. Antecol'un

(1997) belirttiği gibi, yazılı basın, biçim ve içeriklerini belirlerken elektronik medyanın standartlarını benimsemek zorundadır.

Gazetelerdeki televizyon sayfalarının yanı sıra, gazete eki olarak haftalık veya aylık televizyon dergileri çıkarılmaya başlanmıştır. Bunlardan başlıcaları; Hürriyet Gazetesi ekleri "Teleskop" ve "TV'de 7", Milliyet Gazetesi ekleri "Oscar TV" ve "TV Prima", Sabah Gazetesi eki "TV Guide", Güneş Gazetesi eki "Güneş Ekran", Akşam Gazetesi eki "Tele Magazin", Cumhuriyet Gazetesi eki "Cumhuriyet TV Dergisi"dir.



Şekil 3.2 1990'lı yıllardan TV dergisi örnekleri

Bahsi geçen dergilerde; tüm televizyon kanallarının yayın akışları, yerli dizilerin setlerinden görüntüler ve röportajlar, televizyon ünlülerinin, oyuncuların veya şarkıcıların özel hayatlarıyla ilgili magazin haberleri, derginin yayınlandığı hafta televizyonda yayınlanacak yerli ve yabancı filmler hakkında bilgiler yer almıştır.

Ayrıca, dönemin televizyon dergileri, bağlı bulundukları gazetenin sahibi olan şirkete ait televizyon kanalının reklamını yapmakta ve orada yayınlanan yapımları tanıtarak kanalı cazip kılmaya çabalamaktadır. O kanalda yayınlanan dizilerin oyuncularının veya programların sunucularının hayatları hakkında detaylar vererek yapımların içeriklerinin izleyicilere merak ettirilmesi amaçlanmaktadır. Okuyucular mektup yazarak televizyonda izledikleri yabancı/yerli oyuncular hakkında sorular sormakta,

bu sorular cevaplarıyla birlikte dergide yayımlanmaktadır. Yine bu oyuncuların bolca fotoğrafı kullanılmakta; kapak konuları ünlülerin hayatlarından, projelerinden ya da demeçlerinden seçilmektedir. Bu noktada da yine basılı yayın ürünlerinin tirajlarını ve televizyon kanallarının reytinglerini arttırmaya yönelik kullanıldığı tespit edilmektedir. 90'lı yıllarla birlikte; gazete, dergi, radyo, televizyon gibi medyaların yanı sıra bankacılık, otomotiv, inşaat ve tekstil gibi sektörlerde de pay sahibi olan holdinglerin medya sahipliğine soyunduğu bilinmektedir. Bu sebeple, söz konusu dergilerde, yalnızca bağlı oldukları televizyon kanalının değil, sahibinin diğer sektörlerdeki şirketlerinin de reklamlarına bolca rastlanabilmektedir.

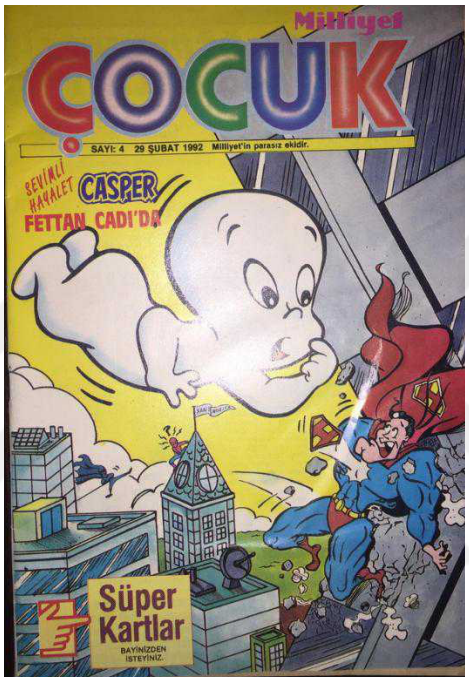
Televizyon dergilerinde yaşanan çeşitlenme ve gelişme, basılı çocuk yayınları alanında da gerçekleşmiştir. Çünkü çocuklara yönelik ürünler kültür sanayisinin çok önemli bir parçası haline gelmiştir. Çocukların serbest zamanlarında, yani zorunluluk alanı dışındaki oyun zamanlarında okudukları çocuk dergileri, "çocukluk" kavramını, sanayi tarafından üretilen mal ve hizmetlerin tüketiminde bir dönem olarak görmektedir. Çocuk dergileri, çocuklara yönelik reklamların yoğun olarak kullanıldığı bir medyadır. Bu reklamlar çocukları müşteri olarak görmekte, onları ürünün alımında destekleyici olarak konumlandırmakta ve ebeveynlerine baskı yapmasını hedeflemektedir (Aydoğan, 2013).



Şekil 3.3 Farklı yıllarda yayımlanmış Disney dergilerinden kapak örnekleri

Özel televizyonculuk konseptinin hayatımıza girmesiyle ortaya çıkan medyadaki rekabet ortamı, basılı çocuk yayınlarında da artışa sebebiyet vermiştir. Scooby Doo, Donald Amca, Barbie, Winnie the Pooh, Winx Club ve Mickey Mouse gibi çocuk dergileri, ithal çizgi içeriklerin basılı yayına etkisinin bir sonucudur. İçeriklerinde Disney, Looney Toons, Warner Bros gibi şirketlerin dünyaca ünlü çizgi karakterlerine çokça rastlanmaktadır.

Şekil 3.3'te; 1995 yılına ait Mickey Mouse, 2000 yılına ait Donald Amca ve 2003 yılına ait Winnie the Pooh adlı dergilerin kapakları görülmektedir. Bu üç dergi de Disney çatısı altında olup, ithal edilen çizgi karakterlerin basılı yayına yansımasına örnek oluşturmaktadır. 90'ların ikinci yarısı ve 2000'lerin başında yeni üretilen çocuk dergilerinin yanı sıra, basımı yıllardır süregelen Milliyet Çocuk gibi yerli çocuk dergilerinin içeriklerinde de televizyonda gösterime başlayan çizgi dizilerin yansımaları görülmektedir. (Bkz. Şekil 3.4)



Şekil 3.4 Milliyet Çocuk Dergisi 4. sayı kapağı ve Casper, 1992

Özel televizyonlardaki çizgi yapımların çeşitlenmesiyle beraber, çocuklar televizyondan tanıdıkları ve hayran olduğu karakterlerin dergilerini de edinmek istemekte, böylece dergilerin satışları artmaya devam etmektedir.

3.2.3.2. Televizyonda yeni program türleri

90'lı yıllarla beraber Türkiye televizyonlarında yeni tip programlar üretilerek ya da ithal edilerek yayınlanmaya başlanmıştır. Özel televizyon kanallarının hukuka aykırı olarak yayına başlamalarının doğal sonucu, alışılmışın dışında bir format ile yayın yapılması ve yeni program türlerinin doğması olmuştur. Çünkü "aykırı özel kanallar", tek kanallı dönemdeki gibi yasa ve yönetmeliklerin çizdiği çerçevenin içinde kalmamıştır.

Bu döneme damgasını vuran yeni türler arasında diziler, güldürü ve durum komedilerini içinde barındıran yerli televizyon dramaları, *talk show*'lar, müzik programları, yarışmalar, magazin programları, tartışma ve haber dosyası gibi seyirci katılımlı forum programları ile *reality show*'lar yer almaktadır. Talepler büyük ölçüde yabancı kaynaklardan karşılanmıştır. İlk bölümde de bahsedildiği gibi, bunun sebebi, programı ithal etmenin üretmekten daha ekonomik olması ve üretim altyapılarının kısıtlı olmasıdır. Fakat yerli yapımların çok reyting aldığını fark eden kanallar, kendi bünyelerinde farklı türlerde eğlence programları üretmeye başlamışlardır.

1995 yılına ait, dört büyük özel televizyon kanalının (Kanal D, Show TV, Star, ATV) en çok yayınladıkları program türleri incelemesinde, Star dışında tüm özel kanallarda en çok tercih edilen türün "filmler" olduğu, bu türü "reklam ve tanıtım" yayınlarının takip ettiği görülmektedir. Show TV'de 3. sıraya "çocuk yayınları" türü yerleşmiş, diğer kanallarda çocuk yayınlarına dair bir veri bulunmamıştır. 1998 yılına gelindiğinde ise özel kanallarda "reklam ve tanıtım" türünün yoğunluğu artmış, Kanal D'de "çocuk yayınları" türü en çok yayınlanan 5. tür olmuştur. Hem 1995 hem 1998 verilerinde, bunların dışında en çok yayınlanan türler "eğlence", "diziler" ve "haber/bilgi yayınları" türleri olmuştur (İlhan ve Ünlü, 2019).

1990 yılıyla birlikte ciddi bir dönüşüm yaşayan Türk televizyonlarında, özel televizyon kanallarının yayın hayatına başlamasının etkisi, çocuk yayınları üzerinde de gözlenebilmektedir. Diğer türlerde olduğu gibi çocuk yayınlarında da çeşitliliğin arttığı görülmektedir. 1990 yılında özel televizyonların yayın hayatına başlaması ile kanal sayılarındaki artış, doğal olarak çocuk yayınlarının sayısındaki artışı da beraberinde getirmiştir. Fakat burada, çeşitliliğin artışındaki tek sebebin kanal sayısının artışı olmadığı; özel kanallarda, kamu yayıncısı TRT'de olduğu gibi bir denetim mekanizması bulunmamasından kaynaklı "rahat" bir çeşitlenmenin de yaşandığı düşünülmektedir.

4. TELEVİZYONDA ÇOCUK YAYINCILIĞI VE ÇİZGİ DİZİLER

4.1. Dünya Televizyonlarında Çocuk Yayıncılığı

1950'li ve 60'lı yıllarda çocuk yayıncılığının öncüleri, ilk çocuk programlarını üretirken önceki medya biçimlerini taklit etmişlerdir. Örneğin, bazıları, kitap kapaklarının ve resimli sayfaların çekimleriyle dolu olan "hikâye kitabı televizyonu" biçimini yaratmışlardır. Bir başka grup yayıncı ise, çocuklarla dolu sınıf veya başka bir fantastik mekânda yapılan çekimlerle bir tür "sahne önü televizyonu" formatı üretmişlerdir. Bu türde, sunucu, doğrudan kameraya bakarak ve izleyen çocukları görüyor, onlara sorular sorup cevaplarını bekliyor ve onlarla etkileşim kuruyormuş gibi davranarak izleyici katılımı yanılsamasını güçlendirmeye çalışmıştır (Palmer ve Fisch, 2001). Kısacası, televizyonun ortaya çıktığı ilk yıllarda, basılı yayın türleri, radyo ve tiyatro gibi ekran öncesi dünyanın medyalarının dönüştürülmesiyle televizyon programı formatları yaratılmaya çalışılmıştır.

Pecora (2007), 1950'li yılları, programların sayısı ve kalitesi nedeniyle, çocuk televizyon yayıncılığının altın çağı olarak adlandırmaktadır. 50'li yıllarda ABD'de yayın hayatına başlayan dört ulusal kanal (DuMont, ABC, CBS, NBC) ile televizyon izleyicisi sayısı ve program ihtiyacı artmıştır. 50'lerin ikinci yarısında çocuk kuşaklarının ortaya çıkışı ile, cumartesi sabahları da çocuklar için önemli bir televizyon izleme vakti haline gelmiştir. Örneğin CBS'te, sabah 09.30'da başlayan yayında, Captain Kangaroo, Mighty Mouse gibi yapımları ve çeşitli varyete programlarını barındıran kuşak yayınlanmıştır. NBC kanalı da aynı dönemde, ünlü bir kukla şovu olan The Howdy Doody Show ile stop-motion tekniğiyle yapılan The Gumby Show gibi çocuk programlarını ve birçok aksiyon-macera programı yayınlamıştır (Pecora, 2007).

İngiltere'de de televizyon yayıncılığının ilk yıllarından itibaren çocuk yayınlarına yer verilmektedir. BBC'nin kamu hizmeti yayıncılığa verdiği önem düşünüldüğünde, çocuk yayınlarını da bir eğitim ve bilgilendirme aracı olarak kullanması olağandır.

Özellikle 5 yaşa kadar olan okul öncesi izleyici kitlesini hedefleyen ilk BBC dizisi 1950'de Andy Pandy'nin gösterimiyle gerçekleşmiştir (Steemers, 2006). 1953 yılından itibaren Watch with Mother adlı programın içinde ilk program olarak yayınlanan Andy Pandy'nin yanı sıra, The Flowerpot Men, The Woodentops, Rag Tag and Bobtail, Bill and Ben gibi kukla gösterileri yer almıştır (BBC, 2022). Kukla gösterilerinin yanı sıra, çocukların el becerilerini geliştirmeye yönelik faaliyetleri anlatan bölümler ve cut-out tekniği[3] ile oluşturulmuş kısa çizgi filmler gösterilmiştir.



Şekil 4.1 Watch with Mother programının jeneriği

Inglis'e göre (2003), Watch with Mother, belirli bir yaş grubu için ciddi şekilde planlanan ilk eğlence ve eğitim kombinasyonlu çocuk programıdır. Bir anlamda, geleceğin en etkili "eğlendirerek öğreten" programlarının (Susam Sokağı ve Teletubbies) atası sayılmaktadır (Inglis, 2003).

İngiltere'de çocuk yayınları yalnızca BBC'den ibaret değildir: Westcott'a göre (2002), ITV İngiltere'de çocuk kanalı olarak planlanan bir televizyon kanalıdır. Henüz emekleme döneminde olan ITV, ithal edilmiş Amerikan filmleri ve dizileri yayınlanmaya başlamıştır (Marson, 2008). ITV'nin çocuk programlarına verdiği önemden bahseden Mert'e göre (2010), kanalda haftada yaklaşık 11 saat öğretici ve eğlenceli çocuk yayınları yapılmaktadır, hafta içi her gün 16.00-17.15 saatleri arası çocuklara ayrılmış bir zaman dilimidir. Bu kuşak içinde değişik yaş gruplarını hedefleyen programlar bulunmaktadır: 5 yaş altı çocuk izler-kitlesi için kısa çizgi

[3] Cut-out animasyon: kâğıt, karton ve kumaş gibi malzemelerden oluşturulan karakter, eşya ve sahneler ile yapılan, stop-motion animasyonun en eski tekniklerinden biridir ("Cut out animation explained", 2023).

filmler, daha büyük yaş grupları için ise drama, müzik, eğlence ve belgesel gibi içeriklerle donatılmış programlar yayınlanmaktadır.

Çocuk izleyici, her zaman ticari televizyonların hedef kitleleri arasında yer almıştır. ABD'de, çocuk izleyicinin de reklam ve tüketim bakımından önemli bir kitle ve pazar oluşturduğunun fark edilmesini sağlamış ve tematik çocuk kanalları kurma fikri yükselmiştir. Ayrıca tematik kanallar aracılığıyla reklam verenlerin hedef kitlelerine doğrudan ve kolaylıkla ulaştığı göz önünde bulundurulduğunda çocuk kanallarının gelişimi anlaşılabilmektedir.

İlk kablolu çocuk ağı olan Nickelodeon kanalı, başlangıçta reklamsız bir ağ olarak kurulmuştur. Çocukların kaliteli içerikler izlemesi için ebeveynlerin ücret ödeyebileceğinin fark edilmesi ve kanalın popülaritesinin de artması üzerine, hızla ticari yayına geçmiştir. Cartoon Network ve Fox Family Channel kanalları da 1990'larda yayına başlamışlardır (Allen, 2002). Nickelodeon, başta yerel yayınlarla başlayıp belli bir zaman sonra reklâm alarak gelirini yükseltmiş ve bunun neticesinde de İngiltere, Avustralya, Almanya, Afrika ve Orta Doğu gibi dünyanın başka bölgelerinde yayınlar yapmaya başlamıştır. Böylece küresel medyada önde gelen tematik kanallardan birisi olmayı da başarmıştır (Efe, 2014). Avrupa'da da yerel yayıncılar tematik kanal işine girmişlerdir. Fransa'daki Canal J ve Télétoon kanalları ile Almanya'daki Kika kanalı bunlara örnek oluşturmaktadır. 2002 yılında, 6-13 yaş arası çocukları hedefleyen CBBC ve 6 yaş altındaki çocukları hedefleyen Cbeebies adlı dijital kanallar, BBC tarafından hayata geçirilmiştir (Westcott, 2002). Çocuklara yönelik tematik kanalların kurulması, sektörün büyümesine, çocuk yayını sürelerinin ve yeni içeriklere duyulan ihtiyacın artmasına sebep olmuştur.

Ayrı bir kanal vasıtasıyla çocukları ve gençleri hedef kitle olarak belirleyen programlar gerçekleştirme uygulamasının ilk örneklerinden biri de Japonya'dadır. 1953 yılında Tokyo'da başlayan okul televizyonu yayınları, ilk etapta, müzik, kukla oyunları, gezi-araştırma, laboratuvar deneyleri, resim çizme gibi çeşitli konuları içeren programlardan oluşmuştur. Sonrasında farklı yaş gruplarına seslenen, Japon dili, fen, sosyal bilimler, aritmetik gibi konuları içeren, ilk, orta ve yüksek okulları hedef alan yayınlar haline gelmiştir. Çocukların zihinsel ve fiziksel gelişimini dengeleyecek biçimde, uygun yaş gruplarını farklı alanlarda bilgilendirecek ve eğitecek programlar üretmişlerdir. Özellikle okul öncesi yaş grubuna hitap eden programların içinde; Japon

halk öyküleri, Japon dilinin kullanılması ve temel gelenekler gibi yerli kültürel unsurları çocuklara aktaran ögelere yer verilmiştir (Güler, 1990).

4.2. TRT'de Çocuk Yayıncılığı

Türkiye'de çocuk yayıncılığı, diğer ülkelerde olduğu gibi televizyon yayıncılığının doğuşu ile eş zamanlı olarak başlamıştır. Bu bölümde Can Soysal, Tekin Özertem ve Faruk Bayhan ile yapılan görüşmelerde edinilen bilgilerden yararlanılmıştır.

1987-2014 yılları arasında TRT'de çocuk programları üzerine uzmanlaşarak pek çok çocuk programının prodüktörlüğünü üstlenen, aynı zamanda Çocuk ve Gençlik Programları Müdürlüğü'nde görev alan ve TRT Çocuk kanalının da kurucusu olan Can Soysal, çocuk yayıncılığının sadece çizgi film yayınlamaktan ibaret olmadığını, farklı yaş gruplarındaki çocuklar için çeşitli formatlarda ve sürelerde içerikler üretmenin gerekli olduğunu bildirmiştir. Bunun, aynı zamanda izleyici çocuk kitlesinin görsel, işitsel, bilişsel ve kültürel gelişimi için bir zenginlik olduğunu belirten Soysal, çocuklara ulaşabilmenin ancak yaş grupları ayrımına uygun soyut-somut algıları yanında, sözel, mantıksal ve bedensel becerilerinin ayrıntılarında yatmakta olduğunu belirtmiştir (Soysal, C., 2022).

"Çocuk yayınları" kavramı, çizgi filmler ve çizgi dizilerin yanı sıra; eğitici, bilgilendirici ve eğlenceli live action çocuk programlarını, dizileri, filmleri, belgeselleri, yarışmaları, kukla şovlarını da içinde barındırmaktadır. Örneğin "Cosby Ailesi", "Atlı Karınca", "Alf" veya "Sabrina" gibi yabancı diziler, "Çılgın Bediş" gibi yerli diziler, "Susam Sokağı", "Barney", "Teletubbies" gibi kukla temelli programlar, çocuk programları kategorisinde yahut çocuk kuşakları içinde yer almış live action yapımlara örnektir.

T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu'nun yayınladığı verilere (1995) bakıldığında ise, 1993 yılı TRT'sinde, hafta içi günlerde, 5-15 yaş arası çocukların %28'inin günde ortalama 3 saat, %26'sının günde ortalama 2 saat, %31'inin günde ortalama 4 saatten fazla televizyon izledikleri görülmektedir. Cumartesi ve Pazar günlerinde ise, çocukların %71'inin günde ortalama 4 saatten fazla televizyon karşısında kaldıkları verisine ulaşılmıştır. Ankete yanıt veren çocukların %49.7'si ilk tercih olarak çizgi filmleri, %45.3'ü ikinci tercih olarak çocuk filmlerini, %30.3'ü üçüncü tercih olarak yarışma programlarını, %18.6'sı dördüncü tercih olarak eğlence

programlarını izlediklerini belirtmişlerdir. Çizgi filmlere ve çocuk filmlerine olan ilginin, en çok 8-11 yaş aralığında yoğunlaşmış olduğu, bunu 5-7 yaş aralığının takip ettiği gözlemlenmektedir. Yaş grubu büyüdükçe çizgi filmlere ve çocuk filmlerine olan ilginin azaldığı yukarıdaki verilere göre anlaşılmaktadır.

Çaplı'nın (2002) aktardığı 2000 yılı Eylül ayına ait AGB reyting verileri incelendiğinde ise daha farklı bir tablo ortaya çıkmaktadır. 5-11 yaş grubunun en çok izlediği 10 program, futbol maçlarından ve yerli filmlerden oluşan bir listedir. Aynı şekilde 12-19 yaş grubunda da en çok izlenen 10 programın 7'si futbol maçı, 2'si yerli film, 1'i yerli dizidir. Reyting oranlarına bakıldığında, çocuk ve genç izleyicinin, kendilerini özel olarak hedeflemeyen programlara daha çok yöneldikleri dikkat çekici bir nokta olarak göze çarpmaktadır. 5-11 yaş grubunda en çok izlenen çocuk programı "Süper Disney'le Hafta Sonu" adlı yayın olmuş ve 6,06 puan reyting almıştır. Bu reyting oranı, "en çok izlenen 10 program" listesinin son maddesinden bile oldukça düşüktür. 2000 yılının Eylül ayında, 5-19 yaş aralığındaki izler kitlenin en çok izlediği 5 çocuk programı şu şekilde sıralanmıştır: Süper Disney'le Hafta Sonu, Kurabiye, Çocuk Kulübü, Barney, Teletubbies. Bu verilerde de yaşın büyüdükçe çocuk programlarına olan ilginin azaldığı tespit edilebilmektedir.

1969-1997 yılları arasında TRT'de sunucu, metin/senaryo yazarı, yapımcı, yönetmen, Çocuk ve Gençlik Programları Müdürü, Televizyon Daire Başkan Yardımcısı, Yayın Denetleme Kurulu Üyesi gibi pek çok farklı görevde bulunmuş olan Tekin Özertem, TRT televizyon yayınlarında ciddi bir denetim olduğunu aktarmıştır. TRT televizyon yayınlarında yer alan tüm filmlerin, bu işle görevli ünite tarafından alındığını belirten Özertem, çocuk programları içinde yer alacak filmlerin ise, önce Çocuk Programları Şubesi, daha sonra Çocuk ve Gençlik Programları Müdürlüğü yapımcıları tarafından seçildiğini bildirmiştir. Çocuk programları içinde yer almayan, Dış Kaynaklar Ünitesi tarafından alınan çizgi filmler ve filmler de yayınlanan tüm programlar gibi Denetim Müdürlüğü denetçileri tarafından denetlenmektedir. Özertem'in aktardıklarına göre, TRT'de çizgi filmleri izleyen bir kurul yoktur fakat çocuk programlarının yapımcıları bu konuda yeterli bilgi birikimine sahiptir. Programların yayın öncesi denetimini yapan denetçiler de yapımcı kökenlidir ve gerekli olduğunda alanının en yetkin bilim insanlarına danışmaktadır. Tüm bu denetimden geçemeyen bir yapım televizyonda yayınlanamamaktadır: örneğin bir Japon yapımı olan Pinokyo çizgi dizisinin bir

bölümü, -Japon kültüründe sakıncalı olmayan- canavarlara yer verildiği için yayınlanmamıştır (Özertem, T., 2022).

1972-1991 yılları arasında TRT'de Dış Kaynaklar ve Film İşleri Müdürü olarak çalışan ve sonraki yıllarda Show TRT ve Kanal D'nin genel müdürlüğünü yapan Faruk Bayhan da TRT'deki kademeli denetimden bahsetmiştir. İstanbul Televizyon Müdürlüğü'nden sonra bir üst kademe olan Televizyon Daire Başkanlığı'nın denetiminden geçen yapımların televizyonda yayınlanabildiğini belirtmiştir. Özel televizyonlarda ise denetimin olmadığını, tepki çekmemek ya da ceza almamak adına işleyen bir "oto kontrol mekanizması"nın olduğunu bildirmiştir (Bayhan, F., 2022).

Güler (1990), çocuk programlarında yerli yapım oranının düşük olduğunu, yerli olarak hazırlanan çocuk programlarının okul öncesi ya da okul çocuğuna yönelik hazırlandığını belirtmiştir. Bu programların amacı genellikle eğlendirirken bilgilendirmektir. Devlet tekelindeki kamusal yayıncılığın hâkim olduğu 1976 ve 1977 yılında çocuklara yönelik yayınların %8,6'lık yer tutmaktadır. 1982-1985 yılları arasında ise bu oran %9,7'ye çıkmaktadır. Güler'e göre (1990), 1986 yılından 1990'a değin yayın saatlerinin artması ile çocuk programlarının yayın süresi de orantılı olarak yükselmiştir. Süredeki artış, çocuk programlarındaki çizgi filmlerin kullanımına bağlı olarak gerçekleşmiştir.

Bayhan'a göre; çocuk, televizyonun en önemli izleyicisidir ve reytingin hazırlayıcısıdır, televizyonda çocuk izleyiciyi dikkate almayan yayın yönetmeni büyük hüsrana uğrayacaktır (Bayhan, 2013). 24 Kasım 2022 tarihinde İstanbul'da yapılan kişisel görüşmede Bayhan, çocuk izler-kitlesini "en sadık seyirci" olarak tanımlamıştır. Çocukların televizyon kanalını benimsedikten sonra ailenin de ister istemez ona uyum sağladığını belirten Bayhan, çocuğu "yakalayan" yayınlar yapmanın televizyonun izlenme oranına yaklaşık yüzde 20-30 oranlarında katkı yaptığını söylemiştir. Çocuğun önemli bir izleyici kitlesi olduğunu tespit etmesinin, Show TV ve Kanal D'de kendisinin programcılık ve yöneticilik yaptığı zamanlarda çocuk yayınlarının artmasının sebebi olduğunu belirtmiştir. "Örneğin Kanal D'de Şirinler varsa ve onu izliyorsa, başka şeyler çıktığında da izlemeye devam ediyor, artık o kanal onun. Çocukları kanala bağlayarak reytingin temelini kuruyorsun. Çünkü çocuk izleyici ailede de etkin oluyor." (Bayhan, 2013, s.58) cümleleriyle ifade etmiştir.

Nitekim Çaplı'nın (2002) aktardığı "Televizyon Kanallarının Çocuklara Yönelik Yayınlara Ayırdığı Süreler" başlıklı AGB verilerinde de bunları destekler nitelikte

bilgiler olduğu görülmektedir. Bayhan'ın yöneticiliğindeki Kanal D'nin %13 ile çizgi film yayınlama konusunda diğer özel kanalların içinde lider konumda olduğu saptanmıştır. Ayrıca Özertem (2022) de yapılan görüşmede, Kanal D'de Çocuk Programları Ünitesi'nin Faruk Bayhan yöneticiliği zamanında kurulduğunu belirtmiştir.

Türkiye'de çocuk yayıncılığı -yerli yapımlar bakımından- genellikle live action çocuk programlarından oluşmuştur. "Masalcı teyze" Adile Naşit ile özdeşleşmiş, 80'li yıllar boyunca TRT'de yayınlanmış "Uykudan Önce" adlı yapım, bu programlara örnek oluşturmaktadır.



Şekil 4.2 Uykudan Önce programının jeneriği

Ekrana gelen sunucu Naşit, farklı kız ve erkek isimleri kullanarak çocuklara seslenmektedir. Anlatacağı masala başlamadan önce, "Aferin sana, artık yemeklerini bitiriyormuşsun!", "Tebrik ederim, bugün Türkçe dersinde aferin almışsın!" gibi ifadeler kullanarak, doğrudan kameraya bakıp izleyen çocukları görüyormuş gibi davranmaktadır ve söylediği sözlerle çocukları doğru davranışlara ve alışkanlıklara yönlendirmeyi amaçlamaktadır. Uykudan Önce programı, önceki bölümde bahsedilen "sahne önü televizyonu" formatına bir örnektir. Bu türde, sunucu, izleyici çocuklara sorular sorup cevaplarını bekliyor ve onlarla etkileşim kuruyormuş gibi rol yaparak izleyici katılımı yanılsamasını oluşturmaktadır.



Şekil 4.3 Uykudan Önce programından bir görüntü

Ebeveynlere saygılı davranmak, ders çalışmak, dengeli beslenmek gibi konularda öğütler alan çocuklar, bu "sohbet"in sonrasında bir masal dinlemekte ve program böylece sona ermektedir.

80'li yıllarda TRT'de yayınlanmış bir diğer çocuk içeriği, geleneksel Türk sanatlarından biri olan Karagöz ve Hacivat gölge oyunlarıdır. Gölge oyunları da kukla gösterileriyle aynı mantıkta üretilmekte ve "cansız nesneyi hareketliymiş gibi gösterme" tanımı bağlamında bir canlandırma türü olarak sayılmaktadır.



Şekil 4.4 Karagöz programının jeneriği

İçerik, geleneksel oyunda olduğu üzere, iki boyutlu tasvirlerin karşılıklı konuşmalarına dayanmaktadır. Genellikle iki karakterin arasındaki yanlış anlamalardan doğan komik durumlar işlenmektedir.



Şekil 4.5 Karagöz programından bir görüntü

Türkiye'de çocuk yayıncılığının önemli programlarından biri olan "Barış Manço ile 7'den 77'ye", 1988-1998 yılları arasında her pazar günü TRT'de yayınlanmıştır. Ekrana gelen Manço, çocuklara hitaben programın açılışını yapan, o bölümün içeriğini tanıtan konuşmasını yapmaktadır. Programda, "Adam Olacak Çocuk" ve "Dünya Turu" bölümleri yer almaktadır. Adam Olacak Çocuk kısmında temsili bir yarışma yapılmaktadır. Yarışmanın katılımcıları, jüri üyeleri ve seyircileri çocuklardan oluşmaktadır. Her çocuk sırayla sahneye çıkarak Manço ile sohbet etmekte ve şarkı söylemektedir. Sahnenin arka kısmında oturan ve temsili jüriyi oluşturan çocuklar, şarkı söyleyen çocukların her birine 10'ar puan vermektedir.



Şekil 4.6 Barış Manço ile 7'den 77'ye programından bir görüntü

Programın Dünya Turu başlıklı kısmında ise her bölümde dünyanın farklı yerindeki bir ülke tanıtılmakta, çocukların bilgilendirilmesi amaçlanmaktadır. Hem çocuk seyirci katılımlı bir eğlence/müzik/sohbet programı hem de eğitici bir kültür programı

olması açısından, 7'den 77'ye adlı programın Türk televizyon tarihindeki yeri ve önemi büyüktür.

4.3. Çizgi Diziler

Animasyon terimi, Latincede "hayat vermek" anlamına gelen "animare" kelimesinden türemiştir (Wells, 1998) ve Türkçeye "canlandırma" olarak çevrilmektedir. Animasyon (canlandırma) gerçekte devinimi olmayan nesne ya da görüntülerin devinimliymiş izlenimi verecek biçimde düzenlenmesi ve kaydedilmesi yoluyla elde edilen görüntüdür. Animasyon sineması ya da çizgi filmler ise, bu görüntülerin belirli bir senaryo çerçevesinde sinema dili kullanılarak bir araya getirilmesidir (Hünerli, 2000). Çizgi filmlerin çocuk yayıncılığında büyük bir yeri vardır. Çizgilerin hareket etmesi, renkli ve çocuksu olması, çocukların çizgi filme önem vermelerini, kendilerini bu türe yakın görmelerini sağlar (Mert, 2010). Bu sebeple çocuklar tarafından en çok izlenen türdür.

Dizileri, filmlerden ayıran özellik, dizilerin bölümler ve bölümlerden oluşan sezonlar halinde yayınlanmasıdır. Ayrıca, bölümlerin arasında konu, olay ve/veya karakter bütünlüğü bulunmaktadır. Çizgi diziler ile çizgi filmleri ayıran noktalar da aynıdır: animasyon teknikleri ile oluşturulan ve birbirine bağlı bölümler halinde yayınlanan yapımlar çizgi dizi olarak tanımlanabilir.

Çocuk yayıncılığında çizgi filmler ve diziler vazgeçilmez bir unsurdur. Tüm dünyada çocuk programlarının planlanmasında çizgi filmler ortak bir özellik olarak görülebilmektedir. Özellikle çizgi film endüstrisinin gelişmediği ülkelerde, başta Amerika ve Japonya olmak üzere, İngiltere, Fransa yapımı çizgi filmler ağırlıktadır (Güler, 1990).

Televizyon için üretilmiş ilk çizgi dizi Jay Ward tarafından yaratılmış "Crusader Rabbit"tir. 1949'da yapılan ilk televizyon çizgi dizisi, NBC için üretilmiştir. Crusader Rabbit karakteri, 1950 itibariyle pek çok popüler televizyon reklamında da görülmeye başlanmıştır (Lenburg, 2006).



Şekil 4.7 İlk televizyon çizgi dizisi Crusader Rabbit

Pecora (2007), 1950'lerin ortasında, "The Wonderful World of Disney" ile televizyonda ilk Disney yapımının görüldüğünü aktarmaktadır. Sonrasında çocuk yayıncılığına eklemlenen Looney Tunes ve Popeye gibi çizgi diziler de çokça izlenmiş, 50'lerin sonunda Hanna-Barbera televizyona yönelik çizgi diziler (Ruff and Ready, Huckleberry Hound gibi) üretmeye başlamıştır. Böylece çizgi yapımların, televizyondaki çocuk yayınlarının önemli bir parçasını oluşturduğu görülmeye başlanmıştır.

Çizgi dizi veya filmlerin dışarıdan satın alınarak yayınlanması, üretimine kıyasla çok daha ucuza mal olan bir sistemdir. Bu sebeple, bu yıllarda yerli animasyon üretimine değil, çocuklara yönelik programların ve çocuk kuşaklarının oluşturulması noktasında çalışmalar yoğunlaşmıştır. Televizyonda yayınlanan çizgi dizi ve filmler genellikle yabancı ülkelerden alınmıştır. 90'lı yıllarda televizyon ekranlarına gelen çizgi diziler bir sonraki bölümde görülmektedir.

5. ARAŞTIRMA VE BULGULAR

5.1. 90'lı Yıllarda Türkiye Televizyonlarında Yayınlanmış Çizgi Dizilerin Belirlenmesi ve Sınıflandırılması

Belirtilen yöntem ve sınırlılıklarla yapılan taramanın sonucunda, 1990-1999 yılları arasında 326 adet farklı çizgi dizinin ismine rastlanmıştır. Tezin "ekler" bölümünde yer alan tabloda, dönemin televizyon dergilerinde tespit edilmiş ve orijinal isim, menşei ülke, ilk yayın yılı, yapım şirketi, Türkiye'deki yayın yılı bilgilerini içeren künyesi belirlenmiş 326 adet çizgi diziye ulaşılabilmektedir.

Veriler toplanırken, taranan dergideki yayın akışında yazdığı şekilde, değişiklik yapılmadan kayıt altına alınmıştır. Daha sonra internet, çizgi film ansiklopedileri ve arşivler yardımıyla çizgi dizilerin orijinal isimlerine ulaşılmıştır. Bazı yapımların isimleri, orijinalinden Türkçeye çok farklı şekilde çevrildiği için asıl ismine ulaşabilmek mümkün olamamıştır. Bu yapımların sayısı az olduğu göz önünde bulundurularak araştırma bulgularına dahil edilmemiştir.

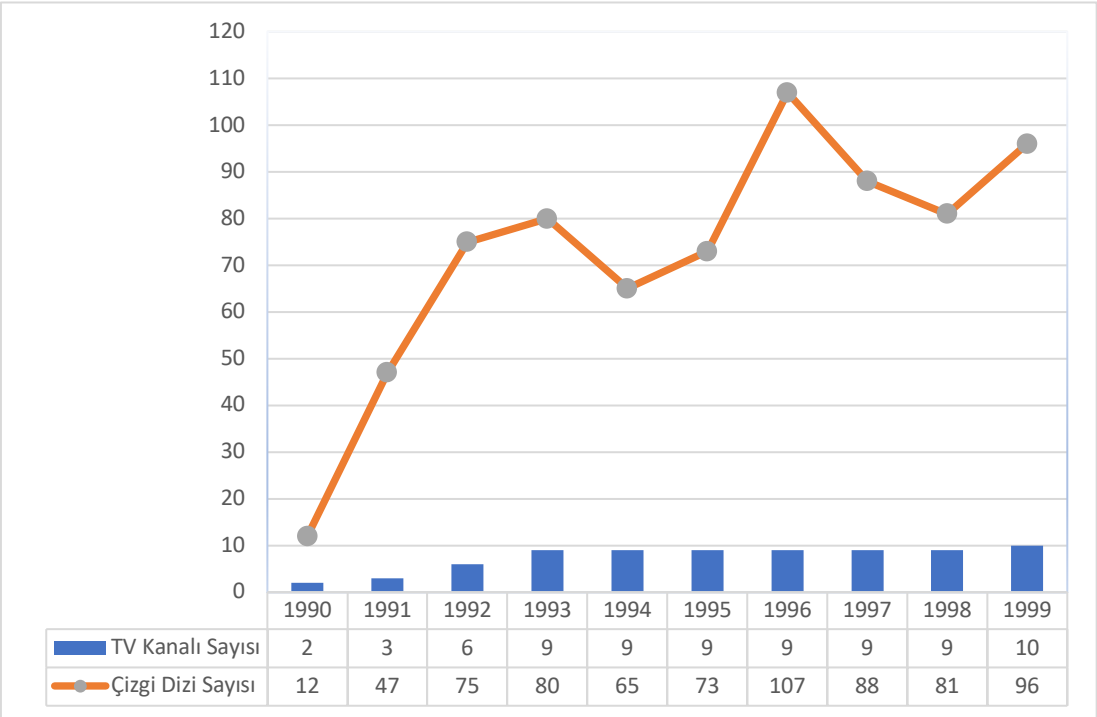
5.1.1. Yıllara göre dağılım

Dönemin televizyon dergilerinde bulunan yayın akışları tarandığında elde edilen verilere göre, Türkiye'de ilk özel televizyon kanalının kurulduğu 1990 yılında, yayınlanan farklı çizgi dizi sayısı 12'dir. Bu sayı, ilerleyen yıllarda 107'ye kadar çıkmıştır. Grafiğin en alt noktası olan 1990 yılı ile en üst noktası olan 1996 yılı arasında yaklaşık 8,9 kat artış görülmüştür.

Yıllara göre çizgi dizi sayılarındaki artış, önceki bölümlerde anlatıldığı üzere, öncelikle televizyon kanalı sayısındaki artışa bağlıdır. Fakat çocuk izleyicinin öneminin anlaşılması, kanallar arasındaki rekabet, sektörün büyümesi, özel televizyonlarda denetimin az olması gibi faktörler de bu artışta rol oynamıştır.

Çizelge 5.1'de tespit edilen çizgi dizilerin sayılarının yıllara göre değişimi görülmektedir ve TV kanalı sayısı ile karşılaştırılabilmektedir.

Çizelge 5.1 Yıllara göre çizgi dizi sayılarındaki değişimi gösteren grafik



	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999
TV Kanalı Sayısı	2	3	6	9	9	9	9	9	9	10
Çizgi Dizi Sayısı	12	47	75	80	65	73	107	88	81	96

Çizelge 5.2'de, belirlenen sınırlılıkları sağlayan ve 4 yıldan fazla süre boyunca ekranlarda kaldığı tespit edilmiş çizgi dizilerin bilgileri görülmektedir.

Bu çizgi dizilerden en çok yayında kalanı 10 yıl aralıksız yayınlanarak zirveyi elinde tutan Taş Devri (The Flintstones) adlı çizgi dizidir. Taş Devri'ni, 8 yıl yayında kalan Hayalet Avcıları (The Real Ghostbusters) adlı çizgi dizi izlemektedir. Şirinler (Smurfs), Ninja Kaplumbağalar (Teenage Mutant Ninja Turtles), Scooby, Yogi'nin Çetesi (Yogi's Gang) ve Yogi Define Peşinde (Yogi's Treasure Hunt) adlı diziler ise bu yıl aralığındaki 7 yıl boyunca Türk televizyonlarında yayınlanmıştır.

Fakat, yayın akışlarında ismi yalnızca "Scooby" olarak geçen çizgi dizinin, Scooby karakterinin bulunduğu hangi seriyi kastettiğini anlamak için yapım yıllarına bakılmıştır. Sonuç olarak üç farklı seriden bahsediyor olmasının muhtemel olduğu anlaşılmış ve bu isimler tabloya bu şekilde eklenmiştir (bkz. Çizelge 5.2). Örneğin, Ayı Yogi karakterinin başrolde bulunduğu iki farklı seri olan Yogi'nin Çetesi ve Yogi Define Peşinde adlı çizgi dizilerde, yayın akışlarında bu isimler açıkça belirtilerek yazıldığı için, bu sorunla karşılaşılmamıştır. Scooby örneğinde karşılaşılan durum; Örümcek Adam, Temel Reis, Üç Silahşörler, Tom ve Jerry ve Casper örneklerinde de yaşanmıştır. Yapım yılları bakımından 90'lı yıllarda Türkiye'de yayınlanmış olması mümkün olan dizilerin tamamı tezin "Ekler" bölümündeki listede yer almaktadır.

Çizelge 5.2 1990-1999 yılları arasında 4 yıldan fazla yayında kalan çizgi diziler

Türkiye'de yayını		**İsim**	**Orijinal isim**	**Menşei ülke**	**Yapım şirketi**	**İlk yayını**
10 yıl	1990-1999	**Taş Devri**	The Flintstones	ABD	Hanna-Barbera P.	1960
8 yıl	91-94, 96-99	**Hayalet Avcıları**	The Real Ghostbusters	ABD	DIC Ent. & Columbia	1986
7 yıl	91-93, 96-99	**Şirinler**	Smurfs	ABD & Belçika	Hanna-Barbera P.	1981
7 yıl	91-97	**Ninja Kaplumbağalar**	Teenage Mutant Ninja Turtles	ABD	Murakami-Wolf-Swenson / Fred Wolf Films	1987
7 yıl	92-93, 95-99	**Scooby**	Scooby-Doo, Where Are You!	ABD	Hanna-Barbera P.	1969
			The Scooby-Doo Show	ABD	Hanna-Barbera P.	1976
			The New Scooby Doo Mysteries	ABD	Hanna-Barbera P.	1983
7 yıl	92-97, 99	**Yogi'nin Çetesi**	Yogi's Gang	ABD	Hanna-Barbera P.	1973
7 yıl	92-98	**Yogi Define Peşinde**	Yogi's Treasure Hunt	ABD	Hanna-Barbera P.	1985
6 yıl	90, 91, 93, 96, 97, 99	**Örümcek Adam**	Spider-Man	ABD	Grantray-Lawrence & Marvel	1967
			Spider-Man	ABD & Japonya	Marvel & Toei Animation	1981
6 yıl	91-96	**Tiny Toon Maceraları**	Tiny Toon Adventures	ABD	Warner Bros & Amblin Ent.	1990
6 yıl	91-93, 95-97	**Beverly Hills Yaramazları / Hollywood Yaramazları**	Beverly Hills Teens	ABD	DIC Ent. & Saban Ent.	1987
6 yıl	91, 95-99	**Alvin and Chipmunks**	Alvin and Chipmunks	ABD	Ruby-Spears Ent. & Murakami-Wolf-Swenson & DIC Ent.	1983
6 yıl	91, 93, 96-99	**Süper Fare / Güçlü Fare**	Mighty Mouse: The New Adventures	ABD	Bakshi Animation & Terrytoons	1987
6 yıl	92-94, 96-98	**Temel Reis**	Popeye the Sailor Man	ABD	King Features & Paramount Cartoon	1960
			The All New Popeye Hour	ABD	Hanna-Barbera P. & King Features	1978
6 yıl	93-97, 99	**Pinokyo**	Piccolino no Bōken	Japonya	Nippon Animation	1976
5 yıl	90-93, 97	**Transformers**	Transformers	ABD	Marvel & Sunbow P.	1984
5 yıl	90-92, 97, 99	**80 Günde Devri Alem**	Around the World in Eighty Days	Avustralya	Air Programs International (API)	1972
5 yıl	90, 96-99	**Red Kit**	Lucky Luke	Fransa & Almanya & ABD	Gaumont Film Company & Hanna Barbera P.	1984
5 yıl	91-93, 95, 96	**Üç Silahşörler**	The Three Musketeers	ABD	Hanna-Barbera P.	1968
			The Three Musketeers Anime	Japonya	Studio Gallop	1987
5 yıl	91-93, 96, 99	**Arı Maya**	Mitsubachi Māya no Bōken	Japonya	Nippon Animation	1975

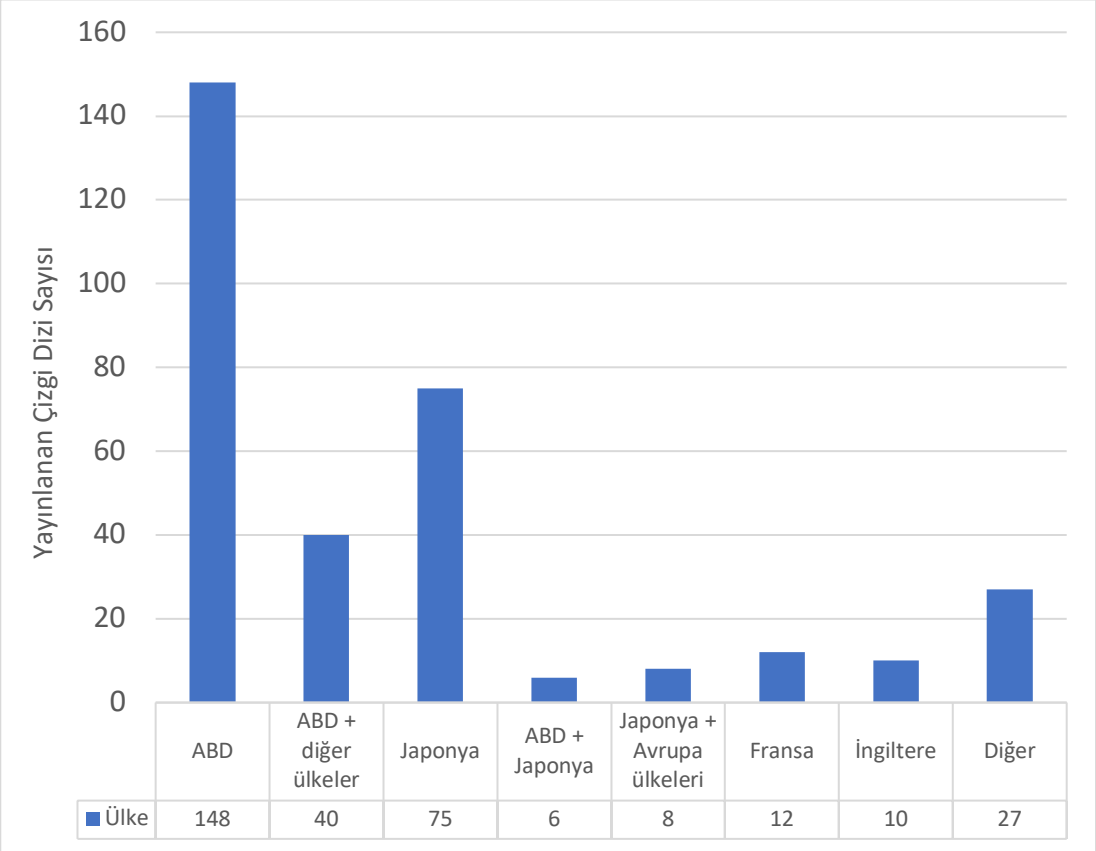
Çizelge 5.2 (devam) 1990-1999 yılları arasında 4 yıldan fazla yayında kalan çizgi diziler

5 yıl	91, 92, 95-97	**Peter Pan**	Adventures of Peter Pan	Japonya	Nippon Animation	1989
5 yıl	91, 93, 94, 97, 99	**Tom ve Jerry**	The Tom and Jerry Show	ABD	Hanna-Barbera P. & MGM	1975
			The Tom and Jerry Comedy Show	ABD	Filmation & MGM	1980
5 yıl	92, 93, 95, 98, 99	**Batman**	Batman: The Animated Series	ABD	DC Ent. & Warner Bros	1992
5 yıl	93-95, 98, 99	**Kara Kanat**	Darkwing Duck	ABD	Walt Disney	1991
5 yıl	94, 95, 97-99	**Goof Troop / Gufiler**	Goof Troop	ABD	Walt Disney	1992
5 yıl	95-99	**Casper**	The New Casper Cartoon Show	ABD	Paramount Cartoon Studios	1963
			Casper and the Angels	ABD	Hanna-Barbera P.	1979
5 yıl	95-99	**Şeker Kız Candy**	Candy Candy	Japonya	Toei Animation	1976

5.1.2. İthal edilen ülkelere göre dağılım

1990'lı yıllarda Türkiye'de yayınlanan çizgi dizilerin ithal edildikleri ülkelere bakıldığında büyük çoğunluğun ABD yapımı olduğu görülmektedir. Yayın akışlarının taranması ile ulaşılan 326 çizgi dizinin 148'i ABD yapımıdır. 40'ı ise ABD'li yapım şirketleri ile Kanada, Fransa, Güney Kore gibi diğer ülkelerin iş birliği çerçevesinde üretilmiş yapımlardır. ABD'den sonra en çok alım yapılan ikinci ülke olan Japonya'nın yapımcısı olduğu çizgi diziler 75 adettir. 6 adet ABD ve Japonya, 8 adet Japonya ve farklı Avrupa ülkelerinin ortak yapımı olan çizgi dizi yayınlanmıştır. Bunların dışında, 12 Fransız ve 10 İngiliz yapımı çizgi dizi bulunmuştur.

Çizelge 5.3 Çizgi dizilerin ithal edildiği ülkelere göre dağılımı



1990 yılında yayınlanan 12 çizgi dizinin 10'u (%83,33) ABD yapımıdır. Yayıncılıktaki ABD hakimiyeti önceki bölümlerde açıklanmıştır. 1991 yılında Japon yapımı çizgi diziler de televizyon ekranlarında yer almaya başlamıştır. 1991 yılı boyunca yayınlanan 47 farklı çizgi dizinin 10'u Japonya'dan, 30'u ABD'den ithal edilmiştir. Bunun yanında Fransa, Avustralya, İspanya yapımları da görülmüştür. 1991 yılı itibariyle animelerin[4] ithal edilmeye başlanmasıyla ABD'nin pastadan aldığı pay küçülmüş fakat lider konumu devam etmiştir. Bir önceki yıla kıyasla ABD yapımı çizgi dizilerin yüzdesi %83,33'ten %63,82'ye gerilemiş, Japon yapımları %21,27'lik dilimin sahibi olmuştur.

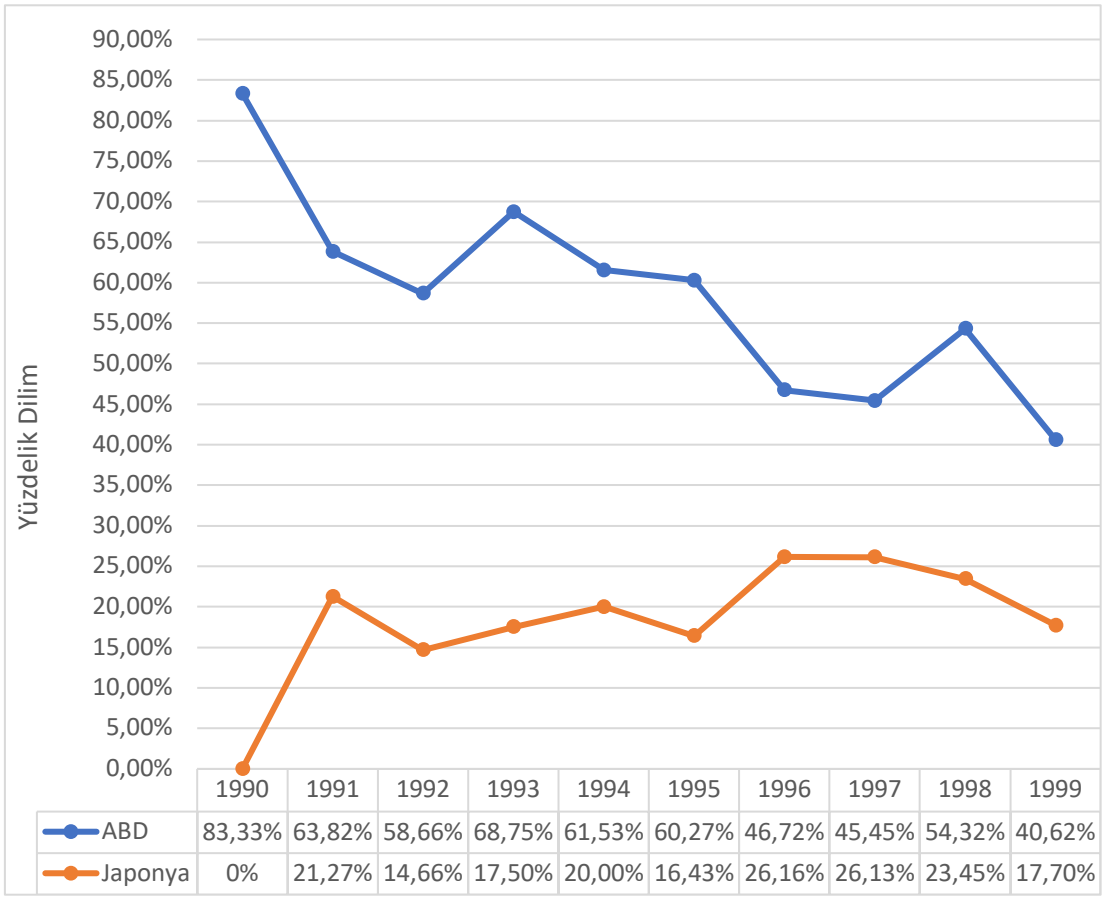
1990'dan, çizgi dizi çeşitliliğinde zirvenin yaşandığı 1996'ya dek, televizyonda yayınlanan çizgi dizilerin yarısından çoğu ABD'li şirketlerin yapımıdır. İlk kez 1996 yılında ABD yapımlarının oranı %47'ye gerilemiştir. ABD yapımlarının karşısında Japon yapımları yaklaşık %10'luk bir artış göstermiştir. Bunların haricinde; Fransa, İngiltere, Güney Kore, Avustralya, İspanya gibi dünya ülkelerinden çizgi dizi satın

[4] Anime: genellikle fantastik veya fütüristik temalara ve aksiyon dolu olay örgülerine sahip, Japonya menşeili animasyon (Merriam Webster Online Dictionary, 2022).

alındığı görülmektedir. Ayrıca, ABD ve Kanada iş birliği veya İrlanda, İtalya gibi Avrupa ülkelerinin ortaklığı ile yapılan birçok çizgi dizinin yayınlandığı tespit edilmiştir. 1997 yılında yayınlanan çizgi dizilerin yüzdelik dilimleri çok farklılık göstermemiştir.

1999 yılında ise ABD yapımları %40'lık dilime sahip olarak 90'lı yılların en düşük seviyesini görmüştür. Japonya menşeili çizgi dizilerin oranında da azalma görülmektedir. Bunların yerini %6 ile Fransa, %4 ile İngiltere doldurmaktadır. Bunların dışında yine pek çok ortak yapım bulunmaktadır. Bunların en yoğunları; %8 ile ABD-Kanada, %3 ile ABD-Fransa ve yine %3 ile Kanada-Fransa ortaklıklarıdır.

Çizelge 5.4 ABD ve Japonya yapımlarının yıllara göre yüzdelik değişimi



	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999
ABD	83,33%	63,82%	58,66%	68,75%	61,53%	60,27%	46,72%	45,45%	54,32%	40,62%
Japonya	0%	21,27%	14,66%	17,50%	20,00%	16,43%	26,16%	26,13%	23,45%	17,70%

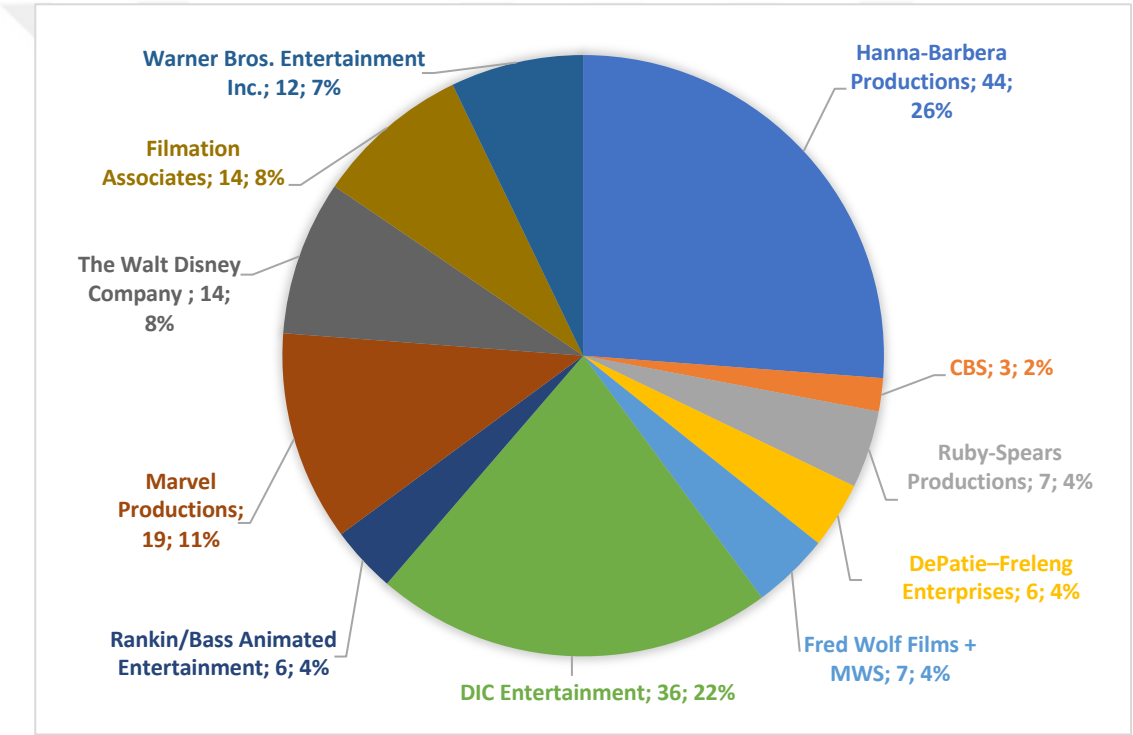
1990-1999 yılları arasında yayınlanmış çizgi dizilerin menşe ülkelerine ve yayın yıllarına göre dağılımları istatistiklerinde, değişmeyen veri, ABD yapımlarının lider konumu olmuştur. Belirtilen aralıktaki her yılda, Amerikan çizgi dizilerinin oranı diğerlerinden oldukça fazladır ve yine bu aralıktaki her yılda ikinci sırayı Japon çizgi dizileri almıştır.

5.1.3. Yapım şirketlerine göre dağılım

Türkiye'de 90'lı yıllarda televizyonlarda yayınlanan çizgi dizilerin yapımcılarına bakıldığında ABD ve Japonya menşeili şirketlerin yoğunlukta olduğu görülmüştür.

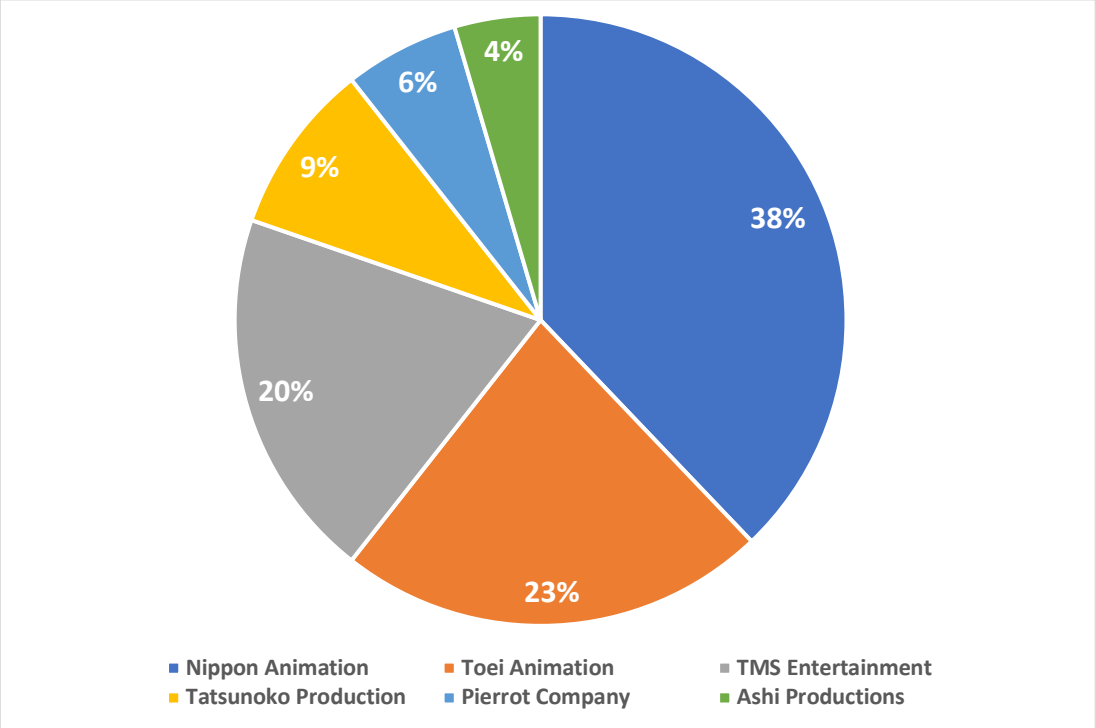
Belirlenen çizgi diziler içindeki Amerikan yapımları incelendiğinde 44 adet ile en büyük payın Hanna-Barbera Productions'a ait olduğu tespit edilmektedir. Bunu, 36 yapım ile DIC Entertainment, 19 yapım ile Marvel Productions, 14 yapım ile The Walt Disney Company ve yine 14 yapım ile Filmation Associates takip etmektedir. 90'lı yıllarda Türkiye televizyonlarında yayınlanmış ABD yapımı çizgi dizilerin yapım şirketlerine göre dağılımı Çizelge 5.5'te görülmektedir.

Çizelge 5.5 ABD yapımı çizgi dizilerin yapım şirketlerine göre dağılımı



Yapımları Türkiye'de en çok yayınlanan ikinci ülke olan Japonya incelendiğinde, 25 adet ile en büyük payın Nippon Animation adlı şirkette olduğu tespit edilmiştir. Bunu 15 anime ile Toei Animation, 13 anime ile TMS Entertainment, 6 anime ile Tatsunoko Production izlemektedir. Japonya menşeili çizgi dizilerin yapım şirketlerine göre dağılımı Çizelge 5.6'da görülmektedir.

Çizelge 5.6 Japonya yapımı çizgi dizilerin yapım şirketlerine göre dağılımı



5.2. 90'lı Yıllarda Türkiye Televizyonlarında Yayınlanmış Çizgi Dizilerin Görsel Dilinin İncelenmesi

Animasyonların görsel dil analizlerini yapabilmek için öncelikle değerlendirme kriterleri belirlenmiştir. Çizgi filmlerin arka planları genellikle hareketlendirilmek üzere çizilmediği için canlandırması yapılan figür veya nesnelerden farklı görsel dillere sahip olabilmektedir. Bu yüzden tüm ölçütlere "hareketli ön plan" – "durağan arka plan" olacak şekilde iki farklı açıdan bakılarak animasyonlar çözümlenmiştir.

Işık ve gölgenin animasyondaki kullanım şekli ilk olarak incelenen hususdur. Gölgelerin ne tür ışıklarda göründüğü, cisimlerin zemine düşen gölgelerinin durumu, gölgeler varsa renk geçişleri ile ya da blok bir boyama ile ifade edilmesi gibi konular değerlendirilmektedir. Bu ölçütler hem hareketlendirilen çizimler hem durağan çizimler için ayrı ayrı çözümlenmelidir.

Çizime dair incelenmesi gereken başka bir nokta ise kontur çizgileridir. Kontur, çizimdeki formların kenarlarını belirten veya sınırlarını göstermek için kullanılan çizgidir. Hem canlandırılan kısımlarda hem de arka planlarda, kontur çizgilerinin kullanılıp kullanılmaması, kullanılıyorsa siyah ya da renkli çizgi tercihi, çizginin incelik/kalınlık değeri ve düz ya da değişken bir yapıya sahip oluşu gibi kriterler bağlamında çözümlenebilmektedir.

Devinimli bir figürün yürümesi/koşması ya da bir arabanın yolda gidişine benzer doğrusal hareketlerde, arka plan çiziminin, hareket eden nesnenin ardında döngü (loop) halinde geçiyor olması, analiz için incelenen kriterlerden biridir.

Animasyondaki karakterleri incelerken ölçüt olarak gerçek oranlarla kıyaslama yapılabilmektedir. Bir karakter tasarımının görsel dili, abartılı ya da gerçekçi çizim üslubu çerçevesinde tartışılabilmektedir.

Mekân, animasyondaki en önemli unsurlardan biridir; görsel dili çözümlenirken mekânların diğer ögelerle oranları ve tutarlılığı incelenmelidir. Mekânın, karakterlerin boyutları ile uyumlu olması ve sahneler arasında tutarsızlık olmaması önemli hususlardır.

Thomas ve Johnston'ın (1981) "The Illusion of Life" adlı kitapta ortaya koyduğu üzere animasyonun 12 temel prensibi vardır. Bu prensipler; sıkıştırma ve esnetme, beklenti, sahneleme, düz ve pozdan poza hareket, peşi sıra takip ve örtüşen hareket, yavaşlama ve hızlanma, kavisler, ikincil hareket, zamanlama, abartı, hacimli çizim ve çekicilik olarak sıralanmaktadır. Her animasyon yapımında bu ilkelerin birçoğu uygulanmaktadır. Fakat bazı animasyonlarda bazı ilkeler daha ön plana çıkmış ya da bazıları daha az görünür olabilmektedir. Animasyonların görsel dil analizi yapılırken, 12 temel animasyon ilkesinin hangisi yoğun ve en başarılı şekilde uygulandığı tespit edildiyse belirtilmelidir.

Animasyonlar da tıpkı live action yapımlar gibi kamera açılarına sahiptir ve bunların etkin bir şekilde kullanılması animasyonun görsel dilini etkilemektedir. Bu yüzden çekim planları ve kamera çekim açıları, görsel dil analizine katılmalıdır. Kamera açıları, kameranın konuya yaklaşımı bakımından, öznel açı ve nesnel açı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Nesnel açı, konuyu seyirci gözünden takip edebilecek şekilde gerçekleştirilen çekim tarzıdır. Öznel kamera ise olayı bir kahramanın gözünden aktarmayı sağlayan çekim açısıdır. Kameranın bulunduğu konum ve yüksekliğinin, sahnenin içerdiği anlam üzerinde büyük bir etkisi vardır. Kameranın yüksekliği bakımından ise göz seviyesi açısı, alt açı, üst açı ve eğik açı olmak üzere dört farklı kamera açısı bulunmaktadır. Ayrıca sahne geçiş stilleri de görsel dilin bir parçasıdır ve analize eklenmelidir. Görüntü geçişleri; kesme, zincirleme (dissolve), kararma-açılma (fade out-fade in), süpürme (wipe), bulanıklaşma/netleşme (out of focus), freze (donma) gibi farklı şekillerde yapılabilmektedir.

Animasyonun genelini temsil edecek renklerden oluşan paletler ve kullanılan dokuların tablo halinde gösterimi, analizin görsel olarak tamamlanmasına yardımcı olacaktır. Bu yöntem ile görsel dil analizi yapılırken animasyondan alınan karelerin örnek olarak gösterilmesi gereklidir.

Görsel dil analizlerinde örneklem, bahsi geçen araştırmanın sonuçlarından 3 adet çizgi dizi seçilerek belirlenmiştir. Bu yapımlar belirlenirken farklı ülkelerin yapımları olması ve farklı yıllarda yapılmış olması kriter olarak belirlenmiştir. Taş Devri 1960-ABD, Heidi 1974-Japonya, Clémentine ise 1985-Fransa yapımıdır. Bu üç ülke, Türkiye'nin, 90'lı yıllarda sırayla en çok çizgi film alımı yaptığı ülkelerdir.

5.2.1. Taş Devri (The Flintstones) görsel dil analizi

Taş Devri dizisi, araştırmanın sınırlılığını oluşturan 1990-1999 yılları arasında, Türkiye televizyonlarında aralıksız (10 yıl boyunca) yayınlandığı tespit edilen tek çizgi dizidir.

Çakmaktaş (Flintstones) ve Moloztaş (Rubbles) ailesinin, ilkel çağlarda Taş Yatağı (Bedrock) Kasabası'nda geçen maceralarını anlatan çizgi dizi, ABD menşeili bir yapım şirketi olan Hanna-Barbera Productions tarafından 1960 yılında üretilmiştir. Küpçü'ye göre (2012), ülkemizde ilk kez 1979 yılında TRT'de gösterilmiştir. 6 sezon yayınlanan çizgi dizinin, 25 dakikalık 166 bölümü bulunmaktadır.

William Hanna ve Joseph Barbera, 1960 yılına gelindiğinde, animasyonun televizyonda izleyici kazanacak bir tür olduğunu kanıtlamıştır: Huckleberry Hound, Quick Draw McGraw ve Yogi çizgi dizileri her hafta belirli günlerde, akşamüzeri saatlerde televizyonda yayınlanmaktadır. Fakat bir animasyon ile gerçek prime time kuşağını hedefleyen Hanna-Barbera, çocuklar kadar yetişkinleri de hedef kitlesine alan bir yapım üzerine çalışmış ve Taş Devri'ni yaratmışlardır (Sennett, 1989).

Karakterler, The Honeymooners adlı sitcom'dan yola çıkılarak oluşturulmuştur. Hanna ve Barbera ikilisinin, yeni bir konsepti temsil eden Taş Devri dizisini televizyon kanallarına satma konusunda, ilk etapta çok zorlandıkları bilinmektedir. Çünkü "çizgi film" türü ilk kez 6-7 dakikalık formatının ötesine geçerek, prime time'da yayınlanacak yarım saatlik bir animasyon sitcom'a dönüşmektedir (Lenburg, 2011). Cawley (1990)'e göre, Taş Devri, prime time kuşağında yayınlanan en uzun soluklu çizgi dizidir.

Dizinin başrolü Fred Flintstone, kilolu, orta yaşlı, kirli sakallı bir mağara adamıdır ve Rockhead and Quarry Construction Company adlı taş ocağında dinozor-vinç operatörü olarak çalışmaktadır. Fred'in, dizinin sloganı haline gelmiş ikonik sevinç ifadesi "Yabba-Dabba-Doo!", jenerik de dahil olmak üzere dizinin pek çok yerinde seyircinin karşısına çıkmaktadır. Wilma, Fred'in kızıl saçlı ve ince vücutlu karısıdır, tipik bir banliyö ev hanımı rolünü canlandırmaktadır. Fred'den daha zeki ve daha az telaşlı olması ile karakterize edilmiştir, genellikle kocasının gereksiz fikirlerini dizginler, doğru bildiğini yaptırma konusunda iradelidir. Çakıl (Pebbles), Çakmaktaş ailesinin kızıl saçlı, zeki ve inatçı kız çocuğudur, diziye üçüncü sezonda dahil olmuştur. Bunu takiben dördüncü sezonda, Bamm-Bamm isimli erkek bebek, Moloztaş ailesine dahil olarak dizideki ikinci çocuk karakter olmuştur. Çakıl ve Bamm-Bamm, tıpkı anneleri Wilma ve Betty, babaları Fred ve Barney gibi arkadaştır. Dino, Çakmaktaş ailesinin evcil hayvanlarından biri olan dinozordur ve kopeğe benzer davranışlara sahip, hiperaktif bir hayvandır. Diğer evcil hayvanları ise Dino'ya göre daha az popüler olan, Baby Puss isimli, keskin dişli bir kaplandır (Cawley, 1990). Barney ve Fred, "Su Buffaloları Bowling Takımı" üyeleridir ve en büyük zevkleri, iş çıkışlarında bowling oynamaktır (Küpçü, 2012). Ayrıca, evcil hayvanlarıyla birlikte, kendi güçleriyle hareket ettirdikleri kaya ve ağaçlardan oluşan ilkel arabalarına binip açık hava sinemasına gitmek, iki ailenin de hobisidir. Bölümler arasında devam eden bir olay yoktur, her bölümde yeni bir konu işlenmekte ve o bölümde konu bitirilmektedir.

Dizinin genel teması aile yaşamıdır. Aile üyelerinin başından geçen olaylar ve birbirleri ile olan ilişkileri eğlenceli bir dille anlatılmaktadır. Geleneksel aile yapısı dizinin her bölümünde göze çarpmaktadır. Wilma ve Betty genellikle ev içi alanda gösterilmektedir. Hemen her bolümde Wilma ve Betty karakterlerinin evde temizlik, yemek, çocuk bakımı gibi ev işleri ile meşgul oldukları görülmektedir.

5.2.1.1. Jenerik

"The Flintstones" yazısının farklı yerlerde formu değiştirilmeden kullanılmış olmasından dolayı, dizinin logotype'ı haline gelmiştir. Örneğin jenerikte de kullanılan, Flintstone ailesinin evinin dışında bulunan posta kutusunun üstündeki tipografi buna bir örnektir. Aynı tipografi, kapanış jeneriğinde de görülmektedir (bkz. Şekil 5.1). Bu bağlamda, dizinin logotype'ının farklı noktalardaki entegrasyonu başarılıdır. Yazı karakteri, kaya formunu anımsatmaktadır. Her harfin birbirinden farklı formda ve

büyüklükte oluşu, logotype'ı dinamik ve eğlenceli bir hale getirmektedir. Ayrıca dizinin içeriğine ve mekânlarına atıfta bulunmaktadır.



Şekil 5.1 Dizi kapanış jeneriğinden bir kare

Jenerik; Fred Çakmaktaş'ın taş ocağında çalışma görüntüsüyle başlamaktadır ve paydos saati geldiğinde Fred'in ikonik nidası "Yabba-Dabba-Doo!" duyulmaktadır. Arabasına atlayan Fred'in evine gidip Wilma, Çakıl, Dino ve Baby Puss'u aldıktan sonra Barney, Betty ve Bamm-Bamm'ı da dahil edip, açık hava sinemasına gittiği görülmektedir. Kapanış jeneriğinde de yine Şekil 5.2'deki storyboard'da görülen posta kutusu görüntüsü kullanılmıştır. Dizinin jeneriği kısa fakat oldukça hızlı ve eğlencelidir. İş çıkış saatinden sonrası betimlendiği için karanlık bir havada geçen sekanslar görülmektedir. Bu yüzden jenerikte genellikle koyu tonlar kullanılmıştır.



Şekil 5.2 Jenerik storyboard

5.2.1.2. Işık ve gölge

Ön plandaki hareketli ögelerde, belirli bir ışık kaynağına göre oluşan ve harekete göre değişen gölgelerin kullanılmadığı görülmektedir; figür ya da cisimlerin gölgeleri, üzerinde bulundukları zemine düşmemektedir. İç veya dış mekândaki bir ışık kaynağına göre oluşmuş bir gölge çoğunlukla gözlemlenmemektedir. Figürle birlikte hareket eden ve ışık kaynağına göre değişiklik gösteren gölgelerin yapımının, dönemin animasyon teknolojisi koşullarını zorladığı ve bu yüzden tercih edilmediği tahmin edilmektedir.

Mekânlarda tek bir ışık kaynağı bulunuyorsa, durağan arka plan çizimlerinde nadiren gölgelere rastlanmaktadır. Şekil 5.3'te iç mekânda ışık ve gölge kullanımına örnek oluşturan bir sahne gösterilmektedir. Belirli bir kaynaktan gelen ışık, odanın kapısına çarparak gölge oluşturmuştur.



Şekil 5.3 İç mekânda gölge örneği

Dış mekânlarda, gündüz sahnelerindeki güneş ışığının veya akşam sahnelerindeki ay ışığının etkisini gösterebilmek adına, yine bazı arka planlarda gölgeler görülmektedir. Şekil 5.4'te, dış mekân çizimlerinde gölge kullanımı, tentenin duvara düşen gölgesi ile örneklendirilmektedir. Bu örnekte de ışık ve gölgenin net olarak görüldüğü yer durağan arka plan çizimidir. Her arka plan çiziminde bu şekilde net bir ışık-gölge anlayışına rastlanmamaktadır.



Şekil 5.4 Dış mekânda gölge örneği

5.2.1.3. Kontur çizgileri

Hareketlendirilen figür ve nesnelerin siyah renkli kontur ile tasarlandığı görülmektedir. Kontur çizgilerinin kalınlığı figürlere göre farklılık göstermektedir ve çizimin kendi içinde de aynı değerde kullanılmamaktadır. Bu durum, Şekil 5.5'te Fred ve Wilma karakterlerinin karşılıklı konuşmasının görüldüğü sahnede gözlemlenebilmektedir.



Şekil 5.5 Değişken kontur çizgisi örneği

Aynı şekilde Barney, Fred ve Çakıl'ın bir sahnesinin görüldüğü Şekil 5.6'da yetişkin karakterlerdeki kontur kalınlığı ile bebek çizimindeki çizgi değerinin aynı olmaması, durumu örneklendirmektedir. Sonuç olarak, siyah kontur çizgileri, hareketli ögelerde değişken niteliktedir; karaktere ve figürün duruşuna göre değişiklik göstermektedir.



Şekil 5.6 Değişken kontur çizgisi örneği

5.2.1.4. Arka planlar

Arka planlarda bazı noktalarda kontursuz çizimlerin veya çizimlerde renkli kontur çizgilerinin kullanıldığı görülmüştür. Arka plan çizimleri, ön plandaki hareketli figürlere göre daha resimsel yapıdadır; doku kullanımına, degradelere sıklıkla rastlanmaktadır. Örneğin, Şekil 5.7'de görülen ve dizinin farklı bölümlerinden alınan sahnelerde, ön plandaki araba, insan ve hayvan figürleri hareketlidir; siyah kontur kullanılmıştır, renk geçişleri ve gölgeler görülmemektedir. Durağan arka plan çizimlerinde ise resimsel bir dil ile oluşturulmuş bitki çizimleri, renkli konturlar kullanılarak tasarlanmış ev, duvar ve kayalar bulunmaktadır. Renklendirmede,

hareketli figürlerde görülmeyen dokuların, gölgelendirmelerin, renk geçişlerinin ve renkli konturların kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 5.7 Arka plan örnekleri

Yürüyen veya koşan bir canlının ya da seyir halindeki bir arabanın görüldüğü sahnelerde, fon çizimleri arka arkaya tekrar eden döngüler şeklinde (loop) kullanılmaktadır. Şekil 5.8'de hareket halindeki arabanın görüldüğü bir sahneden alınan ve aralarında birer saniye bulunan üç kare görülmektedir. Ön plandaki siyah konturlu araba ve karakter çizimi hareketlidir. Bunların ardında kalan, üç ağaç, bulutlar, tepeler ve toprak yoldan oluşan kontursuz çizimler ise arka plan tasarımlarıdır. Hareket eden figürler esasen olduğu yerde dururken, fondaki çizimler arkada döngü halinde hızlıca kaymaktadır ve bu şekilde bir devinim illüzyonu yaratılmaktadır. Bu teknik, animatörlerin iş yükünü azaltarak seri üretimi kolaylaştıran bir yöntemdir.



Şekil 5.8 Loop arka plan örnekleri

5.2.1.5. Karakter tasarımları

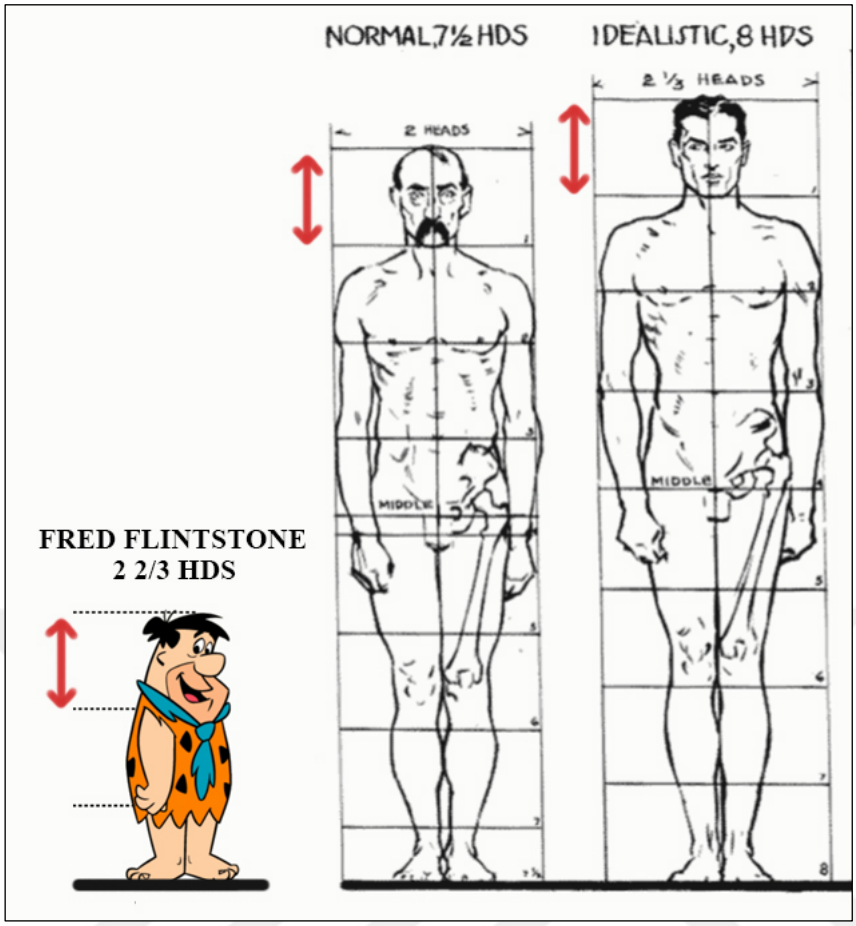
Taş Devri dizisinin karakterlerinde abartma yoluyla bir karikatürleştirme, orantısız ve komik hale getirme eğilimi görülmektedir. Bu üslup genellikle komedi türündeki yapımlarda tespit edilmektedir. Abartılı ve orantısız çizimler, dizinin tüm karakter tasarımlarında gözlenmektedir.



Şekil 5.9 Fred Flintstone model sheet[5]

İnsan figürü çizimlerinde, proporsiyon oranları belirlenirken birim ölçüsü olarak kafa yüksekliği kullanılmaktadır. İdeal olarak çizilen normal bir erkek vücudu, yaklaşık 7,5 birim yükseklikte olmalıdır (Loomis, 1943). Dizinin ana karakteri olan Fred Flintstone çizimine bakıldığında ise figürün yaklaşık 3 kafa yüksekliği ölçüsünde olduğu görülmektedir. Karakter tasarımlarında gerçekçi insan vücudu proporsiyonuna sadık kalınmayıp abartılı bir üslup benimsendiği bu şekilde tespit edilmiştir (bkz. Şekil 5.10).

[5] Görsel sanatlarda, "character board" olarak da bilinen "character model sheet", animasyon, çizgi roman gibi sanatlarda bir karakterin görünümünü, pozlarını ve hareketlerini standartlaştırmaya yardımcı olmak için kullanılan bir belgedir ("Model sheet", 2023).



Şekil 5.10 Karakter tasarımında proporsiyon: Fred

Dizi genelinde, karakterlerin portreleri 3/4 ya da üç çeyrek olarak isimlendirilen çapraz duruşta görülmektedir. Bu açıda, arkada kalan gözü ve yanağı da görmek mümkündür. Pek çok sahnede ve pozisyonda portreler özellikle bu duruşta çizilmiştir. Vücudun profilden görüldüğü sahnelerde dahi yüzün 3/4 pozisyonunda resmedildiği tespit edilebilmektedir. Çünkü profil duruşla karşılaştırıldığında, bu portre açısında, izleyiciyle temas kurabilmek ve mimikleri gösterebilmek daha mümkündür.

5.2.1.6. Mekânlar

Mekân çizimleri yapılırken tıpkı insan figürlerinde olduğu gibi gerçekten uzak oranlar benimsenmiştir. Bu durum Şekil 5.11'de örneklendirilmektedir. İki kare de aynı bölümden alınmıştır ve aralarında 5 saniye bulunmaktadır. Dinozor kostümlü figürün başı ile evin tavanı arasındaki mesafe, saniyeye göre değişkenlik göstermektedir. Mekân çizimlerinde boyutlandırma yapılırken sahneler arasında tutarlılık gözetilmemiştir.



Şekil 5.11 Mekân-figür ilişkisi örnekleri

Ayrıca, uzak planda görülen sahnelerde, evlerin, mağara benzeri içi boş kayalardan oluştuğu görülmektedir. Figürlerle kıyaslandığında küçük ve tek odadan oluştuğu tahmin edilebilecek olan evlerin içlerinde geçen uzun yürüme, koşma ve kovalama sahnelerine rastlanmaktadır. Buradan da mekân ve figür ölçülerinin birbirine göre oranlarının tutarsızlık göstermekte olduğu anlaşılmaktadır.

5.2.1.7. Animasyon ilkeleri

Taş Devri dizisinde, Thomas ve Johnston tarafından "animasyonun en önemli keşfi" olarak tanımlanan "ezilme ve esneme (squash and stretch)" ilkesinin uygulandığı sekansları sıklıkla görmek mümkündür. Ezilme ve esneme, animasyonda esneklik ve canlılık hissi vermek için zıt şekil değişikliği uygulamayı salık veren ilkedir (Thomas ve Johnston, 1981, s.46). Bu prensibin uygulanmadığı noktalarda hareket daha sert, cisimler daha katı görünmektedir.

Şekil 5.12'deki iki kare ile Şekil 5.13'teki üç kare, dizinin ana karakteri Fred'in, bir kaya ile basketbol oynadığı sahneden alınmıştır. Top olarak kullanılan taş, potaya çarptığı anda "ezilme" hareketini göstermektedir.



Şekil 5.12 Ezilme ve esneme ilkesi örnekleri

Yine Şekil 5.13'te üç karesi görülmekte olan Fred'in top sektirme sahnesinde, yuvarlak formdaki taş, aşağı düşerken "esneme", yere çarptığı anda ise "ezilme" formunu ortaya koymaktadır. Bu görüntüler, aynı saniye içinde geçen karelerden üçüdür. Kareler art arda hızlıca oynatıldığında, taşın zıplamasından, hamura benzer esnek bir yapıda olduğu anlaşılmaktadır. Fantastik unsurlar bulunan çizgi dizide, bu noktada da abartının rol oynadığını söylemek mümkündür.



Şekil 5.13 Ezilme ve esneme ilkesi örnekleri

Taş Devri dizisinde uygulandığı sıklıkla görülen başka bir animasyon prensibi ise "beklenti (anticipation)" ilkesidir. Thomas ve Johnston'a göre, bir animasyon sahnesini izleyen seyircilerin ekrandaki olayları anlayabilmeleri için, onları bir etkinlikten diğerine net bir şekilde yönlendiren planlanmış bir eylemler dizisinin bulunması gerekmektedir. Bir sonraki hareket için hazırlanmalı ve gerçekleşmeden önce onu beklemelidirler. Bu, her büyük eylemden önce, seyircinin ne olmak üzere olduğunu tahmin etmesini sağlayan belirli bir hareketle gerçekleştirilir. Beklentiyi oluşturan hareket, bir mimik değişikliği kadar küçük veya fiziksel eylem kadar büyük olabilmektedir (Thomas ve Johnston, 1981).

Taş Devri dizisindeki beklenti ilkesinin en tipik örneği koşma sahnelerinde gerçekleşmektedir. Bir karakter koşmaya başlamadan önce, kısa bir süre boyunca olduğu yerde adımlarını hızlıca atarak koşma hareketi sergilemekte, bunun sonrasında ilerleme gerçekleşmektedir. Bu ilk eylem, seyirciye karakterin koşacağını anlatmakta, seyirciyi buna hazırlamakta ve beklenti oluşturmaktadır.

5.2.1.8. Çekim ölçekleri

Olaylar, sahnede yer alan karakterlerden birinin değil, görünmeyen bir gözlemcinin bakış açısından, nesnel kamera açısı ile aktarılır. Dizi genel olarak göz hizası açısında geçmektedir.

Bölümlerin içeriklerini ve olay örgüsünü genellikle karakterlerin karşılıklı diyalogları oluşturmaktadır. Bu sahneler fazlaca bulunmakta ve sıklıkla boy plan kullanılmaktadır. Bir repliğe veya harekete yoğunlaşmak amacıyla bel plan kullanıldığı da görülmektedir.



Şekil 5.14 Bel plan örneği

Karakterlerin konuştuğu sahnelerde daha çok boy ve bel plan görülmektedir. Genellikle şaşkınlık, kızgınlık, üzüntü gibi abartılı mimikleri, yüz ya da baş hareketlerini yakından göstermek ve duyguyu aktarmak amacıyla nadiren omuz plana da rastlanmaktadır.



Şekil 5.15 Omuz plan örneği

Bir mekânı tanımlamak veya tanıtmak amacıyla geniş plan tercih edilmektedir. Geniş plandaki mekân çizimleri genellikle sahne geçişi için kullanılmıştır.

5.2.1.9. Sahne geçişleri

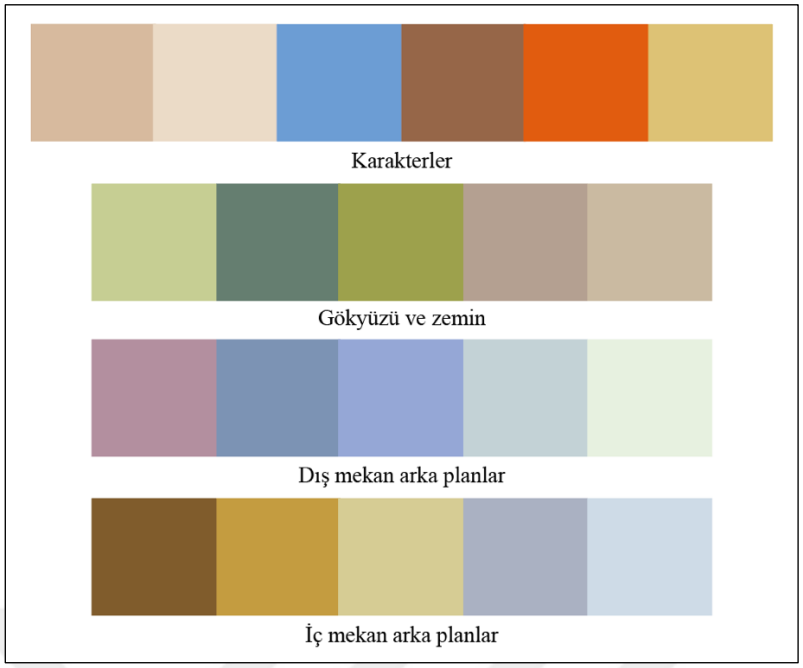
Sahne geçişleri çoğunlukla kararma (fade out)[6] yöntemiyle yapılmaktadır. Bunun yanında bazı yerlerde geniş planda gösterilen iç veya dış mekân çizimlerinin de sahne geçişi için kullanıldığı görülmektedir. Böylece sıradaki sahnenin nerede geçeceği anlaşılmaktadır. Bazı sahne geçişlerinde süpürmeli (wipe)[7] geçiş yöntemi de kullanıldığı görülmüştür.

5.2.1.10. Renk paleti ve dokular

Taş Devri dizisinde renk paleti pastel renklerden oluşmaktadır. Kahverengi, gri ve yeşil tonlarının dizinin geneline hâkim renkler olduğunu söylemek mümkündür. İnsanların kayalardan yapılmış mağaralarda, taşlardan yapılan eşyaları kullanarak yaşadığı bir evrende geçtiği ve dizinin yaratımında kullanılan tüm ögelerin doğal unsurlar olduğu düşünüldüğünde bu renklerin çokça görülmesi tahmin edilebilir bir tespittir. Şekil 5.16'da görülmekte olan renk paletleri, belirtilen alanlarda tekrar eden renkleri temsil edecek tonlar tespit edilerek oluşturulmuştur. Karakter tasarımlarında, gökyüzü ve zeminlerde, dış ve iç mekân çizimlerinde sıklıkla karşılaşılan renkler bir araya getirilmiştir. Renk paleti, bölümde geçen olaya ve eklenen yan karakterlere göre değişiklik gösterebilmektedir.

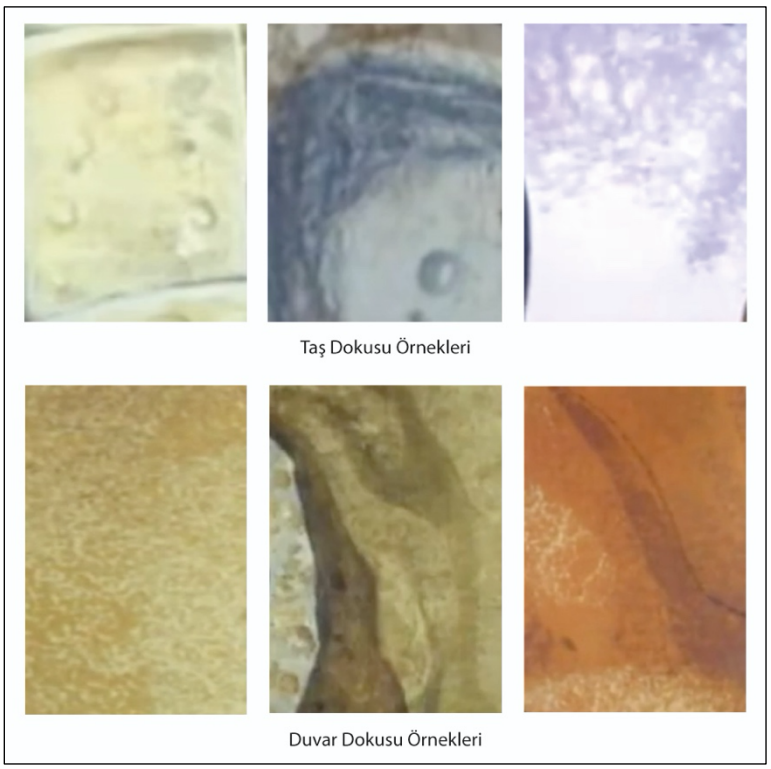
[6] Kararma (fade out): Görüntünün yavaş yavaş siyaha döndüğü; bir sonraki görüntü yavaş yavaş siyahtan belirmeye başladığı görüntü geçiş yöntemidir ("Çekim Yöntemleri- Kamera Açıları ve Görüntü Geçiş Türleri", 2023).

[7] Silinme/Süpürme (Wipe): İkinci görüntünün, birincinin üzerine belirli bir şekil çerçevesinde geldiği ve ekranı kapladığı görüntü geçiş yöntemidir. Sözgelimi sağdan sola ya da soldan sağa doğru gelebilir. Yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarı olabilir ("Çekim Yöntemleri- Kamera Açıları ve Görüntü Geçiş Türleri", 2023).



Şekil 5.16 Renk paletleri

Önceki bölümlerde de belirtildiği gibi, dokular yalnızca durağan arka plan çizimlerinde kullanılmıştır. Özellikle taştan yapılmış eşyalar ile evlerin iç duvarlarında dokular görülmektedir. Dizinin her bölümünde karşılaşılan taş ve duvar dokuları Şekil 5.17'de örneklendirilmektedir. Ön plandaki hareket ettirilen figür veya cisimlerde doku ve degrade bulunmamaktadır.



Şekil 5.17 Doku örnekleri

5.2.2. Heidi (Heidi, Girl of the Alps) görsel dil analizi

Heidi dizisinin, araştırmanın sınırlılığını oluşturan 1990-1999 yılları arasında, 4 yıl boyunca Türkiye televizyonlarında yayınlandığı tespit edilmiştir. Bu yıllar; 1996, 1997, 1998 ve 1999 yıllarıdır.

Küpçü'ye göre (2012), Türkiye televizyonlarında yayınlanan ilk çizgi yapımlardan biridir. 1980'li yılların başında Türkiye'de yayınlanmaya başlamıştır.

Adelheid isimli 5 yaşındaki küçük kızın, ebeveynlerinin ölümünden sonra teyzesi tarafından Alp Dağları'nda yaşayan büyükbabasının yanına bırakılmasıyla başlayan çizgi dizi, Japonya menşeili bir yapım şirketi olan Nippon Animation tarafından 1974 yılında "Arupusu no Shōjo Haiji" ismiyle, 25 dakikalık 52 bölümden oluşan bir dizi olarak yapılmıştır. Dizi, İsviçreli yazar Johanna Spyri tarafından 1880 yılında yayımlanmış Heidi isimli çocuk romanından uyarlanmıştır.

Clements (2013), animatörlerin Heidi için bir televizyon dizisinden beklenenden çok daha fazla çaba harcadığını, bölüm başına çizilen kare sayısında genellikle 8000'e ulaşıldığını belirtmiştir. Animatörlerin gerçek dünyayı doğru aktarabilmek adına İsviçre Alpleri'ne keşif gezisine çıktıkları ve kalıcı görüntüler elde etmek için araştırmalar yürüttükleri bilinmektedir. Clements'in (2013) aktardıklarına göre, Heidi'nin başarısı, "meisaku anime/masterpiece anime" olarak anılan, sonrasında World Masterpiece Theatre başlığı altında toplanan, çocuk edebiyatı eserlerinden uyarlanan animasyonları içeren janrın oluşmasına yardımcı olmuştur.

Dizinin başrolü Adelheid (kısaca Heidi), 5 yaşında, anne ve babasını bebekken kaybetmiş ve teyzesi Dete tarafından büyütülen bir kız çocuğudur. Dete Teyze, Frankfurt'ta bulduğu iş dolayısıyla, Heidi'yi, geride kalan tek akrabası olan ve İsviçre Alpleri'nde Josefh isimli köpeği ile yalnız yaşayan büyükbabası Alm-Onji'ye bırakmıştır. Heidi, sevimliliği ve coşkusuyla, köyde huysuz bir ihtiyar olarak tanınan büyükbabaya kısa sürede kendini sevdirmiş, en yakın arkadaşı 11 yaşındaki keçi çobanı Peter ile dağlarda koşup oynayarak günlerini geçirmeye başlamıştır. Heidi, 8 yaşına dek, büyükbabası, Peter ve keçiler ile Alp Dağları'nda yaşamıştır.

2. sezonda Dete'nin diziye geri dönüp Heidi'yi Frankfurt'a götürmesiyle, Clara Sesemann isimli karakter kadroya dahil olmuştur. Çok zengin bir ailenin kızı olan 12 yaşındaki Clara, günlerini evde yalnız geçirmek zorunda olan felçli bir çocuktur. Heidi, Clara'ya arkadaş olması için götürülmüştür. Bir süre Frankfurt'ta, Clara ve

onun kuralcı ve kibirli dadısı Bayan Rottenmeier ile yaşayan Heidi, dağlara duyduğu özlemden dolayı hastalanmış, bunun üzerine büyükbabasının yanına dönmüştür. Son sezonda ise Clara da büyükbabanın köyüne gelmiştir, Peter ve Heidi'nin çabaları ve arkadaşlıkları sayesinde iyileşerek yürümeye başlamış, tekerlekli sandalyesinden kurtulmuştur. Dizi bu şekilde mutlu son ile bitmektedir.

Heidi genel olarak iyilik, mutluluk ve doğa sevgisi ile dolu, yardımsever ve arkadaş canlısı bir karakterdir. Yaşadığı kötü olaylarda iyi bir taraf bularak mutlu olmayı başarabilmesiyle karakterize olmuştur. Dram türünde bir yapım olan çizgi dizide olaylar genellikle ana karakterin etrafında geçmekte, onun diğer karakterlerle olan ilişkisi, diyalogları ve aktiviteleri ile olay örgüsü oluşturulmaktadır.

5.2.2.1. Jenerik

Jenerik şarkısının intro kısmında, resimsel bir dille oluşturulmuş Alp Dağları ve köy manzaraları görülmektedir. Şarkının sözlerinin başlamasıyla ekrana profilden görülen ana karakter Heidi ile keçisi ve kuşunun yine bir dağ manzarası önünde, çimenlerin üzerinde tempolu ve neşeli bir şekilde yürüdüğü sahne, dizinin başlığıyla birlikte ekrana gelmektedir.



Şekil 5.18 Jenerik storyboard

Daha sonra yine Alp Dağları ve köyün uzaktan görüntüsünün arka planda bulunduğu, Heidi'nin yüksek bir salıncakta kuşlarla birlikte sallandığı sahne gelmektedir. Salıncaktan bir bulutun üzerine atlayan kahraman, bulutun üstünde uçarak manzarayı tepeden izlemektedir. Ardından en yakın arkadaşı Peter ile el ele tutuşup döndükleri neşeli sahne görülmektedir. Bu anlarda etraflarında yapraklar, karlar ve çiçekler uçmaktadır, arka planlarında mevsimler ve figürler değişmektedir. Jenerik genel olarak doğa manzaraları, Alp Dağları, mutluluk, neşe üzerine yoğunlaşmıştır. Jenerikte; Heidi ve Peter dışında bir karakter görülmemekte, İsviçre Alpleri'nde bulunan dış mekânlar dışında bir yer bulunmamakta ve dizide yaşanan olaylardan kesitler yer almamaktadır. Jenerik, dizinin içeriğine dair fikir vermemektedir.

Şekil 5.18'de dizinin Japonca orijinal jeneriğinin storyboard'u görülmektedir. Almanca jenerikte değişen tek kare, "HEIDI" başlığının Latin alfabesi ile yazıldığı sekanstır (bkz. Şekil 5.19).



Şekil 5.19 Almanca dizi jeneriğinden bir kare

5.2.2.2. Işık ve gölge

Ön planda yer alan, animasyonu yapılan ögelerde, cisim ya da figürle birlikte hareket eden gölgelerin kullanımlarına yer yer rastlanmakla birlikte, dizinin her sahnesinde görülmemektedir. Özellikle belirli bir ışık kaynağının yer aldığı sahnelerde; vücutlarda, saçlarda ve kıyafetlerde oluşan basit gölgeler bulunmaktadır. Bu gölgeler gölgenin düştüğü zemindeki rengin birkaç ton koyusu ile ifade edilmektedir ve renkler arasında geçiş bulunmamaktadır.

Şekil 5.20'de iç mekânda geçen bir sahne ile bu durum örneklendirilmiştir. Masanın üzerindeki kandil bariz bir ışık kaynağıdır. Bu kaynağa bağlı olarak arka planda

degradeli bir ışık-gölge kullanımı görülmektedir. Figürlerin arkada kalan bölgelerine, ışık kaynağının yakın ve belirgin olması nedeniyle gölgeler konumlandırılmıştır. Animasyonu yapılan figürlerdeki gölgeler, arka planlardaki gibi degradeli değildir.



Şekil 5.20 İç mekânda gölgelendirme örneği

Şekil 5.21'de görülen kare ise bir gün batımı sahnesinden alınmıştır. Kızıl bir gökyüzü eşliğinde güneşe doğru bakmakta olan karakterin yüzüne direkt olarak gün batımı ışığının yansıdığı, başının ve gövdesinin yanına düşen gölgeler ile seyirciye aktarılmaktadır. Gölgeler yine blok olarak boyanmıştır ve net bir şekilde ışıklı alanlardan ayrılmaktadır.



Şekil 5.21 Dış mekânda gölgelendirme örneği

Ön plandaki hareketli ögelerin, üzerinde bulundukları zemine düşen gölgeleri vardır fakat oldukça minimal tutulmuştur. Şekil 5.22'de görülen, hayvan ve insan figürlerinin, zeminle birleşim yerlerindeki küçük siyah gölgeler pek çok sahnede bulunmaktadır ve figürlerin hareketleri ile birlikte değişim göstermektedir.



Şekil 5.22 Gölgelendirme örnekleri

Şekil 5.22'de örneklendirilen minimal gölgelerin dışında, ışık kaynağına ve gerçekleşen harekete göre şekil değiştiren büyük gölgelere bazı bölümlerde rastlanmaktadır. Şekil 5.23'te bu duruma bir örnek gösterilmiştir. Geniş planda görülen dağ manzarasında, ışık huzmeleri belirgin bir şekilde görünmektedir. Sağ taraftan gelen bu eğimli güneş ışınları hem vücudun sol yanında hem de zeminde gölgeye neden olmuştur. Tüm figürün gölgesinin zeminde bu şekilde uzanması, Heidi çizgi dizisinde nadir görülen bir uygulamadır.



Şekil 5.23 Gölgelendirme örnekleri

5.2.2.3. Kontur çizgileri

Ön plandaki, animasyonu yapılan insan, hayvan ve nesne çizimlerinde siyah renkli kontur çizgisi kullanıldığı görülmektedir. Kontur çizgilerinin kalınlığı değişken değildir. Kalınlık-incelik değeri, karaktere ya da figürün duruşuna göre değişmemektedir. Arka plan çizimlerinde ise konturlar siyah kullanılmamaktadır;

kontur çizgisinin bulunmadığı veya renkli kontur çizgilerinin tercih edildiği örneklere rastlamak mümkündür.

5.2.2.4. Arka planlar

Heidi çizgi dizisinde arka planlar oldukça renkli ve resimseldir. Renk geçişlerinin hemen her yerde görüldüğü arka plan çizimlerinde zaman zaman dokular da yer almaktadır. Dizi, Alp Dağları'nda yaşanan hikayeleri anlattığı için bolca dağ ve doğa manzarası görülmektedir. Bu manzaralar realist bir üslupla resmedilmiştir. Özellikle dış mekânda geçen sahnelerde kontur çizgilerinin kullanılmadığı dağ manzarası resimleri dikkat çekmektedir.



Şekil 5.24 Dış mekân arka plan örneği

İç mekânlarda ise hareketlendirilen figürler ve cisimler dışındaki durağan çizimlerde siyah kontur kullanılmamaktadır. Arka plan çizimlerinde renk geçişleri vardır ve bazı yerlerde dokular kullanılmıştır. Kontur çizgisi her zaman yer almamaktadır fakat eğer kullanıldıysa siyah tercih edilmemiş, renkli kontur çizgileri kullanılmıştır. Şekil 5.25'te görülmekte olan karede bu çizim dili gözlemlenebilmektedir. Tüm bu unsurlar ön plandaki hareketli ögelerin çizimleri ile arka plandaki durağan resimler arasında görsel dil ayrılığı yaratmaktadır.



Şekil 5.25 İç mekân arka plan örneği

Koşma-yürüme gibi hareketlerin görüldüğü sahnelerde, arka planların loop (döngü) halinde art arda tekrarlı olarak kaydırılarak, olduğu yerde hareket eden figürün ilerliyormuş gibi gösterilmesi illüzyonu, animasyonda kullanılan bir yöntemdir. Heidi çizgi dizisinde, bu tür sahnelerde, loop eden görüntülere nadiren rastlanmaktadır. Çünkü ön planda aksiyon gerçekleşirken, arka plan görüntüleri bu devinimden daha yavaş bir tempoda kaydırılmaktadır. Örneğin 5-10 saniyelik bir koşu sahnesinde, arka planda tek bir manzara yavaşça geçmekte, böylece figürün hareketinin hızı ve arka plan ile olan derinlik daha iyi anlaşılmaktadır. Bahsi geçen türdeki sahneler bu anlayış ile oluşturulduğunda daha doğal görünen hareketler ortaya çıkmaktadır.

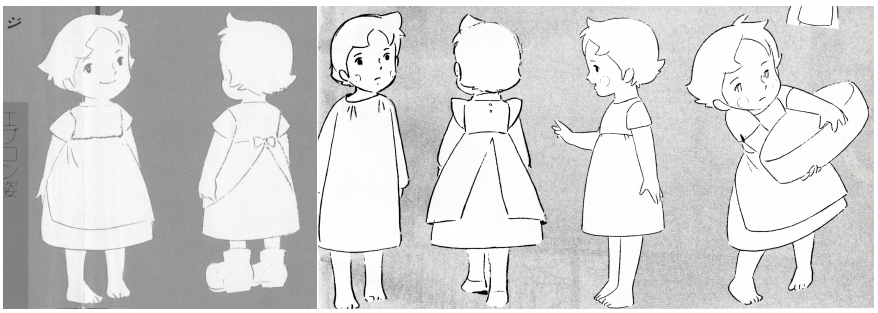
Örneğin, Şekil 5.26'da dizinin ana karakteri olan Heidi'nin tepeden aşağı doğru koşu sahnesinden üç kare görülmektedir. Karelerin sağ alt köşesinde görülmekte olan taşlar 4-5 saniye aralıklarla tekrar etmektedir. Döngü şeklinde kullanılan durağan çizimlere örnek oluşturmaktadır.



Şekil 5.26 Loop arka plan örnekleri

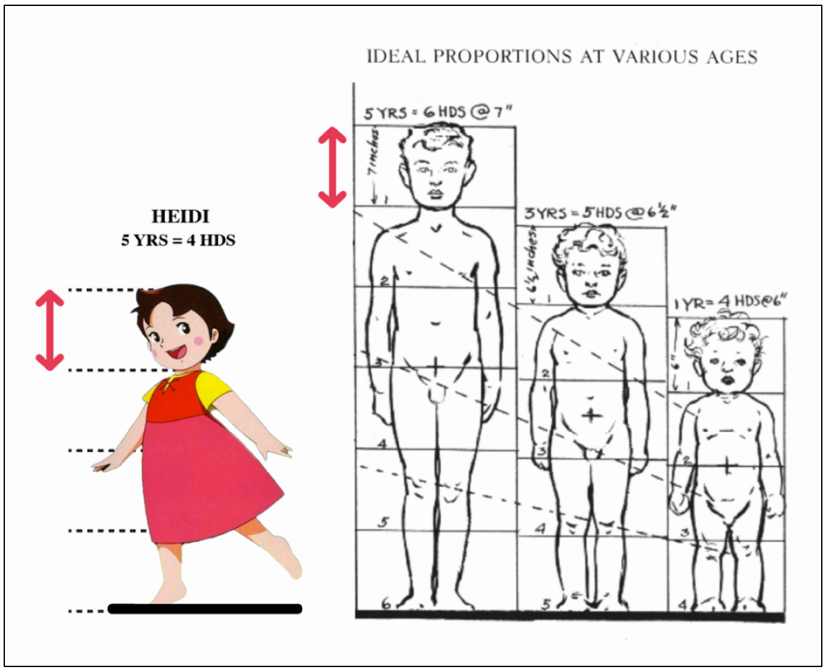
5.2.2.5. Karakter tasarımları

Heidi çizgi dizisindeki karakter tasarımlarında fazla abartılı bir üslup gözlemlenmemektedir. İnsan figürü çizimlerinde benimsenen ideal proporsiyon oranlarından uzaklaşılmamıştır.



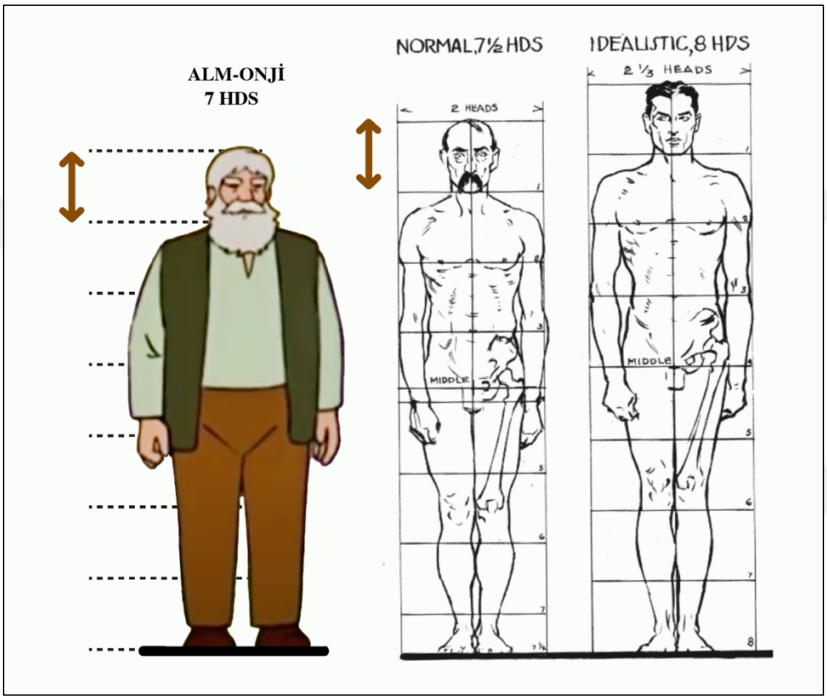
Şekil 5.27 Heidi model sheet

Bu oranlar belirlenirken, birim ölçüsü olarak kafa yüksekliğinin kullanıldığı bilinmektedir. Loomis'e göre (1943), 5 yaşındaki bir çocuğun vücudunun 6 kafa yüksekliğinde, normal boyda bir yetişkin erkeğin ise 7,5-8 kafa yüksekliğinde olması gerekmektedir. Çizgi dizinin ana karakteri olan 5 yaşındaki Heidi'nin vücut yüksekliğinin 4 birim olduğu tespit edilmiştir (bkz. Şekil 5.28). Heidi'nin kısa boylu bir kız çocuğu olduğu düşünüldüğünde, bu oranlardaki karakterin, gerçekçilikten çok da uzakta olmayan bir tasarıma sahip olduğunu söylemek mümkündür.



Şekil 5.28 Karakter tasarımında proporsiyon: Heidi

Karakterlerin yaratımında benimsenen kafa-vücut yüksekliği oranlarının gerçeğe yakınlığını ortaya koyabilmek için bir insan figürü daha incelenecektir. Dizide en sık görülen yetişkin karakter olan Heidi'nin büyükbabası Alm-Onji'nin vücut proposiyonlarına bakıldığında gerçekçi oranlara sadık kalındığı tespit edilmektedir (bkz. Şekil 5.29). Normal/ideal olarak belirlenen ölçülere göre vücut yüksekliğinin 7,5-8 kafa yüksekliğine tekabül etmesi gerekmekte ise yaşlı bir erkeğin vücut yüksekliğinin 7 kafa ölçüsünde olması oldukça normaldir.



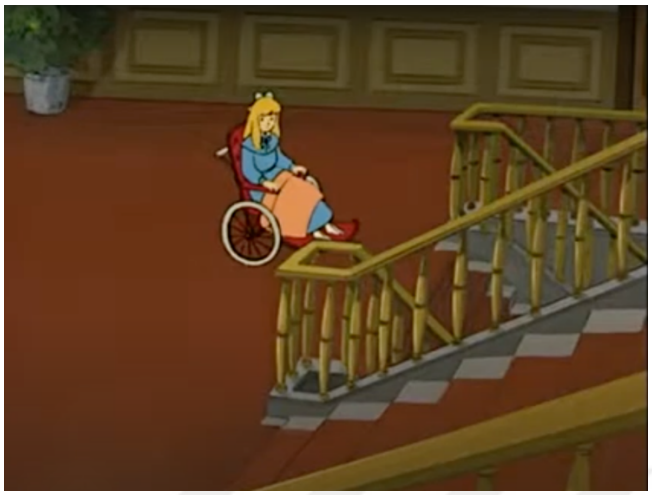
Şekil 5.29 Karakter tasarımında proporsiyon: Alm-Onji

Karakterler tasarlanırken gerçek vücut oranlarının baz alındığı görülmektedir. Yetişkin ve çocuk karakterlerin de birbirlerine göre oranları gerçeğe yakın ve tutarlıdır. Bu noktada dizinin türünün dram olması da etkilidir. Abartılı, karikatürleştirilmiş, komik tipte karakterlere daha çok komedi türündeki yapımlarda rastlanmaktadır. Karakterlerin yüzlerinde şaşırma, korkma gibi anlarında abartılı mimikler görülmemektedir. Ayrıca figür hareketleri oldukça doğal ve kesintisiz görünmektedir.

5.2.2.6. Mekânlar

Mekânlar ve figürlerin birbirlerine göre oranları tutarlı ve gerçekçidir. Sahneler arasında da mekân boyutları konusunda tutarsızlık bulunmamaktadır. Dış mekânlar genellikle dağlar, tepeler ve çayırlardan oluşurken, ana iç mekânlar büyükbabanın

kulübesi ve Clara'nın evidir. Mekân çizimlerinde gerçekçi bir perspektif algısının varlığından bahsetmek mümkündür (bkz. Şekil 5.30).



Şekil 5.30 İç mekân örneği

5.2.2.7. Animasyon ilkeleri

Animasyon ilkeleri arasında, Heidi dizisinde en belirgin ve başarılı bir şekilde uygulanan ilke "sahneleme (staging)" ilkesidir. Thomas ve Johnston'a göre (1981), bu ilke en genel ve kapsayıcı ilkedir çünkü temelleri tiyatroya dayanmakta ve pek çok farklı alanı kapsamaktadır. Bir yapımda sahneleme ilkesinin doğru uygulanması, gösterilmekte olan aksiyonun doğru bir biçimde izleyiciye aktarılması, bir mimiğin görülmesi, bir ruh halinin izleyiciyi etkilemesi demektir. Burada en önemli rolü kamera açıları oynamaktadır. Çekim planlarının önemi, şu şekilde anlatılmaktadır: "Karakterin ne yaptığını göstermek için kameranın doğru uzaklıkta olduğundan emin olun. Tekme atıyorsa, kamerayı bel plana yakınlaştıramazsınız. Karakterinizin yüz ifadesini gösteriyorsanız, bunu figürün arka planda kaybolduğu geniş bir planda yapmazsınız." (Thomas ve Johnston, 1981, s.52)

Sahneleme ilkesinin doğru uygulanması, izleyicinin o an eylemin gerçekleştiği noktaya bakmasını ve karakterlerle ilişki kurmasını sağlamaktadır. Heidi çizgi dizisinde bu ilkenin etkin bir şekilde uygulandığını görmek mümkündür. Kamera açıları çeşitlidir ve doğru yerlerde değişiklik göstermektedir, bir sahnenin veya mekânın farklı açılarını gözlemlemeyi mümkün kılmaktadır (bkz. Şekil 5.32-33). Ayrıca Şekil 5.31'de örneklendirildiği üzere bir kişinin arkadan gösterilmesi, izleyicide sahneyi o kişinin gözünden görüyor hissi yaratmak için kullanılan bir

yöntemdir. Bu da sahneleme ilkesinin etkili bir biçimde uygulanarak seyircinin doğru yere bakmasını sağlayan uygulamalardan biridir.



Şekil 5.31 Sahneleme ilkesi örneği

Heidi çizgi dizisinde, “ezilme ve esneme” olarak bilinen “squash and stretch” ilkesi belirgin bir biçimde uygulanmamaktadır. Bir cismin yere düşmesi ya da bir yere çarpması gibi olaylarda veya bir insanın abartılı mimikleri söz konusu olduğunda, cisimler katı, hareketler sert görünmektedir.

5.2.2.8. Çekim ölçekleri

Dizide olaylar karakterlerden birinin gözünden değil, görünmeyen bir gözlemcinin bakış açısından, nesnel kamera açısı ile aktarılmaktadır. Kamera açıları bakımından zengin bir dizi olan Heidi’nin genellikle göz hizası açısında geçmesinin yanı sıra, alt ve üst bakış açılarında yaratılmış sahneleri de bünyesinde barındırmaktadır. Bu açılar Şekil 5.32 ve 5.33’te farklı bölümlerden alınmış ikişer kare ile örneklendirilmektedir.



Şekil 5.32 Üst bakış açısı örnekleri



Şekil 5.33 Alt bakış açısı örnekleri

Heidi çizgi dizisinde pek çok çekim planı kullanılmaktadır. Geniş açıda manzara görüntüleri, figürlerin boy, bel ve omuz plandaki sahneleri her bölümde tespit edilebilmektedir. Bunlara ek olarak karakterin yüzüne odaklanılan yakın plan ölçekleri de yer yer görülmektedir. "Animasyon ilkeleri" başlığında da değinildiği gibi, yakın planlar, genellikle bir yüz ifadesine odaklanmak amacıyla kullanılmaktadır.



Şekil 5.34 Yakın plan örneği

5.2.2.9. Sahne geçişleri

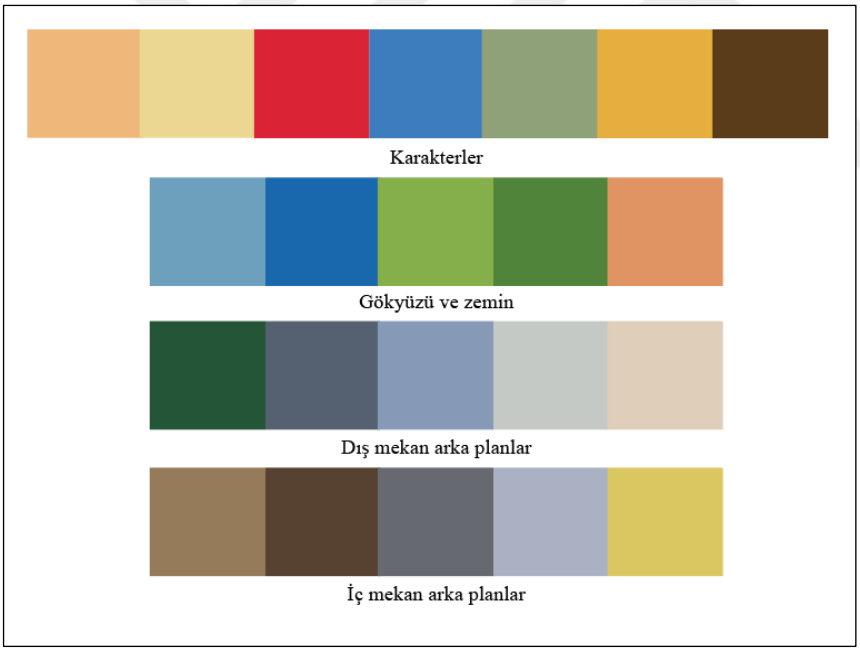
Sahne geçişleri genellikle fade out (kararma) yöntemiyle yapılmaktadır. Kararmadan sonra Alp Dağları manzarası ya da evin geniş açıdan çizimi görülmekte ve yeni sahneye girilmektedir. Bazı bölümlerde solarak/eriyerek geçiş (dissolve)[8] yöntemi de

[8] Zincirleme/Dissolve/Mix/Solarak geçiş/Eriyerek geçiş: Bir planın yavaş yavaş yok olurken, ikinci planın belirmeye başladığı sahne geçiş yöntemidir. Bu durumda, bir süre iki planı birlikte görülmektedir ("Çekim Yöntemleri- Kamera Açıları ve Görüntü Geçiş Türleri", 2023).

kullanılmaktadır. Bazı sahne geçişlerinde, dış ses konunun devamını anlatarak seyirciyi yeni olaylara hazırlamaktadır.

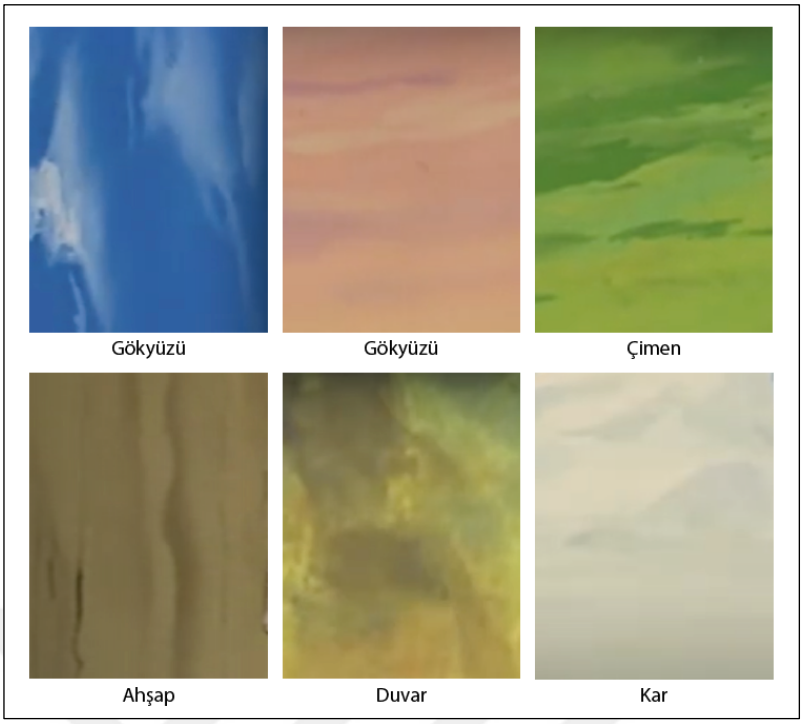
5.2.2.10. Renk paleti ve dokular

Heidi çizgi dizisinde renk paleti canlı renklerden oluşmaktadır. Alp Dağları'nın doğasının içinde geçen dizide en çok göze çarpan renkler, çayırlardaki ve ormanlardaki yeşil tonları, dağlardaki karların mavi-gri tonları ve gök mavisi tonlarıdır. İç mekânda ise ahşap dokusu ve buna bağlı kahverengi tonları fazlaca görülmektedir. Renk paletinin bölüme göre değişiklik göstermesi olağandır. Örneğin, Heidi'nin Frankfurt'ta yaşadığı bölümlerde Alpler görülmediği için renk paleti mavi-yeşil tonlarından gri-kahverengi tonlarına kayabilmektedir. Şekil 5.35'teki paletler, diziye genel olarak hâkim olan ve tekrar eden renk skalasını temsil edecek tonlar tespit edilerek oluşturulmuştur. Karakter tasarımlarında, gökyüzü ve zeminlerde, dış ve iç mekân çizimlerinde sıklıkla karşılaşılan renkler bir araya getirilmiştir.



Şekil 5.35 Renk paletleri

Dokular ve degradeler durağan arka plan çizimlerinde kullanılmıştır. Ön plandaki hareketli ögelerde renk geçişleri veya doku bulunmamaktadır. Dizide en sık karşılaşılan dokular; gökyüzü, çimen, kar, ahşap ve duvar dokularıdır. Bu dokulardan birer örnek Şekil 5.36'da gösterilmektedir.



Şekil 5.36 Doku örnekleri

5.2.3. Clémentine (Clémentine's Enchanted Journey) görsel dil analizi

Yapılan taramalar sonucunda; Clémentine dizisinin, araştırmanın sınırlılığını oluşturan 1990-1999 yılları arasında, 2 yıl boyunca Türkiye televizyonlarında yayınlandığı tespit edilmiştir. Bu yıllar 1992 ve 1993'tür. Dizinin ilk olarak 80'li yılların sonlarında TRT televizyonunda yayınlandığı bilinmektedir. 90'lı yıllardaki yayınlarını ise Show TV yapmıştır.

Kötücül yaratık Malmoth'un sebep olduğu kaza sonucunda tekerlekli sandalyeye mahkûm kalan 10 yaşındaki Clémentine isimli kızın, Héméra adlı koruyucu peri tarafından gizemli yolculuklara çıkarılmasını konu alan çizgi dizi, Fransa menşeili bir yapım şirketi olan IDDH'nin kurucusu Bruno-René Huchez tarafından 1985 yılında üretilmiştir. 2 sezon yayınlanan dizinin 25 dakikalık toplam 39 bölümü bulunmaktadır.

İçinde bulundurduğu korku ve çıplaklık unsurları dolayısıyla bazı ülkelerde kısıtlanarak yayınlanmıştır. Yürüyemeyen bir kızın, ruhunu olduğu kadar bedenini de özgürleştiren her tür maceranın hayalini kurduğu, sadece çocuklar için olan bir çizgi film olarak tanıtılan kaynakların (MacAlpine, 1995) yanı sıra, bu dizinin çocuklara uygun olmadığı ve içinde barındırdığı ölüm temasının travmalara yol açabileceği noktalarında eleştiriler de (Duru, 2019) mevcuttur.

Duru'ya göre (2019), Clémentine'i çağdaşı olan diğer animasyonlardan ayıran noktası ölüm konseptini kullanmasıdır. Diğer yapımlar savaş ve aksiyon içerse dahi iyilerin kötüleri alt edeceği kesin olarak bilinmektedir. Fakat Clémentine dizisinin her bölümünde, ifrit Malmoth, başrolü acımasızca öldürmeye çalışmaktadır. İnsanların Malmoth tarafından ateşte yakılarak ve solucana dönüştürülerek cezalandırılması ya da ana kahraman olan çocuğun intihar ederek ölüler diyarına gitmesi gibi olaylar sıklıkla görülmektedir.

2006 yılında Türk yapımcı Stare Yıldırım'ın, Clémentine'i beyaz perdeye uyarlayacağı ve bu filmin oyuncu kadrosu için Hollywood yıldızlarının düşünüldüğü duyurulmuştur ("Clementine'i Hollywood yıldızlarıyla çekecek", 2006). Bahsi geçen projenin hayata geçirilmeme sebebi bilinmemektedir.

1920'lerde geçen çizgi dizinin ana kahramanı Clémentine isimli kız çocuğudur. Dizi; Clémentine, eski bir savaş pilotu olan babası Alex Dumat ve küçük erkek kardeşini tanıtarak başlamaktadır. Dizinin ilk bölümünde karakterlerin yaşadığı şehre gelen sirk, şeytani varlık Malmoth'un hizmetkarlarından biri olan Molâche'a aittir. Dizinin 3. bölümünde babasıyla birlikte yaptıkları uçak kazası sonucunda, Clémentine yürüyemez hale gelmiştir ve bu kazanın sorumlusu Malmoth'tur. Yine 3. bölümde, kadroya Héméra isimli peri dahil olmuştur. Bu bölümden itibaren dizinin her bölümünde Héméra, Clémentine'i sihirli balonu/küresi içine alarak dünyanın farklı yerlerine götürmüştür. İtalya, Almanya, İngiltere, İsveç, Afrika, Bin Bir Gece Diyarı, Kanada, İspanya, Mısır, Japonya gibi yerlere yaptıkları yolculuklarda, Oliver Twist ve Pinokyo gibi edebi karakterlerle ya da Leonardo Da Vinci, Charles Lindbergh gibi tarihi kişiliklerle tanışmışlardır. Bir yandan da her bölümde Malmoth, Clémentine'i öldürmenin peşindedir; Héméra'nın koruyuculuğundaki Clémentine'in, ifrit ve onun kötü hizmetkarlarıyla olan mücadelesi, iyilikle kötülük arasındaki sonsuz savaşa atıfta bulunmaktadır. Kendi de alevlerden oluşan Malmoth, Clémentine ve Héméra'ya karşı başarısız olan hizmetkarlarını ateşe atmakta ve insan başlı sürüngene benzer yaratıklara dönüştürmektedir (bkz. Şekil 5.37).



Şekil 5.37 Malmoth tarafından cezalandırılan kötülerden bazıları

Ayrıca, 8. bölümden itibaren Clémentine'in yol arkadaşı olan, başındaki pervane sayesinde uçabilen ve konuşan kedi Hélice, dizinin ana karakterleri arasında yer almaktadır.

5.2.3.1. Jenerik

Dizinin jeneriği mavi bir gökyüzü ve gökte uçan bir uçağın görüntüsü ile başlamaktadır. Ardından Clémentine ile arkasında dizilmiş çocuklar görülmektedir. Sonrasında eğik bir eksende konumlandırılmış ve italik bir font ile yazılmış olan pembe renkli "Clémentine" başlığı ekrana gelmektedir.



Şekil 5.38 Clémentine başlığı

Bu esnada kedi Hélice uçarak kadraja girmekte, parlak küresinin içinde Héméra uzaklardan kameraya doğru süzülerek yaklaşmaktadır. Yazı kaybolduktan sonra Hélice, Clémentine ve diğerlerinin karşısında orkestra şefini andıran hareketler yaparak uzaktaki Héméra'ya doğru uçmakta ve çocuklar hep bir ağızdan jenerik şarkısını söyleyerek küresinde kollarını açmış Héméra'ya doğru yürümeye başlamaktadır.



Şekil 5.39 Jenerik storyboard

Jeneriğin ikinci yarısında ise Clémentine'in Héméra ile yaptığı fantastik yolculuklarda karşılaştığı karakterler ve bu olaylardan ufak kesitler sıralanmaktadır. Dizinin her bölümünde sıklıkla görülmesine karşın, jenerikte dizideki kötü karakterlere, Molâche'a ve ana düşman Malmoth'a rastlanmamaktadır.

5.2.3.2. Işık ve gölge

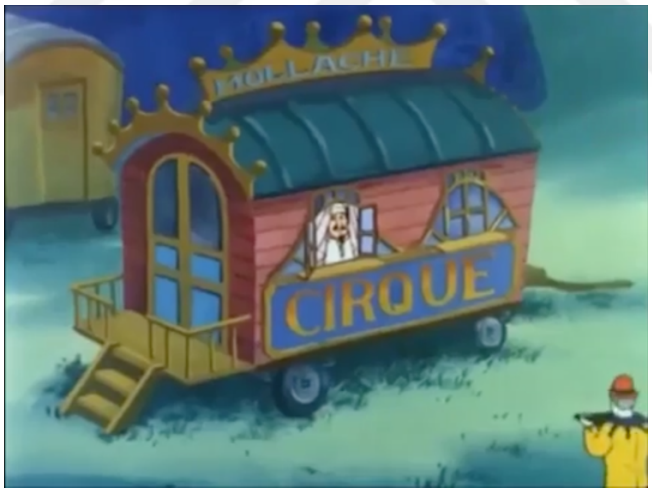
Canlandırılan ögelerde, cisim ya da figürün hareketiyle birlikte hareket eden gölgelerin kullanımlarına çok nadir rastlanmaktadır ve Şekil 5.40'ta örneklendirilmiştir. Bu tür ışık ve gölge kullanımlarında; vücutlarda, saçlarda ve kıyafetlerde oluşan basit gölgeler bulunmaktadır. Bu gölgeler gölgenin düştüğü zemindeki rengin birkaç ton koyusu ile ifade edilmektedir ve renkler arasında geçiş bulunmamaktadır.



Şekil 5.40 Gölgelendirme örneği

Canlandırılan figür veya cisme ait olup, üzerinde durduğu zemine düşen, ışığa ve harekete bağlı olarak değişim gösteren herhangi bir gölge kullanımına rastlanmamıştır.

Tüm unsurların durağan olduğu resimsel arka plan çizimlerinde zemine düşen gölgelerin görülmesi mümkündür. Şekil 5.41'deki sirk arabasının veya Şekil 5.42'deki kulübenin zemine düşen gölgeleri buna örnek olarak gösterilebilir.



Şekil 5.41 Arka planda gölgelendirme örneği

Canlandırılan kısımların çizimleri, ışığa göre değişen renk geçişleri olmadan blok halinde boyanmaktadır. Héméra'nın, Clémentine'le birlikte fantastik yolculuklar yapmasının aracı olan sihirli küresi/balonu, hareket ettirilen ögelerdeki degradesiz boyama stiline bir istisna oluşturmaktadır. Şekil 5.42'de iki örneği görülmekte olan kürenin dışında saydam mavi hare bulunmaktadır. Ayrıca balonun üstündeki beyaz yansımalar da bazı sahnelerde saydam kullanılmaktadır. Bu tür geçişli ve saydamlaştırılmış renkler başka figürlerde görülmemektedir.



Şekil 5.42 Renk geçişi örneği

5.2.3.3. Kontur çizgileri

Ön plandaki hareketlendirilen insan, hayvan ve nesne çizimlerinde ince ve siyah renkli kontur çizgisi kullanıldığı görülmektedir. Siyah kontur çizgisine istisna oluşturan tek çizim, Héméra'nın balonundan açılan kapı ve merdivende görülen beyaz kontur çizgileridir.



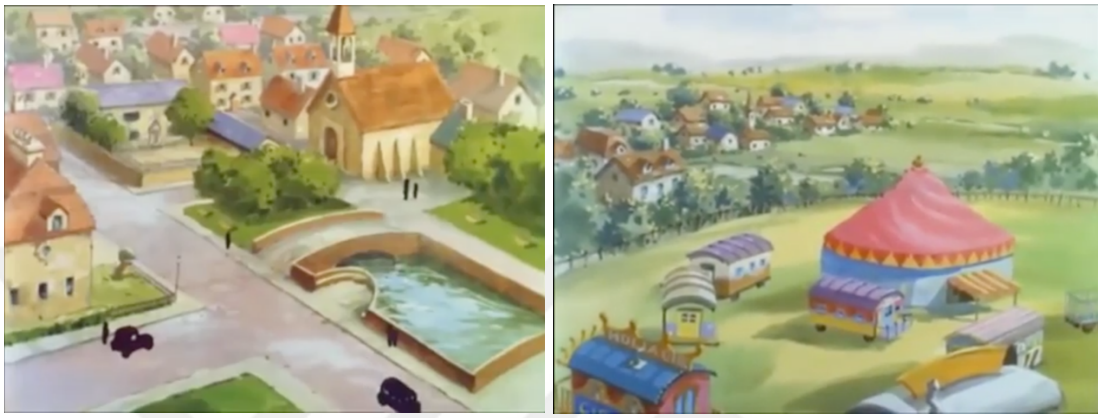
Şekil 5.43 Beyaz renkli kontur çizgisi örneği

Kontur çizgilerinin kalınlığı değişken değildir. Çizginin değeri, karaktere ya da figürün duruşuna göre farklılık göstermemektedir. Arka plan çizimlerinin ise genellikle kontur çizgisi kullanılmadan yapıldığı görülmektedir. Kullanılması gereken durumlarda siyah kontur tercih edilmemiş, renkli kontur kullanılarak çizimler yapılmıştır.

5.2.3.4. Arka planlar

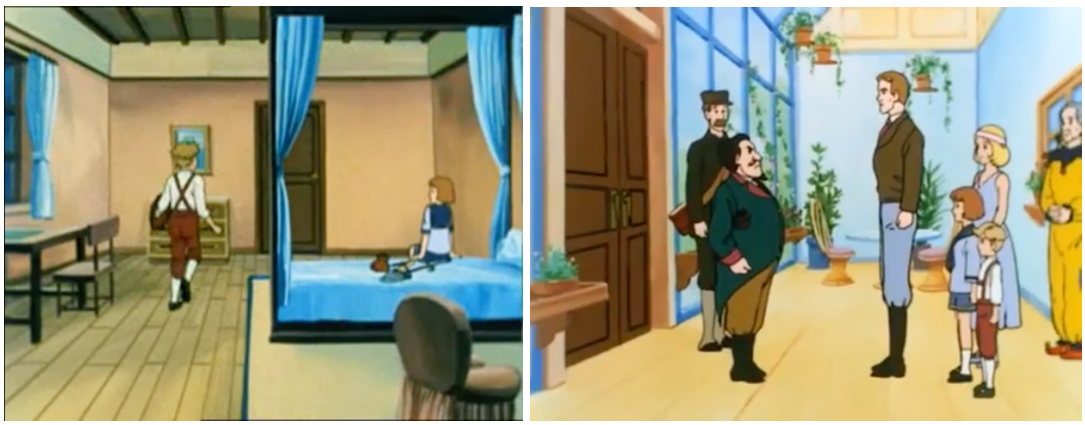
Clémentine çizgi dizisinde arka plan çizimleri, canlı renkler kullanılarak ve resimsel bir dille yapılmıştır. Renk geçişleri neredeyse çizimlerin tamamında görülmektedir,

dokular yer yer kullanılmıştır. Çizimlerde kontur çizgileri genellikle bulunmamaktadır. Dizinin her bölümü farklı ülkelerde ve farklı maceralar kapsamında geçtiği için arka planlar da çeşitlilik göstermektedir. Genellikle sahne geçişlerinde kullanılan geniş planda görülen dış mekân çizimlerinin, dönemin mimarisini ya da coğrafyanın özelliklerini aktarma amaçlı olduğu görülebilmektedir ve Şekil 5.44'te iki kare ile örneklendirilmiştir.



Şekil 5.44 Dış mekân arka plan örnekleri

İç mekândaki arka plan çizimlerinde, hareketlendirilen figür ve nesneler dışındaki durağan çizimlerde genellikle kontur çizgisi kullanılmamaktadır, kullanıldığı durumlarda renkli kontur tercih edilmektedir. Dış mekânlarda olduğu gibi iç mekân arka planlarında da degradelere sıklıkla rastlanmaktadır.



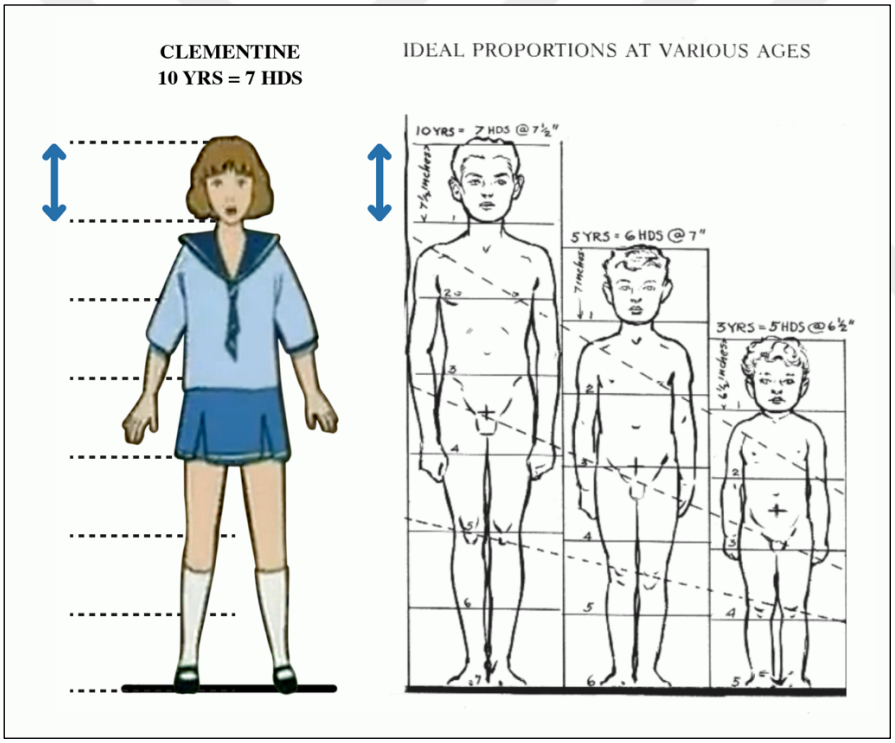
Şekil 5.45 İç mekân arka plan örnekleri

Figürlerin koşma ya da yürüme benzeri doğrusal bir hareket gerçekleştirdiği sahnelerde, fondaki çizimlerin loop (döngü) şeklinde art arda tekrarlı bir biçimde kaydırılarak figürde devinim illüzyonu yaratılmasının, animasyon yapımlarda kullanılan bir teknik olduğu bilinmektedir. Clémentine çizgi dizisinde bu tekniğin kullanımına rastlanmamıştır.

5.2.3.5. Karakter tasarımları

Bir önceki bölümde incelenen Heidi çizgi dizisinde olduğu gibi Clémentine çizgi dizisinde de karakter çizimlerinde abartılı bir üslup sergilenmemektedir. Karakterler tasarlanırken gerçek vücut oranlarına sadık kalındığı görülmektedir. Karikatüre benzer abartılı oranlarda insan vücutlarına daha çok komedi türündeki yapımlarda rastlanmaktadır.

İnsan figürlerindeki ideal proporsiyon, kafa ve vücut yüksekliklerinin birbirine göre oranları ile belirlenmektedir. Loomis'e göre (1943), 10 yaşındaki bir çocuğun vücudunun 7 kafa yüksekliğinde olması gerekmektedir. Dizinin başrol karakteri olan Clémentine'in de vücut yüksekliğinin 7 birim olduğu tespit edilmiştir ve Şekil 5.46'da gösterilmektedir.



Şekil 5.46 Karakter tasarımında proporsiyon: Clémentine

Karakterlerin yüzlerinde gülme, şaşırma, korkma gibi ifadeler esnasında abartılı mimikler çoğunlukla görülmemektedir. Mimiklerin abartılı bir şekilde görüldüğü noktalar yer yer kullanılmakta olup, yakın plan kamera açısı ile gösterilmektedir (bkz. Şekil 5.52). Figürlerin hareketleri yer yer kesintili, doğal ve akışkan olmayan bir şekilde görünmektedir. Bunun, saniye başına düşen çizim karesi sayısının az olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

5.2.3.6. Mekânlar

Mekânlar tasarlanırken insan figürlerinde olduğu gibi gerçekçi oranlara sadık kalınmıştır. Mekân çizimlerinde boyutlandırma yapılırken sahneler arasında tutarlılık gözetilmiştir. Ayrıca mekânlar ile figür ölçülerinin birbirlerine göre oranlarında bir tutarsızlık görülmemekte, perspektif bakımından da gerçekçi bir algı ile tasarlandığı tespit edilebilmektedir.



Şekil 5.47 İç mekân örneği

5.2.3.7. Animasyon ilkeleri

Animasyon ilkelerinin uygulanması konusunda, Clémentine çizgi dizisi Heidi ile benzerlik göstermektedir: dizide en belirgin ve başarılı bir şekilde uygulanan ilke "sahneleme (staging)" ilkesidir. Thomas ve Johnston'a göre (1981), sahneleme ilkesinin doğru uygulanması, gösterilmek istenen aksiyonun doğru bir şekilde izleyiciye aktarılmasını sağlamaktadır. Clémentine dizisinde bunu görmek mümkündür.

Örneğin Şekil 5.48'deki sahnede, kamera planının (sahneleme ilkesinin) doğru uygulanması sebebiyle seyirci, aksiyonu yaşayan karakterin bakış açısından görmektedir. Ayrıca alt kamera açısı kullanılması sebebiyle zalimliği ile karakterize olmuş Malmoth'un daha korkunç olarak aktarılması sağlanmıştır.



Şekil 5.48 Sahneleme ilkesi örneği

Bunun haricinde, “ezilme ve esneme (squash and stretch)” ilkesinin uygulanmadığı görülmektedir. Bir cismin ya da figürün aldığı bir darbe sonrasında, Taş Devri dizisinde olduğu gibi ezilme ya da esneme hareketi göstermemektedir. Bu ilkenin uygulanmaması, hareketlerin sert, cisimlerin ise katı görünmesine sebep olmaktadır.

5.2.3.8. Çekim ölçekleri

Dizide olaylar, çoğunlukla, görünmeyen bir gözlemcinin bakış açısından, yani nesnel kamera açısı ile aktarılmaktadır. Nadiren öznel kamera açısının kullanılarak olayı bir karakterlerin gözünden aktarma yöntemi tercih edildiği görülmektedir. Clémentine dizisinin kamera açılarının çeşitliliği bakımından zengin olduğunu söylemek mümkündür. Kamera açısı genellikle göz hizasındadır fakat bazı yerlerde alt ve üst kamera açılarına da rastlanmaktadır. Alt açının özellikle kötü karakterleri daha korkunç göstermek amaçlı kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 5.49 Alt açı örneği

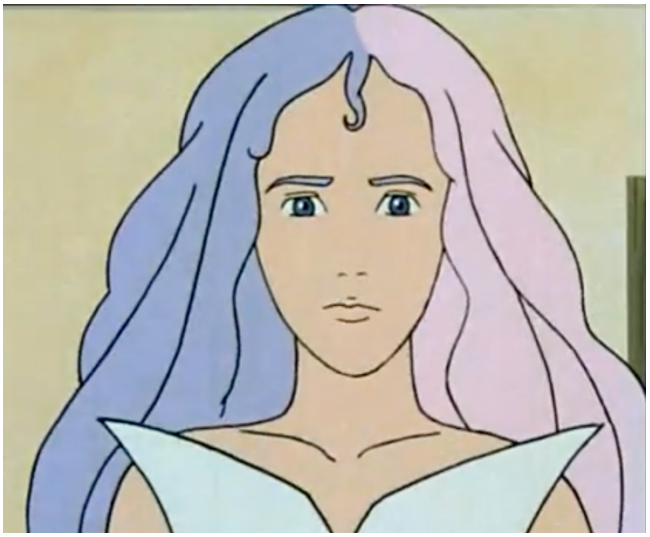
Üst ve alt kamera açıları, olayı, sahnede bulunan bir figürün gözünden gösterme amaçlı kullanılabilmektedir. Örneğin Şekil 5.49'da Molâche, köpeğin gözünden öznel kamera açısıyla gösterilmiştir. Alt kamera açısı kullanılarak hem figüre köpeğin yüksekliğinden bakılmış hem de kötü karakterin büyüklüğüne, üstünlüğüne ve korkunçluğuna vurgu yapılmıştır. Zira bu kareden hemen sonra Molâche'ın köpeği kırbaçladığı görülmektedir.

Aynı şekilde, Şekil 5.50'de gösterilmekte olan üst bakış açısı örneğinde, pencereden gökyüzündeki uçağa bakan iki insan figürü görülmektedir. Burada da üst açı kullanılarak figürlere gökyüzünden ya da uçakta bulunan birinin gözünden bakıyor hissi verilmektedir.



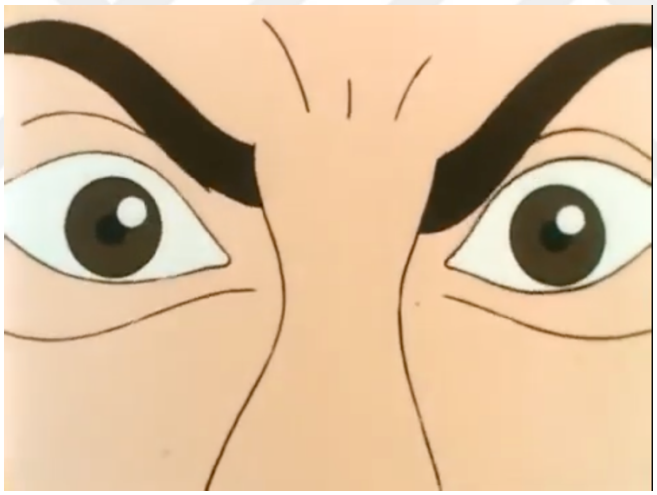
Şekil 5.50 Üst açı örneği

Sahnede yeni bir mekân, mekâna bağlı olarak gelişen bir olay (dağda kar yağışı ile yürümek gibi) ya da dövüş benzeri bir aksiyon mevcutsa boy plan ve geniş plan tercihi görülmektedir. Yeni karakterler tanıtılacaksa boy plan tercih edilmektedir. Karakterlerin konuştuğu sahnelerde genellikle omuz ya da bel plan kullanılmıştır.



Şekil 5.51 Omuz plan örneği

Karakterin önemli ya da abartılı bir mimiğinin olduğu noktalarda kullanılan yakın plan örneğine nadir de olsa rastlanmaktadır. Şekil 5.52'de Molâche'ın öfkesinin yoğunluğuna odaklanılan bir sahnenin örneği görülmektedir.



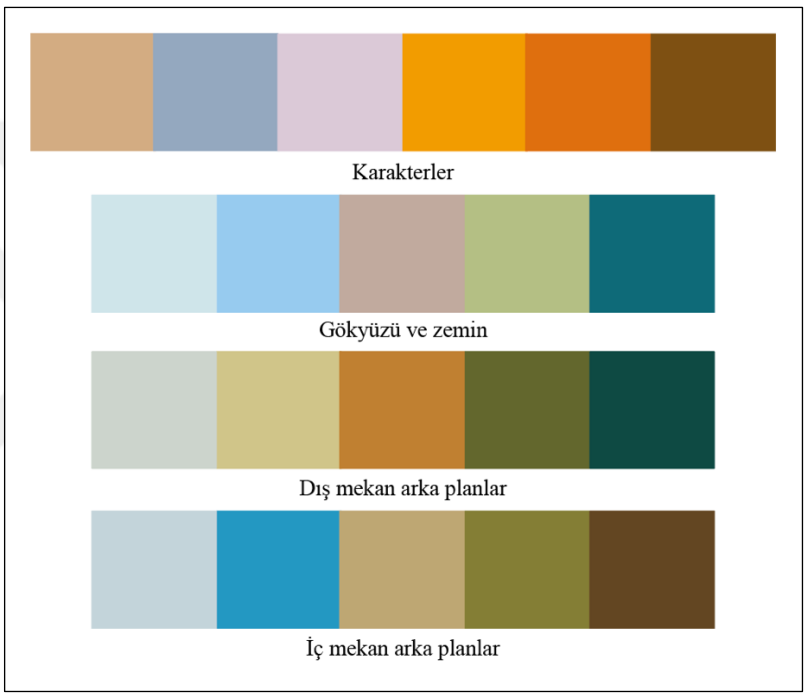
Şekil 5.52 Yakın plan örneği

5.2.2.9. Sahne geçişleri

Sahne geçişleri genellikle solarak/eriyerek geçiş (dissolve) yöntemi ile yapılmaktadır. Fade out (kararma) yöntemiyle yapılan sahne geçişleri genellikle mekân değişimi için kullanılmaktadır. Kararmadan sonra yeni sahnenin geçeceği yeni mekân, geniş planda gösterilerek izleyiciye tanıtılmaktadır. Dissolve geçiş yöntemi, peri Héméra'nın sihir yaptığı sahnelerde de sıklıkla görülmektedir.

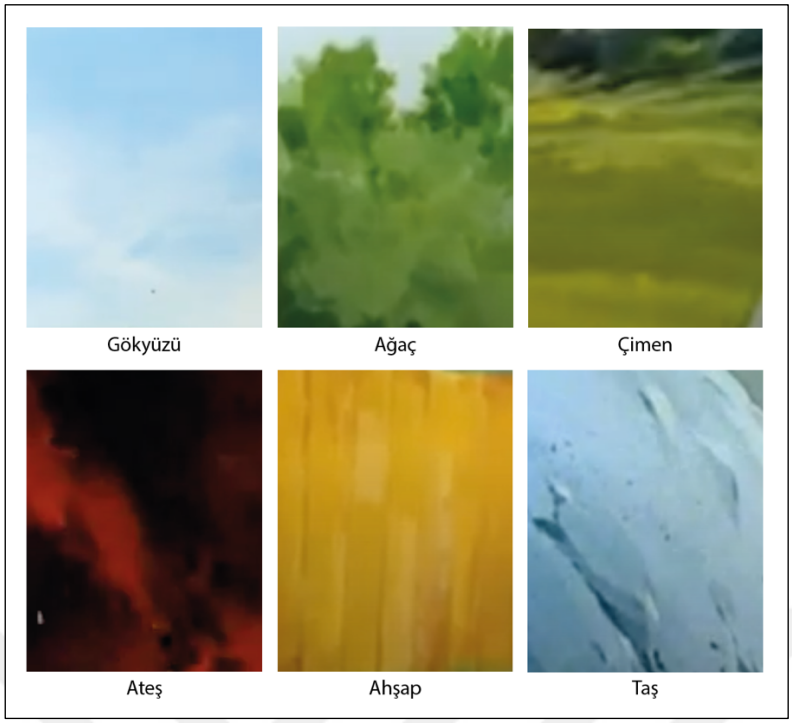
5.2.2.10. Renk paleti ve dokular

Clémentine çizgi dizisinde renk paleti genellikle pastel renklerden oluşmaktadır. Fakat renk paletinin bölümden bölüme göre oldukça değişkenlik gösterdiğini belirtmek gerekmektedir. Çünkü dizi, konusu itibariyle, Kanada, Mısır, İsveç, Afrika gibi, Dünya'nın farklı coğrafyalarındaki mekânlarda geçmektedir. Bu değişime bağlı olarak mekânların ve yan karakterlerin çizimlerinde kullanılan renkler de değişmektedir. Şekil 5.53'teki paletler, diziye genel olarak hâkim olan ve tekrar eden renk skalasını temsil edecek tonlar tespit edilerek oluşturulmuştur.



Şekil 5.53 Renk paletleri

Degradeler ve dokular, durağan arka plan resimlerinde kullanılmıştır. Animasyonu yapılan hareketli figür ve cisimlerde renk geçişlerine veya dokulara rastlanmamaktadır. Dizide dokuların sık sık görüldüğü yerler; çimen, gökyüzü, ağaçlar, orman derinliğini hissettiren fonlar ve ateşten oluşan yaratık Malmoth'un bulunduğu yerdeki arka planlardır.



Şekil 5.54 Doku örnekleri

6. SONUÇ

Televizyon, etki alanı oldukça geniş bir kitle iletişim aracıdır. Tarihsel gelişim süreci içinde, dünyada farklı anlayışlarla gelişimini göstermiş ve yayıncılık temellerini farklı değerlere bağlı kalarak oluşturmuştur.

Türkiye'de 1990 yılına dek kamu hizmeti yayıncılığı anlayışı benimsenmiştir. 1990 yılında Magic Box-Star 1 televizyonunun Almanya üzerinden Türkiye'ye yayın yapmaya başlamasıyla birlikte, özel televizyonlar Türk halkının hayatının bir parçası olmuş, devlet tekelindeki TRT televizyonu dönemi kapanmıştır.

Televizyon yayıncılığının dönüşümü noktasında tetikleyici unsurun ekonomi politikaları olduğu söylenebilir. ABD'de en başından beri yayıncılığın ticari bir faaliyet olarak görülmesinin sebebi de ülkede uygulanmakta olan ekonomi sistemidir. 24 Ocak kararları ile 80'li yıllarda Türkiye'de başlayan, deregülasyon, serbest piyasa ekonomisi, küreselleşme gibi kavramların gündeme gelmesi, Turgut Özal rejimi ile 90'lı yıllarda zirveye ulaşmıştır. 1990 yılında, Anayasa maddesine aykırı olmasına rağmen özel bir televizyon kanalı kurulmasının Cumhurbaşkanı tarafından desteklenmesi, ekonomiye serbest piyasa anlayışının gelmesinden kaynaklanmıştır.

Magic Box-Star 1 kanalının kurulmasından sonra özel televizyon kanallarına günden güne bir yenisi eklenmiş, devlet televizyonunun ciddi ve durağan yapısı kırılmış, yeni program formatları ile kanallar arasında bir reyting mücadelesi başlamıştır.

Ticari televizyon kanalları yalnızca içerik ya da format çeşitliliği konusunda değil, görsel dil bakımından da değişimi beraberinde getirmiştir. Hem dünyada hem de Türkiye'de ticari televizyon yayınları kamu hizmeti yapan devlet televizyonlarına göre çok daha dinamik ve liberal bir yapıya sahiptir.

Çocuk izleyici kitlesinin öneminin anlaşılmasıyla birlikte kanallar çocuk yayıncılığına daha çok önem vermiş, reyting yarışına bu yolla da dahil olmuşlardır. Bu sebeple 90'lı yılların başından ortasına doğru, yayınlanan çizgi dizilerin sayılarında ciddi bir artış görülmüştür. Tez çalışması kapsamında, dönemin daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla, o

yıllarda önemli görevlerde bulunmuş çocuk ve televizyon yayıncılarıyla görüşmeler yapılmıştır. Sayın Faruk Bayhan, Sayın Dr. Tekin Özertem ve Sayın Can Soysal'ın, dönemin televizyon piyasasındaki ve çocuk yayıncılığındaki dinamikleri aktardığı görüşmeler, Türkiye televizyonlarındaki çocuk yayıncılığının anlatıldığı bölümlere kaynak oluşturmuştur.

Sınırlılıkları ve yöntemi önceki bölümde detaylı bir şekilde aktarılan araştırma, 1990-1999 yılları arasında Türkiye televizyonlarında yayınlanmış çizgi dizilerin verisine ulaşmayı amaçlamıştır. Tarama yoluyla veri toplanmış ve belirlenen sınırlılıkların içerisinde kalan 326 adet çizgi diziye ulaşılmıştır. Taramalar sonucunda elde edilen çizgi dizi isimleri ile künyelerinin tamamı tezin "Ekler" kısmında paylaşılmıştır. Araştırma sonuçları, 90'lı yıllarda Türkiye televizyonlarında en çok gösterilen çizgi dizilerin genellikle ABD yapımı olduğunu göstermiştir. ABD'de televizyon yayıncılığının başladığı ilk yıllardan itibaren, ticari televizyon kanallarının, izleyici ölçümlerinin varlığı ve bunların getirdiği rekabet dolayısıyla hem yeni formatların oluşturulması hem de televizyon yapımlarının üretimi bakımından zengindir. Bu yüzden, ABD'den, Türkiye gibi üretimin sınırlı olduğu ülkelere doğru bir akış söz konusudur.

Elde edilen veriler sınıflandırılarak bazı istatistiklere ulaşılmıştır. Veriyi oluşturan bu diziler, yapım şirketlerine ve menşei ülkelerine göre sınıflandırılmış, değişimleri grafikler halinde sunulmuştur. ABD'den sonra yapımları en çok yayınlanan ülke Japonya olmuştur. Animelerin Türk televizyonlarına girişi ile ABD yapımlarının payı azalmıştır fakat lider konumunu sürdürmüştür. Yapım şirketlerine bakıldığında ise birinci sırada, döneminin çizgi film fabrikası olarak anılan Hanna-Barbera Productions'ın yer aldığı tespit edilmiştir.

Tez çalışması, bir animasyonun görsel dilini analiz etmek için bir yöntem önerisi de sunmaktadır. Animasyonun yapı taşlarının değerlendirilebilmesi için kriterler belirlenmiş ve seçilen örneklemdeki çizgi diziler bu ölçütlere göre incelenmiştir. Örneklemde yer alan üç adet çizgi dizi, farklı yıllara ve farklı ülkelerin yapım şirketlerine ait animasyonlardır ve üçünün de farklı alanlarda öncü olduğunu söylemek mümkündür. Taş Devri, araştırma sınırlılığı olan 1990-1999 yılları arasında aralıksız olarak yayınlanmış tek çizgi dizi olması özelliğinin yanı sıra, dünyada televizyon animasyonuna bakış açısını değiştirmiş bir yapımdır. Çocukların yanında yetişkinleri de hedefleyen ve prime time kuşağında yayınlanan ilk animasyon sitcom'dur.

Heidi'nin, 1974 yılında yapılmış olmasına rağmen, teknik bakımdan çağdaşı olan diğer animasyonlarla kıyaslandığında zamanının ötesinde bir yapım olduğu düşünülmektedir. Hareketlerin doğal ve kesintisiz ilerlemesi, mekân çeşitliliği ve çekim açılarının zenginliği bakımlarından öncü bir animasyondur. Clémentine ise konu bakımından oldukça farklı konumlandırılabilecek bir yapımdır. Çocuklara uygun olmadığını düşünen kitleler tarafından eleştirilmiş olsa da Clémentine'in, pek çok klişeyi yıkmış ve bugünün yetişkin animasyonlarını dahi etkilemiş bir yapım olduğu söylenebilir. Bu çizgi dizilerin görsel benzerliklerini ve farklılıklarını, önerilen "görsel dil analizi yöntemi" ile inceleyerek anlamak mümkün olmuştur. Örneğin ışık kaynağına göre değişen hareketli gölgelerin kullanımı Heidi'de üst noktada iken, Clémentine'de daha az görülmüş, Taş Devri'nde ise hiç tespit edilmemiştir. Kontur çizgileri üç animasyonda da siyah kullanılmışken, Taş Devri'nde değişken, Heidi ve Clémentine'de daha ince ve düzdür. Belirgin bir şekilde loop eden arka planlar, karikatürleştirilmiş karakter çizimleri, mekân-figür tutarsızlıkları ve "ezilme ve esneme" animasyon prensibinin etkili bir biçimde kullanımı nedeniyle Taş Devri diğer iki animasyondan ayrılmış, bunun asıl sebebi olarak yapımın komedi türünde olması görülmüştür. Heidi ve Clémentine'de "sahneleme" animasyon prensibinin başarılı bir şekilde uygulanması, yapımın gerçekçiliğini ve görsel kalitesini üst seviyeye çıkarmıştır. Konu bakımından oldukça fantastik olmasına rağmen, karakter tasarımları ve mekân çizimleri bakımından gerçeğe en yakın olan animasyon Clémentine olarak tespit edilmiştir. Bu gibi tespitlerin, görsel dil analizi yönteminin geliştirilmesi ile daha da arttırılabileceği, bu yöntemin kullanılarak animasyon yapımların incelenmesinin mümkün olacağı düşünülmektedir.

Tezin içindeki verilerin, araştırma bulgularının, incelemelerin ve önerilerin, literatürdeki bir boşluğu doldurarak bu alanda çalışmalar yapan başka araştırmacılara kaynak oluşturacağı umulmaktadır.

KAYNAKLAR

Adaklı, G. (2001). Yayıncılık Alanında Mülkiyet ve Kontrol. B. Kejanlıoğlu, S. Çelenk ve G. Adaklı (Ed.), Medya Politikaları içinde. Ankara: İmge Kitabevi.

Alpaslan, B. A. (2021). Televizyon Üzerine. *MEDIAJ dergisi,* 4(1), 206-210.

Alıcı, B. (2018). *2000'li Yıllardan Günümüze Türk Animasyon Filmlerinin Modernleşme Kuramları Açısından İncelenmesi.* (Doktora tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Allen, J. C. (2002). The Economic Structure of the Commercial Electronic Children's Media Industries. D.G. Singer ve J.L. Singer (Ed.), Handbook of Children and the Media (s.477-494) içinde. California: Sage Publications.

Antecol, M. (1997). Understanding McLuhan: Television and the Creation of the Global Village. *ETC: A Review of General Semantics.* 54(4), 454-473.

Arslan, A. (2002). Değişim, Haz, Özgürlüğü Tüketimin Dünyasında Aramak. *Birikim dergisi,* Sayı: 152-153, 108-124.

Aydoğan, F. (2013). *Medyadan Yansıyanlar.* İstanbul: Beta Basım.

Aziz, A. (1999). *Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının 30 Yılı.* Ankara: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu.

Aziz, A. (2006). *Televizyon ve Radyo Yayıncılığı (Giriş)*. Ankara: Turhan Kitabevi.

Bayhan, F. (2013). *İkonoskop: Televizyon Dünyam ve Sevgili Dostlarım.* İstanbul: Doğan Kitap.

Bayhan, F. (24.11.2022). Kişisel görüşme. İstanbul.

Bora, T. (2002). Son yirmi yılı ayrıştırmak için notlar. *Birikim dergisi,* Sayı: 152-153, 55-60.

Bourdieu, P. (1997). *Televizyon Üzerine.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cankaya, Ö. (1997). *Dünden Bugüne Radyo Televizyon (Türkiye'de Radyo Televizyonun Gelişim Süreci).* İstanbul: Beta Basım.

Cankaya, Ö. (2003). *Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi: TRT 1927-2000.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cawley, J. (1990). *Cartoon Superstars.* Las Vegas: Pioneer Books.

Clements, J. (1971). *The anime encyclopedia: a century of Japanese animation.* California: Stone Bridge Press.

Clementine'i Hollywood yıldızlarıyla çekecek. (2006, 7 Mart). Hürriyet Kelebek Gazetesi. https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/Clementine-i-hollywood-yildizlariyla-cekecek-4035443 . Erişim tarihi: 10.04.2023.

Crisell, A. (2002). *An Introductory History of British Broadcasting* (2nd ed.). London: Routledge.

Cut out animation explained. https://www.adobe.com/uk/creativecloud/animation/discover/cut-out-animation.html. Erişim tarihi: 20.04.2023.

Çaplı, B. (2002). *Medya ve Etik*. Ankara: İmge Kitabevi.

Çatalbaş, D. (2017). 1980 sonrası radyo ve televizyon. K. Alemdar (Ed.), Türkiye'de Kitle İletişimi Dün-Bugün-Yarın (s.485-520) içinde. Ankara: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.

Çekim Yöntemleri - Kamera Açıları ve Görüntü Geçiş Türleri. https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwis_7Cg2dj-AhWFcvEDHT6vA58QFnoECDMQAQ&url=https%3A%2F%2Favys.omu.edu.tr%2Fstorage%2Fapp%2Fpublic%2Fmurat.sahin2%2F131126%2F4.%2520Hafta%2520-%2520sinematografi%2520-%2520%25C3%25A7ekim%2520y%25C3%25B6ntemleri.pptx&usg=AOvVaw1aBx4G8UaLF7qzL0smst5h. Erişim tarihi: 20.04.2023.

Çelenk, S. (2005). *Televizyon Temsil Kültür: 90'lı Yıllarda Sosyokültürel İklim ve Televizyon İçerikleri*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Dağdeviren, E. (1996). Özel Televizyonculuğumuzun Gelişiminin Teknik Süreci. E. Turam (Ed.), 2000'li Yıllara Doğru Türkiye'de TV (s. 56-761) içinde. İstanbul: Altın Kitaplar.

Danesi, M. (2009). *Dictionary of Media and Communications.* New York: M.E. Sharpe.

Duru, Ö.B. (2019). Bir Nesli Travmayla Büyüten Kızın Hikâyesi Clémentine. *Yerli Bilimkurgu Yükseliyor.* Sayı:24, 10-16.

Efe, B. (2014). *Küresel Medyada Çocuk Televizyonu Yayıncılığı: Türkiye'den Bir Örnek: Disney Channel.* (Yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Erdemir, F. (2009). *Özel Televizyon Yayıncılığına Geçiş Sürecinde TRT'nin Yazılı Basında Sunumu (1990-2007)*. (Doktora tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Erdoğan, E. (2008). *Yaygın Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Kamusal İşlevleri*. (Yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Eren, E. (2008). *Kamu Yayıncılığı ve Bir Kitle İletişim Kurumu Olarak Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT).* (Yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Ersin, N. (2007). *Kamu Hizmeti Yayıncılığı ve TRT'de Program Üretim Süreci.* (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Hicketheier, K. (1996). Katılım ve Medya Tüketimi Arasında. W. Ruppert (Ed.), Bisiklet, Otomobil, Televizyon: Gündelik Eşyaların Kültür Tarihi içinde. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Hünerli, S. (2000). *Türk Canlandırma Sinemasında Türk Yazını Uyarlamaları: Gösterge Çözümlemesi Modeli.* (Doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M. & Signorielli, N. (1989). Living with Television: The Dynamics of the Cultivation Process. J. Bryant ve D. Zillman (Ed.), Perspectives on Media Effects içinde. London: Routledge.

Gerbner, G. (1998). Cultivation Analysis: An Overview. *Mass Communication & Society*. I(3/4), 175-194.

Güler, D. (1990). *Eğitim İletişimi Kurumu Olarak Çocuk Televizyonu ve Uygulamaları ile Bir Model Önerisi.* (Doktora tezi). Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Gürbilek, N. (2012). *Kötü Çocuk Türk.* 4. Basım. İstanbul: Metis Yayınları.

Gürbüz, O. (1998). *Özel Televizyonların (Ulusal Kanalların) Kültür Politikaları.* (Yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, Ortadoğu ve İslam Ülkeleri Enstitüsü, İstanbul.

Ilgaz Büyükbaykal, C. (2005). Kitle İletişim Araçları ve Toplumsal Yaşam. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 21, 71-75.

Inglis, R. (2003). *The Window in The Corner: A Half-Century of Children's Television.* London: Peter Owen Publishers.

İlk hedef 5 milyon izleyici. (1990, 10 Mayıs). *Cumhuriyet Gazetesi*, s.4.

İlhan, V. ve Ünlü, B. (2019). Türkiye'de Televizyon Yayınlarının Türlere Göre İzlenme Oranları: 1995-2010 Yılları Arası Yayınlanan Program Türlerinin Reyting Analizi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 12(62), 1363-1377.

Kanal D yılı birinci bitirdi. (1997, 3 Ocak). *Milliyet Gazetesi,* s.24.

Kozanoğlu, C. (1992). *Cilalı İmaj Devri: 1980'lerden 90'lara Türkiye ve Starları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Küpçü, K.K. (2012). *Çizgilerin Gücü Adına: bir çizgi film kitabı.* İstanbul: Büyük Mavi Yayıncılık.

Le Monde. *La Radio-Television Turque -Aux confins de deux mondes.* https://www.lemonde.fr/archives/article/1990/06/17/la-radio-televisionturque-aux-confins-de-deux-mondes_3991796_1819218.html . Erişim tarihi: 20.10.2022.

Lenburg, J. (2006). *Who's Who in Animated Cartoons: An International Guide to Film & Television's Award-Winning And Legendary Animators.* New York: Applause Theatre & Cinema Books.

Lenburg, J. (2011). *William Hanna and Joseph Barbera: The Sultans of Saturday Morning.* New York: Chelsea House.

Loomis, A. (1943). *Figure Drawing for All It's Worth.* https://illustrationage.files.wordpress.com/2013/04/andrew-loomis-figure-drawing-for-all-its-worth.pdf Erişim tarihi: 30.03.2023.

MacAlpine, L. (1995). *Inside kidvid: the essential parents' guide to video.* New York: Penguin Books.

MacBride, S. (1980). *Many voices, one world: towards a new, more just, and more efficient world information and communication order.* https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000040066. Erişim tarihi: 23.09.2022.

Maraşlı, M. (2017). Türkiye'nin İlk Özel Televizyon ile Tanışması: Magic Box / Star 1 Kanalının Yazılı Basındaki Yansımaları Üzerine Bir İnceleme. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi,* 44, 384-403.

Marson, R. (2008). *Blue Peter 50th Anniversary: The Official Story of Television's Longest-Running Children's Programme.* London: Hamlyn.

Merriam Webster Online Dictionary. *Anime,* https://www.merriam-webster.com/dictionary/anime . Erişim tarihi: 25.12.2022.

Merriam Webster Online Dictionary. *Live-action,* https://www.merriam-webster.com/dictionary/live-action . Erişim tarihi: 10.12.2022.

Merriam Webster Online Dictionary. *Stop-motion,* https://www.merriam-webster.com/dictionary/stop-motion . Erişim tarihi: 31.12.2022.

Mert, A. (2010). *Türkiye'de Kamusal ve Özel Yayın Yapan Çocuk Televizyonlarının İçerik ve Biçimsel Yönden İncelenmesi.* (Yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Model sheet. https://en.wikipedia.org/wiki/Model_sheet. Erişim tarihi: 27.04.2023.

Mutlu, E. (2001). Ne Olacak Bu Kamu Yayıncılarının Hali. B. Kejanlıoğlu, S. Çelenk ve G. Adaklı (Ed.), Medya Politikaları içinde. Ankara: İmge Kitabevi.

Mutlu, E. (2008). *Televizyonu Anlamak*. 2. Baskı. Ankara: Ayraç Kitapevi.

Önal, G. (1988, Şubat). Kablolu TV geliyor. *Cumhuriyet Gazetesi*, s.1,13.

Özertem, T. (30.11.2022). Kişisel görüşme. Çevrim içi.

Palmer, E.L. ve Fisch, S.M. (2001). The Beginnings of Sesame Street Research. S.M.Fisch ve R.T.Truglio (Ed.), "G" is for Growing (s.3-24) içinde. New York: Routledge.

Pecora, N. (2007). *Children and Television: Fifty Years of Research.* New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.

Pösteki, N. (2001). *Toplumsal Değişim Süreci Bir Etkileme Aracı Olarak Sinema ve 90'lar Türkiye'si Sineması.* (Doktora tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Scannell, P. (2005). Public Service Broadcasting: The History of a Concept. A. Goodwin ve G. Whannel (Ed.). Understanding Television içinde. London:Routledge.

Sennett, T. (1989). *The Art of Hanna-Barbera: Fifty Years of Creativity.* New York: Viking Studio Books.

Show, yine birinci. (1994, 3 Ağustos). Milliyet Gazetesi, s.25.

Soysal, C. (29.11.2022). Kişisel görüşme. Çevrim içi.

Steemers, J. (2006). The BBC's role in the changing production ecology of pre-school television in Britain, *RIDE: Public Service Broadcasting in a Multichannel Environment: Programmes and Platforms,* Amsterdam, Netherlands November 16-18.

Sümer, B. ve İlaslan, S. (2021). Televizyon Programlarının Uluslararası Dolaşımı Bağlamında Türkiye'de Yabancı Programlar ve Ulusal Kültür Tartışmaları. *Kültür ve İletişim,* 24(1), 93-124.

T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu. (1995). *Türkiye'de Televizyon ve Aile (Elektronik Hane).*

Thomas, F. ve Johnston, O. (1981). *The Illusion Of Life Disney Animation.* New York: Walt Disney Productions.

Toskay, T. (1996). Türkiye'de Elektronik Medyanın Gelişimi, Bazı Tespitler ve Düşünceler. E. Turam (Ed.), 2000'li Yıllara Doğru Türkiye'de TV (s. 34-51) içinde. İstanbul: Altın Kitaplar.

Ünlüer, A. O. ve Kesim, M. (2013). *Radyo ve Televizyon Yayıncılığı,* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Üstündağ, A. ve Doğan, Ö. (2019). Kuramsal Açıdan: Ekran. *Birey ve Toplum Dergisi*, 9(17), 157-175.

Yengin, H. (1994). *Ekranın Büyüsü: Batıda Değişen Televizyon Yayıncılığının Boyutları ve Türkiye'de Özel Televizyonlar.* İstanbul: Der Yayınevi.

Yıldırım, S. (2006). Türkiye'de 24 Ocak 1980 Öncesi ve Sonrası Sanayileşme ve Ekonomik Büyümeye Etkileri. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.* 7(1).

Wells, P. (1998). *Understanding Animation.* London: Routledge.

Westcott, T. (2002). Globalisation of children's TV and strategies of the "big three". C. von Feilitzen, & U. Carlsson (Ed.), Children, Young People and Media Globalisation: Yearbook 2002 içinde. (s.69-76). Gothenburg: Nordicom, University of Gothenburg.

2709 Sayılı Türkiye Cumhuriyeti Anayasasının 133'üncü Maddesinin Değiştirilmesi ile İlgili Kanun. (1993). T.C. Resmî Gazete, 21633, 10 Temmuz 1993.

359 Sayılı Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu Kanunu. (1963). T.C. Resmî Gazete, 11596, 2 Ocak 1964.

3517 Sayılı Radyo ve Televizyon Verici İstasyonlarının Posta, Telgraf ve Telefon İşletmesi Genel Müdürlüğü Tarafından Kurulması ve İşletilmesi ile Bazı Kanunlarda Değişiklik Yapılması Hakkında Kanun. (1989). T.C. Resmî Gazete, 20056, 21 Ocak 1989.

EKLER

EK-1 Çizelge 1990-1999 Yılları Arasında Türkiye'de Ücretsiz Yayın Yapan Televizyon Kanallarında Yayınlanmış Çizgi Diziler ve Bilgileri

Türkiye'de yayını		**İsim**	**Orijinal isim**	**Menşei ülke**	**Yapım şirketi**	**İlk yayını**
10 yıl	1990-1999	**Taş Devri**	The Flintstones	ABD	Hanna-Barbera Productions	1960
8 yıl	91-94, 96-99	**Hayalet Avcıları**	The Real Ghostbusters	ABD	DIC Ent. & Columbia	1986
7 yıl	91-93, 96-99	**Şirinler**	Smurfs	ABD & Belçika	Hanna-Barbera Productions	1981
7 yıl	91-97	**Ninja Kaplumbağalar**	Teenage Mutant Ninja Turtles	ABD	Murakami-Wolf-Swenson / Fred Wolf Films	1987
7 yıl	92-93, 95-99	**Scooby**	Scooby-Doo, Where Are You!	ABD	Hanna-Barbera Productions	1969
			The Scooby-Doo Show	ABD	Hanna-Barbera Productions	1976
			The New Scooby Doo Mysteries	ABD	Hanna-Barbera Productions	1983
7 yıl	92-97, 99	**Yogi'nin Çetesi**	Yogi's Gang	ABD	Hanna-Barbera Productions	1973
7 yıl	92-98	**Yogi Define Peşinde**	Yogi's Treasure Hunt	ABD	Hanna-Barbera Productions	1985
6 yıl	90, 91, 93, 96, 97, 99	**Örümcek Adam**	Spider-Man	ABD	Grantray-Lawrence & Marvel	1967
			Spider-Man	ABD & Japonya	Marvel & Toei Animation	1981
6 yıl	91-96	**Tiny Toon Maceraları**	Tiny Toon Adventures	ABD	Warner Bros & Amblin Ent.	1990
6 yıl	91-93, 95-97	**Beverly Hills Yaramazları / Hollywood Yaramazları**	Beverly Hills Teens	ABD	DIC Ent. & Saban Ent.	1987
6 yıl	91, 95-99	**Alvin and Chipmunks**	Alvin and Chipmunks	ABD	Ruby-Spears Ent. & Murakami-Wolf-Swenson & DIC Ent.	1983
6 yıl	91, 93, 96-99	**Süper Fare / Güçlü Fare**	Mighty Mouse: The New Adventures	ABD	Bakshi Animation & Terrytoons	1987
6 yıl	92-94, 96-98	**Temel Reis**	Popeye the Sailor Man	ABD	King Features & Paramount Cartoon	1960
			The All New Popeye Hour	ABD	Hanna-Barbera Productions & King Features	1978
6 yıl	93-97, 99	**Pinokyo**	Piccolino no Bōken	Japonya	Nippon Animation	1976
5 yıl	90-93, 97	**Transformers**	Transformers	ABD	Marvel & Sunbow Productions	1984
5 yıl	90-92, 97, 99	**80 Günde Devri Alem**	Around the World in Eighty Days	Avustralya	Air Programs International (API)	1972

EK-1 Çizelge (devam) 1990-1999 Yılları Arasında Türkiye'de Ücretsiz Yayın Yapan Televizyon Kanallarında Yayınlanmış Çizgi Diziler ve Bilgileri

5 yıl	90, 96-99	**Red Kit**	Lucky Luke	Fransa & Almanya & ABD	Gaumont Film Company & Hanna Barbera Productions	1984
5 yıl	91-93, 95, 96	**Üç Silahşörler**	The Three Musketeers	ABD	Hanna-Barbera Productions	1968
			The Three Musketeers Anime	Japonya	Studio Gallop	1987
5 yıl	91-93, 96, 99	**Arı Maya**	Mitsubachi Māya no Bōken	Japonya	Nippon Animation	1975
5 yıl	91, 92, 95-97	**Peter Pan**	Adventures of Peter Pan	Japonya	Nippon Animation	1989
5 yıl	91, 93, 94, 97, 99	**Tom ve Jerry**	The Tom and Jerry Show	ABD	Hanna-Barbera Productions & MGM	1975
			The Tom and Jerry Comedy Show	ABD	Filmation & MGM	1980
5 yıl	92, 93, 95, 98, 99	**Batman**	Batman: The Animated Series	ABD	DC Ent. & Warner Bros	1992
5 yıl	93-95, 98, 99	**Kara Kanat**	Darkwing Duck	ABD	Walt Disney	1991
5 yıl	94, 95, 97-99	**Goof Troop / Gufiler**	Goof Troop	ABD	Walt Disney	1992
5 yıl	95-99	**Casper**	The New Casper Cartoon Show	ABD	Paramount Cartoon Studios	1963
			Casper and the Angels	ABD	Hanna-Barbera Productions	1979
5 yıl	95-99	**Şeker Kız Candy**	Candy Candy	Japonya	Toei Animation	1976
4 yıl	90-93	**Çalçene**	Jabberjaw	ABD	Hanna-Barbera Productions	1976
4 yıl	90-93	**Süper Gezginler**	Harlem Super Globetrotters	ABD	Hanna-Barbera Productions & CBS	1979
4 yıl	90-93	**Shmoo**	The New Shmoo	ABD	Hanna-Barbera Productions	1979
4 yıl	90-92, 96	**Yeşil Dev**	The Incredible Hulk	ABD	Marvel Productions	1982
4 yıl	90-93	**Goldie Gold**	Goldie Gold and Action Jack	ABD	Ruby-Spears Enterprises	1981
4 yıl	91-93, 99	**Beter Böcek / Böcek Suyu**	Beetlejuice	ABD	Warner Bros	1989
4 yıl	91-93, 96	**Ağaçkakan Woody**	The Woody Woodpecker Show	ABD	Walter Lantz Studio	1957
4 yıl	91, 94, 98, 99	**Danver** (Sevimli Dinazor Denver)	Denver, The Last Dinosaur	ABD	World Events Productions	1988
4 yıl	92, 93, 98, 99	**Rambo**	Rambo: The Force of Freedom	ABD	Ruby-Spears Enterprises	1986
4 yıl	92, 93, 96, 97	**Voltron**	Voltron	Japonya & ABD	World Events Productions	1984
4 yıl	92, 95, 98, 99	**Kaptan Power**	Captain Power and the Soldiers of the Future	ABD & Kanada	Landmark Entertainment Group	1987
4 yıl	92, 93, 94, 98	**Lulu**	Little Lulu and Her Little Friends	Japonya	Nippon Animation	1976
4 yıl	92, 93, 97, 99	**Küçük Golcü**	Kyaputen Tsubasa	Japonya	Tsuchida Production	1983
4 yıl	92-95	**Marianne**	Marianne Première	Fransa	IDDH	1990
4 yıl	92, 94-96	**Tazmania**	Taz-Mania	ABD	Warner Bros	1991
4 yıl	92, 93, 96, 97	**Zorro**	Zorro	ABD	Filmation	1981

EK-1 Çizelge (devam) 1990-1999 Yılları Arasında Türkiye'de Ücretsiz Yayın Yapan Televizyon Kanallarında Yayınlanmış Çizgi Diziler ve Bilgileri

4 yıl	93, 94, 96, 99	**Huckleberry Finn ve Dostları**	Huckleberry no Bouken	Japonya	Group TAC	1976
4 yıl	93-95, 98	**Küçük Deniz Kızı**	The Little Mermaid	ABD	Disney	1992
4 yıl	93-96	**Güçlü Tor**	Mighty Thor	ABD	Marvel Productions	1966
4 yıl	93, 94, 96, 97	**He-Man**	He-Man And The Masters of The Universe	ABD	Filmation	1983
4 yıl	93, 97-99	**Robin Hood**	Young Robin Hood	Kanada & Fransa	CINAR & France Animation	1991
4 yıl	94, 95, 97, 98	**Hulk Hogan / Sarı Dev**	Hulk Hogan's Rock 'n' Wrestling	ABD	DIC Animation	1985
4 yıl	94, 95, 98, 99	**Hong Kong Phooey**	Hong Kong Phooey	ABD	Hanna-Barbera Productions	1974
4 yıl	94, 95, 97, 99	**Richie Rich**	Richie Rich	ABD	Hanna-Barbera Productions	1980
4 yıl	94-96, 99	**Genç Kurt**	Teen Wolf	ABD & Avustralya	Southern Star & Hanna-Barbera Australia	1986
4 yıl	94, 95, 98, 99	**Spirou**	Spirou	Fransa	Dupuis Audivisuel	1993
4 yıl	95-98	**Dinazorlar**	Dinosaucers	ABD & Kanada	DIC Productions	1987
4 yıl	95-98	**Küçük Soytarılar**	Little Clowns of Happytown	ABD	Murakami-Wolf-Swenson	1987
4 yıl	96-99	**Jetgiller**	The Jetsons	ABD	Hanna-Barbera Productions	1962
4 yıl	96-99	**Genç Yarışçılar**	Futari Daka	Japonya	Kokusai Eiga-Sha	1984
4 yıl	96-99	**Maske**	M.A.S.K.	Fransa	DIC Audiovisuel	1985
			The Mask: Animated Series	ABD	Dark Horse Entertainment	1995
4 yıl	96-99	**Transilvanya Gezegeni**	Dr. Zitbag's Transylvania Pet Shop	Fransa & ABD	PMMP	1994
4 yıl	96-99	**Momesa Kovboyları**	Wild West C.O.W.-Boys of Moo Mesa	ABD	King World Productions	1992
4 yıl	96-99	**Heidi**	Heidi, Girl of The Alps	Japonya	Nippon Animation	1974
4 yıl	96-99	**Robokop**	Robocop	ABD	Marvel Productions	1988
4 yıl	96-99	**Marco**	3000 Leagues In Search Of Mother	Japonya	Nippon Animation	1976
4 yıl	96-99	**Sevimli Kahramanlar**	Looney Tunes & Merrie Melodies	ABD	Warner Bros	1944
4 yıl	96-99	**Billy the Cat / Kedicik**	Billy the Cat	Fransa & Belçika	Eva Entertainment	1996
3 yıl	92, 93, 95	**Roma Devri**	The Roman Holidays	ABD	Hanna-Barbera Productions	1972
3 yıl	91-93	**Buford Dosyaları**	Buford and the Galloping Ghost	ABD	Hanna-Barbera Productions	1978
3 yıl	93, 95, 96	**Demir Adam**	Iron Man	ABD	Marvel Productions	1966
3 yıl	93, 95, 96	**Örümcek Kadın**	Spider-Woman	ABD	Depatie Frelang – Marvel Productions	1979
3 yıl	91, 92, 96	**Küçük Büyücüler**	Little Wizards / Young Wizards	ABD	Marvel Productions	1987
3 yıl	94-96	**Bugs Bunny**	The Bugs Bunny Show	ABD	Warner Bros	1960

EK-1 Çizelge (devam) 1990-1999 Yılları Arasında Türkiye'de Ücretsiz Yayın Yapan Televizyon Kanallarında Yayınlanmış Çizgi Diziler ve Bilgileri

3 yıl	92, 93, 96	**Heathcliff**	Heathcliff	ABD	DIC Animation	1980
			Heathcliff & The Catillac Cats	ABD	DIC Animation	1984
3 yıl	95-97	**Büyücü Oz**	The Wizard of Oz	ABD	DIC Animation	1990
3 yıl	92, 94, 95	**Super Mario Bros / Süper Kardeşler**	Super Mario World	ABD	DIC Animation	1991
3 yıl	95, 97, 98	**Tarzan**	Tarzan, Lord of The Jungle	ABD	Filmation	1976
3 yıl	92, 93, 95	**Uzay Şerifi / Kahraman Şerif**	Bravestarr	ABD	Filmation	1987
3 yıl	91-93	**Turbo Genç**	Turbo Teen	ABD	Ruby-Spears Enterprises	1984
3 yıl	90-92	**Karate Kat**	Karate Kat (The Comic Strip Içinde)	ABD	Rankin/Bass Productions	1987
3 yıl	90-92	**Süperler**	Tigersharks (The Comic Strip Içinde)	ABD	Rankin/Bass Productions	1987
3 yıl	93, 98, 99	**Mr. Magoo / Bay Şeşibeş**	The Famous Adventures of Mr. Magoo	ABD	United Productions of America	1964
3 yıl	93, 94, 99	**Snoopy**	The Charlie Brown and Snoopy Show	ABD	Lee Mendelson & Bill Melendez Productions	1983
3 yıl	93, 94, 99	**Garfield**	Garfield and Friends	ABD	Film Roman Productions	1988
3 yıl	92-94	**Uzay Şövalyeleri / Yıldız Şerifleri**	Saber Rider and the Star Sheriffs	ABD & Japonya	World Events Productions	1987
3 yıl	92, 93, 98	**Widget**	Widget the World Watcher	ABD & Güney Kore	Zodiac Entertainment	1990
3 yıl	95-97	**Ilk Insan Giatrus**	Hajime ningen Gyatoruz	Japonya	Studio Pierrot	1974
3 yıl	92, 96, 97	**Define Adası**	Treasure Island	Japonya	TMS Entertainment	1978
3 yıl	94, 96, 97	**She-Ra**	She-Ra: Princess of Power	ABD	Filmation	1985
3 yıl	94, 96, 99	**Tenten**	The Adventures of Tintin	Fransa & Belçika	Ellipse Programme	1991
3 yıl	95-97	**Sevimli Helikopter / Budgie / Budgy**	Budgie the Little Helicopter	İngiltere	Fred Wolf Films	1994
3 yıl	95, 96, 99	**Ikiz Ejder**	Double Dragon	ABD & Kanada & İtalya	DIC Enterprises	1993
3 yıl	94-96	**Strikers**	Ashita E Free Kick	Japonya	Ashi Productions	1993
3 yıl	97-99	**Hızlı Dinazorlar**	Extreme Dinosaurs	ABD	DIC Productions	1997
3 yıl	95-97	**Biker Mice**	Biker Mice From Mars	ABD	Brentwood Television Funnies	1993
3 yıl	95-97	**Afacan Kedi**	Eek! The Cat	ABD & Kanada	Savage Studios Ltd.	1992
3 yıl	96-98	**Sailor Moon**	Bishoujo Senshi Sailor Moon	Japonya	Toei Animation	1992
3 yıl	96-98	**Dragon Ball**	Dragon Ball - Doragon Bōru	Japonya	Toei Animation	1986
3 yıl	96-98	**Lady Oscar / Oscar**	Berusaiyu no Bara (The Rose Of Versailles)	Japonya	TMS Entertainment	1979

EK-1 Çizelge (devam) 1990-1999 Yılları Arasında Türkiye'de Ücretsiz Yayın Yapan Televizyon Kanallarında Yayınlanmış Çizgi Diziler ve Bilgileri

3 yıl	93, 96, 99	**Sevimli Ayılar**	Care Bears	ABD & Fransa & Kanada	DIC Productions	1986
3 yıl	96, 97, 99	**X-Men**	X-Men	Kanada & ABD	Marvel Productions	1992
3 yıl	97-99	**Action Man**	Action Man	ABD	DIC Productions	1995
3 yıl	97-99	**Vikingler**	Vicky The Viking	Avusturya &Almanya & Japonya	Zuiyo Eizo	1974
3 yıl	97-99	**Basket Ateşi**	Slam Dunk	Japonya	Toei Animation	1993
3 yıl	95, 98, 99	**Aslan Kral**	Simba: The King Lion	İtalya	Mondo Tv	1992
2 yıl	91,98	**Güliverin Maceraları**	The Adventures Of Gulliver	ABD	Hanna-Barbera Productions	1968
2 yıl	94, 95	**Süper Arkadaşlar**	Super Friends	ABD	Hanna-Barbera Productions & DC Comics	1973
2 yıl	92, 93	**Adams Ailesi**	The Addams Family	ABD	Hanna-Barbera Productions	1992
2 yıl	93, 94	**Pembe Panter Ve Oğulları**	Pink Panther And Sons	ABD	Hanna-Barbera Productions & Depatie-Frelang	1984
2 yıl	92, 93	**Bill ve Ted**	Bill & Ted's Excellent Adventures	ABD & Kanada	Hanna-Barbera Productions & DIC Animation	1990
2 yıl	93, 94	**Winnie The Pooh**	The New Adventures Of Winnie The Pooh	ABD	Disney	1988
2 yıl	94, 95	**Kahraman Sincaplar**	Chip'n Dale: Rescue Rangers	ABD	Disney	1989
2 yıl	93, 96	**Kaptan Amerika**	Captain America	ABD	Marvel Productions	1966
2 yıl	91, 92	**Muhteşem Dörtlü**	The Fantastic Four	ABD	Hanna-Barbera Productions & Marvel Comics	1967
			The Fantastic Four	ABD	Depatie–Freleng Enterprises & Marvel Comics	1978
2 yıl	91, 94	**Muppet Bebekleri**	Muppet Babies	ABD	Marvel Productions & Jim Henson Productions	1984
2 yıl	93, 94	**Road Runner**	The Road Runner Show	ABD	Warner Bros	1966
2 yıl	91, 92	**Karateci Çocuk**	The Karate Kid	ABD	DIC Enterprises & Saban Entertainment	1989
2 yıl	92, 93	**Archie**	The Archie Show	ABD	Filmation	1968
2 yıl	93, 95	**Lassie**	Lassie's Rescue Rangers	ABD	Filmation	1972
2 yıl	91, 92	**Thundercats**	Thundercats	ABD	Rankin/Bass Productions	1985
2 yıl	92, 93	**Küçük Canavarlar**	Mini-Monsters (The Comic Strip Içinde)	ABD	Rankin/Bass Productions	1987
2 yıl	92, 93	**Dick Tracy**	The Dick Tracy Show	ABD	United Productions of America	1961
2 yıl	92, 93	**Kedi Felix**	Felix the Cat	ABD	Paramount Cartoon Studios	1958
2 yıl	92, 93	**Berkleyler**	The Barkleys	ABD	Depatie–Freleng Enterprises	1972
2 yıl	93, 94	**Simpsons**	The Simpsons	ABD	20th Television	1989

EK-1 Çizelge (devam) 1990-1999 Yılları Arasında Türkiye'de Ücretsiz Yayın Yapan Televizyon Kanallarında Yayınlanmış Çizgi Diziler ve Bilgileri

2 yıl	94, 95	**Geleceğe Dönüş**	Back to The Future	ABD	Universal Animation Studios	1991
2 yıl	92, 93	**Robotech**	Robotech	Japonya & ABD	Tatsunoko Productions & Harmony Gold USA	1982
2 yıl	91, 97	**Tom Sawyer**	The Adventures of Tom Sawyer - Tomu Sōyā no Bōken	Japonya	Nippon Animation	1980
2 yıl	94, 99	**Çizmeli Kedi**	Grimm's Fairy Tale Classics: Puss in Boots	Japonya	Nippon Animation	1987
2 yıl	92, 96	**Genki**	Ganbare Genki, Genki, The Boy Champ	Japonya	Toei Animation	1980
2 yıl	94, 96	**Gambanın Maceraları**	Adventures of Gamba / Gamba no Bouken	Japonya	TMS Entertainment	1975
2 yıl	94,95	**Pamuk Prensesin Öyküsü**	Shirayuki Hime No Densetsu The Legend Of Snow White	Japonya & İtalya	Tatsunoko Productions	1994
2 yıl	92, 99	**Bir Varmış Bir Yokmuş**	Il Était Une Fois...	Fransa	Prodicis	1978
2 yıl	92, 93	**Clémentine**	Clémentine's Enchanted Journey	Fransa	IDDH	1985
2 yıl	92, 93	**Molierissimo**	Molierissimo	Fransa	DIHR	1989
2 yıl	92, 99	**Kaptan Zed**	Captain Zed And The Zee Zone	Ingiltere	Collingwood O'hare	1991
2 yıl	94, 97	**Blinky Bill**	The Adventures Of Blinky Bill	Avustralya	Yoram Gross Film Studio	1993
2 yıl	95, 96	**Archie&Sabrina**	The New Archie/Sabrina Hour	ABD	Filmation	1977
2 yıl	95, 96	**General Daimos**	Tōshō Daimos - Fighting General Daimos	Japonya	Nippon Animation & Toei Animation	1978
2 yıl	96, 97	**Superman**	The New Adventures Of Superman	ABD	Filmation	1966
2 yıl	96, 97	**Dedektif Bogey**	Detective Bogey	Ispanya	Neptuno Films	1994
2 yıl	96, 97	**Animaniacs**	Animaniacs	ABD	Warner Bros & Amblin Entertainment	1993
2 yıl	96, 99	**Willy'nin Dünya Turu**	Around The World With Willy Fog	Ispanya & Japonya	BRB Internacional & Televisión Española	1983
2 yıl	95, 96	**Konuşan Pembe Panter**	The Pink Panther Show	ABD	Depatie – Frelang	1969
			The New Pink Panther Show	ABD	Depatie – Frelang	1971
2 yıl	96, 97	**Uçan Kaykay**	Narara Superboard / The Flying Superboard	Güney Kore	Hanho Heung-Up Company	1990
2 yıl	96, 98	**Alaaddin**	Alaaddin	ABD	Walt Disney	1994
2 yıl	96, 99	**Conan**	Conan The Adventurer	ABD & Fransa & Kanada	Sunbow	1992
2 yıl	96, 97	**Sihirli Şövalyeler**	Magic Knight Rayearth	Japonya	Tokyo Movie Shinsha	1994

EK-1 Çizelge (devam) 1990-1999 Yılları Arasında Türkiye'de Ücretsiz Yayın Yapan Televizyon Kanallarında Yayınlanmış Çizgi Diziler ve Bilgileri

2 yıl	94, 96	**Müthiş Ikizler**	Kader Ikizleri / Les Jumeaux Du Bout Du Monde / Twins Of Destiny	Fransa & Japonya	AB Productions	1991
2 yıl	96, 97	**Şaşkın Ayılar**	Cb Bears	ABD	Hanna-Barbera Productions	1977
2 yıl	95, 96	**Chip And Charly**	Chip And Charly	Fransa & İspanya & Almanya	Antenne 2 (A2) & Canal J	1993
2 yıl	96, 98	**Gargoyles**	Gargoyles: The Goliath Chronicles	ABD	Walt Disney	1994
2 yıl	95, 96	**Jeanie'nin Maceraları**	The Girl In The Wind: Jeanie With The Light Brown Hair	Japonya	Nippon Animation	1992
2 yıl	96, 97	**Tom Ve Jerry'nin Çocukları**	Tom & Jerry Kids	ABD	Hanna-Barbera Productions	1990
2 yıl	96, 97	**Küçük Cadı**	Sally The Witch / Winsome Witch	Japonya	Toei Animation	1989
2 yıl	95, 97	**Sonic**	Sonic The Hedgehog	ABD & İtalya	DIC Animation	1993
2 yıl	97, 98	**Uzay Gezgini / Ulyses**	Ulysses 31	Fransa & Japonya	DIC Audiovisuel	1981
2 yıl	97, 98	**Sylvan / Silvan**	Sylvan	İspanya	D'ocon Films	1995
2 yıl	97, 98	**Uzay Yolu**	Star Trek: The Animated Series	ABD	Filmation	1973
2 yıl	97, 98	**Dedektif Conan**	Case Closed-Detective Conan/ Meitantei Conan	Japonya	TMS Entertainment	1996
2 yıl	98, 99	**Disney Dünyası – Bonkers**	Bonkers	ABD	Walt Disney	1993
2 yıl	95, 98	**Süper Yarışçı / Hızlı Yarışçı**	Speed Racer	Japonya	Tatsunoko Productions	1967
2 yıl	98, 99	**Çizgi Kahramanlar Yarışıyor**	Laff-A-Lympics	ABD	Hanna-Barbera Productions	1977
2 yıl	98, 99	**Robinson**	Swiss Family Robinson: Flone Of The Mysterious Island	Japonya	Nippon Animation	1981
			Robinson Sucroë	Fransa	CINAR	1994
2 yıl	98, 99	**Tabaluga**	Tabaluga	Avusturalya & Almanya	ZDF	1997
2 yıl	98, 99	**Uçan Kaz**	The Wonderful Adventures Of Nils	Japonya	Studio Pierrot	1980
2 yıl	98, 99	**Doug**	Doug	ABD	Jumbo Pictures / Disney	1991
2 yıl	98, 99	**Monty**	Monty The Dog	Ingiltere	Ealing Animation	1994
2 yıl	98, 99	**Rupert**	Rupert	Kanada & Fransa	Nelvana Limited	1991
2 yıl	98, 99	**101 Dalmaçyalı**	101 Dalmatians: The Series	ABD	Walt Disney	1997
2 yıl	98, 99	**Kızıl Sakal**	Captain Red Beard / Barba Rouge	Fransa	Canal+	1997
2 yıl	94, 98	**Prens Vailant**	The Legend Of Prince Valiant	ABD	Hearst Entertainment	1991
2 yıl	94, 95	**Uzay Bekçileri**	Space Sentinels	ABD	Filmation	1977
2 yıl	92, 93	**Nehir Yıldızı / Yıldızları**	La Seine No Hoshi	Japonya	Soeisha	1975

EK-1 Çizelge (devam) 1990-1999 Yılları Arasında Türkiye'de Ücretsiz Yayın Yapan Televizyon Kanallarında Yayınlanmış Çizgi Diziler ve Bilgileri

2 yıl	94, 95	**Sevimli Bert**	Q*Bert (Saturday Supercade Içinde)	ABD	Ruby Spears	1983
2 yıl	96, 97	**Robotlar Hakimi**	The Bots Master	Fransa & ABD & Kanada	AB Productions & Créativité et Développement	1993
2 yıl	96, 97	**Iki Şeker Kız**	Sophie Et Virginie	Fransa	AB Productions	1990
2 yıl	94, 95	**Dünya Savaşçıları**	Captain Planet And The Planeteers	ABD	DIC Enterprises & Hanna-Barbera Productions	1990
2 yıl	91, 93	**Yetim Kız /Yeşilin Kızı**	Akage no An - Anne of Green Gables	Japonya	Nippon Animation	1979
2 yıl	94, 97	**Blinky Bill**	The Adventures of Blinky Bill	Avustralya	Yoram Gross Film Studio	1993
1 yıl	92	**Monçiçiler**	Monchhichis	ABD	Hanna-Barbera Productions	1983
1 yıl	93	**Çılgın Köpek Çetesi**	Foofur	ABD	Hanna-Barbera Productions	1986
1 yıl	91	**Cesur Ayılar**	Adventures of the Gummi Bears	ABD	Disney	1985
1 yıl	93	**Köfte Ve Makarna**	Meatballs & Spaghetti	ABD	Intermedia Entertainment Company & Marvel Productions	1982
1 yıl	94	**G. I. Joe**	G.I. Joe: A Real American Hero	ABD	Sunbow Productions & Marvel Productions	1989
1 yıl	94	**Rakçı Kurbağalar**	Fraggle Rock: The Animated Series	ABD	Marvel Productions & Jim Henson Productions	1987
1 yıl	93	**Müfettiş Gadget**	Inspector Gadget	ABD	DIC Animation	1983
1 yıl	92	**Hammerman**	Hammerman	ABD & Kanada & İtalya	DIC Animation	1991
1 yıl	92	**Kahraman Sporcular**	Prostars	ABD	DIC Animation	1991
1 yıl	93	**Genç James Bond**	James Bond Jr.	ABD	Murakami-Wolf-Swenson	1991
1 yıl	91	**Marifetli Meyveler**	California Raisin Show	ABD	Fred Wolf Films	1988
1 yıl	93, 99	**G. Force**	G-Force: Guardians of Space	ABD	Turner Program Services & King Features	1986
1 yıl	92	**Çöp Çocukları**	Garbage pail kids	ABD	CBS Entertainment Production	1987
1 yıl	94	**Rugrats**	Rugrats	ABD	Klasky Csupo Productions & Nickelodeon Animation Studio	1991
1 yıl	93	**Küçük Drakula**	Little Dracula	ABD	Steven Hahn Productions	1991
1 yıl	91	**Galaxy High School**	Galaxy High School	ABD & Japonya	TMS Entertainment	1986
1 yıl	95	**Samurai Kedileri**	Samurai Pizza Cats - Kyatto Ninden Teyandee	Japonya	Tatsunoko Productions	1990
1 yıl	92	**Bücürler**	The Littles	ABD & Fransa	ABC Entertainment & DIC Enterprises	1983
1 yıl	91	**Dennice The Menace - Afacan Dennis**	Dennis The Menace	ABD & Fransa	DIC Enterprises	1986

EK-1 Çizelge (devam) 1990-1999 Yılları Arasında Türkiye'de Ücretsiz Yayın Yapan Televizyon Kanallarında Yayınlanmış Çizgi Diziler ve Bilgileri

1 yıl	94	**Wally Nerede**	Where's Wally? - Where's Waldo?	ABD & Kanada	DIC Enterprises - Sei Young Animation Co., Ltd.	1991
1 yıl	92	**Kral Arthur Ve Şövalyeleri**	King Arthur and the Knights of Justice	ABD & Kanada & Fransa	Golden Films, C&D (Créativité Et Développement), Bohbot Ent.	1992
1 yıl	93	**Kızılderili Ve Yavru Ayılar**	Monarch: The Big Bear of Tallac	Japonya	Nippon Animation	1977
1 yıl	91	**Charlotte**	Wakakusa no Charlotte	Japonya	Nippon Animation	1977
1 yıl	94	**Kurbağa Prens**	Grimm's Fairy Tale Classics: the frog prince	Japonya	Nippon Animation	1987
1 yıl	92	**Bremen Mızıkacıları**	Grimm's Fairy Tale Classics: "The Travelling Musicians of Bremen"	Japonya	Nippon Animation	1987
1 yıl	91	**Judy Ve Uzun Bacak**	My Daddy Long Legs	Japonya	Nippon Animation	1990
1 yıl	94	**Küçük Kadınlar**	'Little Women ll Jo's Boy	Japonya	Nippon Animation	1993
1 yıl	93	**Akko'nun Sırları**	Himitsu no Akko-chan	Japonya	Toei Animation	1969
1 yıl	91	**Step Jun**	Haai Step Jun	Japonya	Toei Animation	1985
1 yıl	94	**Gizemli Altın Şehirler**	The Mysterious Cities of Gold	Japonya	Studio Pierrot & DIC Audiovisuel	1982
1 yıl	91	**Mon Pe**	Tonde Mon Pe	Japonya	TMS Entertainment	1982
1 yıl	91	**Robotan**	Robotan	Japonya	Daiko Advertising & Tokyo Movie Shinsha & YTV	1986
1 yıl	92	**Ron Ve Dommel**	Wowser	Japonya	J.C. Staff	1988
1 yıl	93	**Ninja Kabuto**	Karasu Tengu Kabuto	Japonya	Terasawa Production	1990
1 yıl	94	**Yeşil Cin**	yosei Dikku - Hobberdy Dick	Japonya	Grouper Productions	1992
1 yıl	94	**Thumbelina**	Thumbelina: A Magical Story - Oyayubi Hime Monogatari	Japonya	Enoki Films	1992
1 yıl	92	**Ormanın Kitabı Mogli**	The Jungle Book: The Adventures of Mowgli	Japonya & İtalya	Nippon Animation	1989
1 yıl	92	**Alfred Vak Vak**	Alfred J. Kwak / Ahiru no Quack	Japonya & Hollanda	Telecable Benelux B.V.	1989
1 yıl	94	**Boes'un Maceraları**	Ox Tales / The Tales of Boes' Gang	Japonya & Hollanda	Telecable Benelux B.V.	1987
1 yıl	91	**Polochon**	Polochon	Fransa	Vamp Productions & Odec Kid Cartoons	1989
1 yıl	92	**Dodo**	Dodo, the Kid from Outer Space	Ingiltere	Halas And Batchelor Cartoon Films	1965
1 yıl	93	**Rüya Taşı**	The Dreamstone	Ingiltere	Martin Gates Productions	1990
1 yıl	91	**Meyveler**	Los Fruittis	Ispanya	D'ocon Film Productions	1989
1 yıl	95	**Çılgın Domatesler**	Attack of the Killer Tomatoes	ABD	Marvel Productions	1990

EK-1 Çizelge (devam) 1990-1999 Yılları Arasında Türkiye'de Ücretsiz Yayın Yapan Televizyon Kanallarında Yayınlanmış Çizgi Diziler ve Bilgileri

1 yıl	95	**Silvanyalı Aile**	Sylvanian Families	ABD	DIC Animation	1987
1 yıl	96	**Sevimli Yunus Delphy**	Delfy and His Friends	Ispanya	D'ocon Film Productions	1992
1 yıl	96	**Mutant League**	Mutant League	ABD	Franklin/Waterman 2 Productions	1994
1 yıl	96	**Gerbert**	Gerbert	ABD	Brad Smith & Andy Holmes	1988
1 yıl	96	**Robot Samuraylar**	Ronin Warriors / Legendary Armor Samurai Troopers	Japonya	Sunrise	1988
1 yıl	96	**Family Dog**	Family Dog	ABD	Amblin & Tim Burton & Warner Bros	1993
1 yıl	96	**Uzay Polisi**	The Brave of Sun Fighbird	Japonya	Sunrise	1991
1 yıl	96	**Siyah Yıldız**	BlackStar	ABD	Filmation	1981
1 yıl	96	**Albay Bleep**	Colonel Bleep	ABD	Soundac	1957
1 yıl	96	**Dragon Savaşları**	God Mazinger	Japonya	TMS Entertainment	1984
1 yıl	96	**Küçük Prens**	The Adventures of the Little Prince	Japonya	Knack Productions	1978
1 yıl	96	**Sandokan**	Sandokan	İspanya	BRB Internacional	1992
1 yıl	96	**Örümcek Adam Ve Arkadaşları**	Spider-Man and His Amazing Friends	ABD	Marvel Productions	1981
1 yıl	96	**Yalnız Kovboy**	Kōya no Shōnen Isamu / Boy of the Wilderness Isamu	Japonya	Tokyo Movie Shinsha	1971
1 yıl	96	**Feribot Fred**	Ferry Boat Fred	Avustralya	Polka Dot Productions	1992
1 yıl	96	**Ayı Yogi Uzayda**	Yogi's Space Race	ABD	Hanna-Barbera Productions	1978
1 yıl	96	**Bunyip**	Bunyip	Avustralya	Jollification	1987
1 yıl	96	**Koş Hany Koş**	Dallyeola Hani	Güney Kore	Daewon Media	1988
1 yıl	97	**Gönüllü Penguenler**	Avenger Penguins	Ingiltere	Cosgrove Hall Productions	1993
1 yıl	97	**Edd Grimleyin Maceraları**	The Completely Mental Misadventures of Ed Grimley	ABD	Hanna-Barbera Productions	1988
1 yıl	97	**Beyaz Aslan**	The New Adventures of Kimba The White Lion	Japonya	Tezuka Productions	1989
1 yıl	97	**Flash Kicker**	Ganbare! Kikkâzu / The Kickers	Japonya	Studio Pierrot	1986
1 yıl	97	**Sky Surfer**	Skysurfer Strike Force	ABD & Japonya	Ruby Spears & Ashi Productions	1995
1 yıl	97	**Sindirella**	Grimm's Fairy Tale Classics: Cinderella	Japonya	Nippon Animation	1987
1 yıl	97	**Iskoçyalı**	Highlander: The Animated Series	Fransa & Kanada & ABD	Gaumont	1994
1 yıl	97	**Iskelet Savaşçıları**	Skeleton Warriors	ABD	Landmark Entertainment	1994
1 yıl	97	**Hipermen**	The Adventures of Hyperman	ABD	Hyperion Animation	1995

EK-1 Çizelge (devam) 1990-1999 Yılları Arasında Türkiye'de Ücretsiz Yayın Yapan Televizyon Kanallarında Yayınlanmış Çizgi Diziler ve Bilgileri

1 yıl	97	**Vahşi Kediler**	Wild C.A.T.S	ABD & Kanada	Wildstorm Productions	1994
1 yıl	97	**Sevimli Rakun**	Araiguma Rasukaru	Japonya	Nippon Animation	1977
1 yıl	97	**Polyanna**	The Story of Pollyanna, Girl of Love	Japonya	Nippon Animation	1986
1 yıl	97	**Cici Kızı / Corci**	Georgie!	Japonya	Tokyo Movie Shinsha	1981
1 yıl	98	**Solucan Jim / Yer Kurdu**	Earthworm Jim	ABD	AKOM	1995
1 yıl	98	**Remi**	Nobody's Boy: Remi / Rittai anime ie naki ko Remi	Japonya	Madhouse / TMS	1977
1 yıl	98	**Kızıl Baron**	Red Baron	Japonya	Tokyo Movie Shinsha	1994
1 yıl	98	**Çiko**	Dash Kappei	Japonya	Tatsunoko Productions	1981
1 yıl	98	**Hasbi Tembeler**	Beetle Bailey	ABD	King Features Syndicate	1963
1 yıl	98	**Shnookums**	The Shnookums and Meat Funny Cartoon Show	ABD	Walt Disney	1995
1 yıl	98	**Süper Ördekler**	Mighty Ducks: The Animated Series	ABD	Walt Disney	1996
1 yıl	98	**Peter Pan Ve Korsanlar**	Peter Pan and the Pirates	ABD	Fox Children's Productions	1990
1 yıl	98	**Lulu The Flower Angel / Çiçek Kız**	Hana no Ko Lunlun / The Flower Child Lunlun	Japonya	Toei Animation	1979
1 yıl	98	**Küçük Dedektif**	Inch High, Private Eye	ABD	Hanna-Barbera Productions	1973
1 yıl	98	**Beethoven**	Beethoven	ABD	Northern Lights Entertainment	1994
1 yıl	98	**Şut Ve Gol**	Moero! Top Striker	Japonya	Nippon Animation	1991
1 yıl	98	**Orson Ile Olivia**	Orson And Olivia	İtalya & Fransa	Ellipse Entertainment	1994
1 yıl	98	**Galaxy Ranger**	The Adventures of The Galaxy Rangers	ABD	Gaylord Entertainment Company	1986
1 yıl	95	**Çılgın Yarışlar**	Wacky Races	ABD	Hanna-Barbera Productions	1968
1 yıl	95	**Video Power**	Video Power	ABD	Bohbot Productions	1990
1 yıl	95	**Bozo**	Bozo: The World's Most Famous Clown	ABD	Larry Harmon Pictures Corporation	1958
1 yıl	95	**Sahanın Yıldızı**	Aoki Densetsu Shoot!	Japonya	Toei Animation	1993
1 yıl	95	**T-Rex**	The Adventures of T-Rex	Japonya & ABD	Kitty Film	1992
1 yıl	95	**Sihirli Taç**	La Corona Mágica	ispanya	Estudios Filman	1989
1 yıl	95	**Kont Dakula**	Count Duckula	Ingiltere	Cosgrove Hall Films	1988
1 yıl	95	**Smoggies**	The Smoggies	Kanada & Fransa	CINAR	1989
1 yıl	99	**Bitmeyen Hikaye**	The Neverending Story	Kanada & Fransa & Almanya	CineVox Entertainment	1995
1 yıl	99	**Fantom Cat**	Fantomcat	Ingiltere	Cosgrove Hall Films	1995

EK-1 Çizelge (devam) 1990-1999 Yılları Arasında Türkiye'de Ücretsiz Yayın Yapan Televizyon Kanallarında Yayınlanmış Çizgi Diziler ve Bilgileri

1 yıl	99	**Beyaz Diş**	White Fang	Kanada & Fransa & Yeni Zelanda	Neverland Studios	1993
1 yıl	99	**Kasai Ve Leuk**	Kassai And Leuk	Fransa	France 2	1997
1 yıl	99	**Salak Ile Avanak**	Dumb And Dumber	ABD	Hanna-Barbera Productions	1995
1 yıl	99	**Kod Adı Gorilla**	Akū Daisakusen Srungle / Mission Outer Space Srungle	Japonya	Enoki Films	1983
1 yıl	99	**Galaxy Polisi**	Tenchi Muyo!	Japonya	AIC Studio	1992
1 yıl	99	**Nanook**	La Grande Chasse De Nanook	Kanada & Fransa	Elma Animation	1996
1 yıl	99	**Mock ve Sweet**	Mock And Sweet / Dorimogu Daa!	Japonya	Japcon	1986
1 yıl	99	**Dünyanın Merkezine Yolculuk**	Journey To The Center Of The Earth	ABD	Filmation	1967
1 yıl	99	**Tilki Vezir**	Iznogoud	Fransa & İngiltere	BBC & Canal+	1995
1 yıl	99	**Polis Akademisi**	Police Academy: The Series	ABD & Kanada	Ruby-Spears & Warner Bros	1988
1 yıl	99	**Beyaz Balina**	White Whale Of Mu	Japonya	Tokyo Movie Shinsha	1980
1 yıl	99	**Moby Dick**	Moby Dick and the Mighty Mightor	ABD	Hanna-Barbera Productions	1967
1 yıl	99	**Denizaltı Dedektifi**	Fish Police	ABD	DIC Entertainment	1992
1 yıl	99	**Köpek Şehri**	Dog City	ABD & Kanada	Nelvana Limited	1992
1 yıl	99	**Şeker Kampı**	camp candy	ABD & Kanada	DIC & Saban	1989
1 yıl	99	**Biber ve Arkadaşları**	Pepper Ann	ABD	Disney	1997
1 yıl	99	**Özgür Willy**	Free Willy	ABD & Kanada	Nelvana Limited & Warner Bros	1994
1 yıl	99	**Küçük Sofi'nin Maceraları**	Les malheurs de Sophie	Fransa	Alya Animation	1998
1 yıl	99	**Muzzy**	Muzzy in Gondoland	Ingiltere	Richard Taylor Cartoon Films & BBC	1986
1 yıl	99	**Oliver Twist**	Saban's Adventures of Oliver Twist	ABD & Fransa	Saban Entertainment	1996
1 yıl	99	**Küçük Bal Arısı**	The Adventures of Hutch the Honeybee	Japonya	Tatsunoko Productions	1970
1 yıl	99	**Biyonik Çocuk**	Gadget Boy & Heather	ABD & Fransa	DIC Productions	1995
1 yıl	99	**Problem Çocuk**	Problem Child	ABD & İspanya	D'ocon Films & Universal Studios	1993
1 yıl	99	**Hurricane**	Hurricanes	ABD & Kanada	DIC Entertainment	1993
1 yıl	99	**Sylvester ve Tweety**	The Sylvester & Tweety Mysteries	ABD	Warner Bros	1995
1 yıl	99	**Süper Dave**	Super Dave: Daredevil for Hire	ABD	DIC Animation City	1992
1 yıl	99	**Fred ve Barney Şov**	The New Fred and Barney Show	ABD	Hanna-Barbera Productions	1979
1 yıl	97	**Uçan Ejderler**	Dragon Flyz	Fransa & ABD	Gaumont	1996

EK-1 Çizelge (devam) 1990-1999 Yılları Arasında Türkiye'de Ücretsiz Yayın Yapan Televizyon Kanallarında Yayınlanmış Çizgi Diziler ve Bilgileri

1 yıl	97	**Uzay Maymunları**	Captain Simian & the Space Monkeys	ABD	Hallmark Entertainment	1996
1 yıl	92	**Harika Köpek**	Underdog	ABD	Total Television	1964
1 yıl	92	**Gigi / Küçük Başkan**	Magical Princess Minky Momo	Japonya	Ashi Productions	1982
1 yıl	93	**Potsworth**	Midnight Patrol: Adventures in the Dream Zone / Potsworth & Co.	ABD & İngiltere	Hanna-Barbera Productions	1990
1 yıl	94	**Evoklar**	Star Wars: Ewoks	ABD & Kanada	Nelvana & Lucas Films	1985
1 yıl	94	**Jackson Beşlisi**	The Jackson 5ive	ABD & İngiltere	Rankin/Bass Productions	1971
1 yıl	94	**Starcom**	Starcom: The U.S. Space Force	ABD	DIC Animation City	1987
1 yıl	94	**Büyülü Dünya**	Majokko Tickle / Magical Girl Tickle	Japonya	Toei Animation	1978
1 yıl	95	**Submariner**	The Sub-Mariner	Kanada	Grantray-Lawrence Animation & Marvel	1966
1 yıl	95	**Savaşan Beşli**	Combattler V	Japonya	Soeisha & Toei Animation	1976
1 yıl	96	**Sevimli Hırsız**	Where on Earth Is Carmen Sandiego	ABD	DIC Productions	1994
1 yıl	96	**Dino**	Dino Babies	İrlanda & ABD & Kanada & İngiltere	Fred Wolf Films Dublin & Shanghai Morning Sun	1994
1 yıl	96	**Dinazorlar Ülkesinde**	Cadillacs and Dinosaurs	ABD & Kanada	Nelvana Limited & Galaxy Films	1993
1 yıl	97	**Sevimli Örümcek**	The Itsy Bitsy Spider	ABD	Hyperion Animation	1993
1 yıl	98	**Gökyüzü Hakimleri**	SilverHawks	ABD	Rankin/Bass Productions	1986
1 yıl	94	**Müfettiş Bilir**	Inspector Clouseau	ABD	DePatie–Freleng Enterprises	1965

EK-2

CAN SOYSAL – KİŞİSEL GÖRÜŞME (29.11.2022 ÇEVRİM İÇİ)

SORU-1: Öncelikle kendinizden ve kariyerinizden biraz bahseder misiniz? Hangi yıllar arasında TRT'de hangi görevlerde bulundunuz? Sonrasında özel televizyon kanallarda görev aldınız mı, bu görevler neydi?

CEVAP-1: 1987 yılında açılan sınav ile TRT Kurumunda prodüktör olarak göreve başladım. Çalışmalarımı "çocuk programları" alanında derinleştirdim. Bu yönde yaptığım çalışmalar çerçevesinde yönetmenliğini ve yapımcılığını üstlendiğim haftalık periyot ile seri ve programlar ürettim. Bu süreçte EBU (Avrupa Yayın Birliği) Çocuk Programları değişim kapsamında belgeseller ve kısa filmler ile ABU (Asya Yayın Birliği) Çocuk Programları değişim kapsamında çalışmalar ve kısa program parçaları hazırladım. 2001-2004 yılları arasında bu müdürlüğün yöneticiliğini yaptım. 2004-2007 tarihleri arasında kültür sanat kanalı TRT 2'de "Program Müdürü" olarak görev yaptım. 2007 tarihinde istifa ederek prodüktörlüğe döndüm. 2008 Ocak ayı TRT Çocuk kanalının kuruluş çalışmalarını başlatarak, yayın ve yönetimi İstanbul merkezli olarak yapılan planlama ve yoğun ön hazırlık ile 24 Ekim 2008 test yayınını yaptık, ardından 1 Kasım 2008 tarihinde yayına başladık. Kısa sürede en çok izlenen çocuk kanalı olması yanında, yayın hayatına kattığı yerli yapım çizgi dizileri, interaktif yapımları, kukla, yarışma, belgesel programları, dergisi, ürün lisans çalışmaları, dijital platform yayınları ve %80 yerli yapım oranı ile sektöre öncülük ettik. 2014 yılında TRT Çocuk Kanal Koordinatörlüğü ve TRT den emekli oldum.

SORU-2: Sizi çocuk yayınları konusunda uzmanlaşmaya yönelten şey neydi? Çocuk yayınlarının önemi sizce nedir?

CEVAP-2: 1989 yılında uzmanlık alanı olarak ayrışan Çocuk ve Gençlik Programları Müdürlüğünde, çocuk yayıncılığı disiplinin uçsuz bucaksız dünyasını keşfetmiş oldum. Bu yayıncılığın yaş grupları çerçevesinde kuralları olması, çocuklara ulaşabilmenin ancak yaş grupları ayrımına uygun soyut-somut algıları yanında, sözel, görsel, mantıksal ve bedensel becerilerinin ayrıntılarında yatmaktaydı. Tüm bu unsurları yayıncılığın program formatları ile buluşturmak yeni projeler üretmek çok eğlenceli olması yanında hedef kitleye ulaşabilmek açısından önemli bir deneyimdi benim için.

SORU-3: TRT'de yayınlanan çizgi filmler nasıl satın alınıyordu? Bir kurulun onayından mı geçiyordu yoksa tek kişinin kararına mı bağlıydı?

CEVAP-3: TRT'de Televizyon Dairesi Başkanlığı o dönemde çok geniş ve yetki alanı büyük bir yapıydı. O dönem kurumun yapılanma şemasına bakıldığında açık olarak görülebilir. Başkanlığın film ve dizi alımları için yapılandırdığı Dış Alım ve Satım Müdürlüğü bu konuda ihtisaslaşmıştı. O dönemde yayında olan kanalların dış kaynaklı program alım işlemleri bu müdürlükçe gerçekleştiriliyordu. 90'lı yılların sonuna doğru bu alımların bir komisyon ile karara bağlanması için yeni bir komisyon kuruldu. Bu

komisyon sadece parasal açıdan yetkili idi. Alımları yapan müdürlük çalışanları TRT'nin yayın politikasını iyi bildikleri için seçimlerde buna uygun hareket ediyorlar ve yayınlanacak kanallar ile fikir alışverişinde bulunuyorlardı.

SORU-4: Çizgi filmleri inceleyen kurulun kıstasları nelerdi? Kurulun üyelerinin vasıfları nelerdi ve bu yapımları yayınlamadan önce hangi açılardan değerlendirme yapılıyordu?

CEVAP-4: Alınan veya alınması düşünülen yapımların içerik denetimi o dönemde kurumun Yayın Denetleme Kurulu bünyesinde görev yapan denetçiler tarafından yapılmaktaydı. Bağımsız bir statüde çalışan bu kurul ve üyeleri içerik denetimini yaptıktan sonda görüş ve tavsiyelerini ilgili birimlere iletmekte ve süreç buna göre yol almaktaydı.

SORU-5: Özel televizyonlar 1990 yılında yasal düzenleme gerçekleşmeden yayına başladı ve devlet tekelindeki yayıncılık farklılaştı. Bu durumun TRT'deki yansımaları nasıl oldu?

CEVAP-5: Özel kanalların yayın hayatına başlamaları ve izleyici kitlesiyle buluşmasının büyük bir heyecan yarattığını söyleyebiliriz. Kuruluşu ve yayın politikası TRT yasası ile düzenlenen TRT Kurumu "Kamu Yayıncılığı" çerçevesinde yayıncılığa devam etmesi yanında tecrübesi ve yetişmiş personeli ile yeni kurulan kanalların teknik personel, yapımcı ve yönetmen, spiker, sunucu vb. ihtiyacını yapılan transferler ile karşıladı. TRT'den ayrılan yapımcı ve yönetmenler özel televizyonların yapım ihtiyaçlarını farklı formatlarla yorumlayarak gerçekleştirdiler. Bu dönemin başlarında TRT bir tecrübe transferi yapmış ve kamu yayıncılığı görevine devam etmiş yeni kanallar yayın hayatına geçmiştir.

SORU-6: Özel televizyon kanallarının açılmasıyla beraber çizgi film yayınlarının çeşitliliğinde ciddi bir patlama yaşandı. Bunun sebebi kanalların yayın politikası mıydı? Örneğin ithal çizgi filmlerin reytingleri arttıracağı düşüncesiyle daha fazla alım yapılıyor muydu?

CEVAP-6: Tematik kanalların henüz ortaya çıkmamış olması yeni açılan kanalların yayın prototipleri çok farklılaşmamıştı. Bu nedenle çocuk kuşakları da yayın akışlarında yer almaktaydı. Bu da bu kuşaklarda yayınlanacak içerik ihtiyacını doğal olarak arttırmıştır.

SORU-7: Çizgi film çeşitliliği ve yayın süreleri konusunda kanallar arasında rekabet yaşanıyor muydu? TRT kendini özel kanallarla bir rekabet içinde hissediyor muydu?

CEVAP-7: Çocuk yayıncılığı sadece çizgi film yayınlamaktan ibaret değildir. Farklı yaş gruplarındaki çocuklar için çeşitli formatlarda ve sürelerde içerik üretmek gerekir. Bu aynı zamanda izleyici çocuk kitlesinin görsel, işitsel, bilişsel, kültürel gelişimi için bir zenginliktir. Çocuk programlarının hazırlık aşamaları ve bu konuda tecrübeli çalışanların azlığı ve yurt dışından temin edilecek içeriklerin maliyetinin kıyaslanamayacak ölçüde ucuz olması yeni doğan kanalları hızla bu yöne çevirdi. Reytingleri daha yüksek olacak, maliyetleri daha düşük olacak ve aynı zamanda Kamu Yayıncılığı görevini yapan TRT'nin "çocuk yayıncılığı" karşısında sayısal olarak öne geçmelerini sağlayacaktı. Özel kanallar birkaç cılız çalışmanın ardından hızla çizgi filmlere yönelmeyi tercih ettiler.

SORU-8: TRT ve özel TRT kanallarının çizgi filmleri seçmedeki kıstasları farklı mıydı? Özel kanallarda da çocuk yayınlarını denetleyen/onaylayan bir kurul bulunuyor muydu?

CEVAP-8: 90'lı yıllarda film ve dizi tedarikleri çok büyük oranda yerli tedarikçilerden yurtdışından lisansladığı içeriklerden yapılmaktaydı. Özel televizyonlar ilk başlarda yayın hakları süreleri tamamlanmış ve TRT'nin yayınladığı içerikleri satın alarak başladı. Daha sonra yerli tedarik firmaları talep artışına bağlı olarak portföylerini çoğalttılar. Özel kanallar büyük oranda bu portföylerden seçim yaparak yayınladılar.

SORU-9: Özel televizyon kanallarında çizgi yapımlar nasıl satın alınıyordu, hangi çocuk programının satın alınacağına kim karar veriyordu? Alımlar, yapımların hangilerinin daha çok reyting getireceği öngörülerek mi yapılıyordu?

CEVAP-9: Çocuk yayıncılığı ve içerik seçimi konusunda ihtisaslaşmış birimler olmadığı için seçimlerin tedarikçilerin kendilerinin seçip pazarladığı içeriklerin yurt dışındaki ratinglerine göre tercih edildiğini tahmin ediyorum.

SORU-10: Yukarıda paylaşılan, yıllara göre çizgi dizi sayısının değişimini ve TRT-Japonya menşeili çizgi dizilerin yüzdelik değişimlerini gösteren grafiklerden ya da en çok yayınlanan yapım şirketinin Hanna-Barbera Productions oluşundan yola çıkarak yapacağınız yorumlar var mıdır?

CEVAP-10: 90'lı yıllarda dünya animasyon üretiminde de bir kırılma yaşandı. Klasik animasyon ile üretim yapan TRT stüdyolarına karşılık farklı anlatım biçimi geliştirip frame sayısını düşürerek maliyetini azaltan Japon animasyon endüstrisi karşısında büyük bir kırılma yaşadı ve Japonya uluslararası rekabette gücünü arttırdı. Bunun yanında ülkemizde tercihlerin yönünün tamamen yerli tedarik firmalarının seçimlerine bağlı olarak belirlendiğini düşünüyorum.

SORU-11: TRT Çocuk kanalının kurulması nasıl gerçekleşti, 90'lı yıllarda televizyonun ülkemizdeki gelişimi bu kanalın planlanmasında etkisi oldu mu?

CEVAP-11: 90'lı yıllar dünyada televizyon yayıncılığının da değişim yılları olmuştur. Tematik televizyon yayıncılığı yayın politikaları ve hedef kitleleri ile tema hedefi doğrultusunda içeriklerin zenginleştiği kanallar ortaya çıkardı. Müzik, Haber ve ardından çocuk kanalları hızla yayın hayatına geçtiler. Çocuk Kanalları tematik kanallar içerisinde Hedef kitlesi ve Hedef kitlesinin yetişkin içeriklerinden ayrılarak çocuğun mutlak yararı bağlamında güçlü bir öneri sunuyordu. Bu doğrultuda TRT Kamu yayıncılığı hedefinde TRT Çocuk kanalını kurma yönünde karar aldı. Kanalın kurulduğu dönemde yayında olan tüm çocuk kanalları icin bir değerlendirme yapacak olursak İçerikleri %80 oranında yerli yapımlardan oluşan ve yerli üretim çizgi dizileri, yarışma, kukla dizileri, interaktif programları, ve mini belgeselleri ile rakipleri ile açık arayla önde olan TRT Çocuk, tercihlerin doğru yapılması, izleyici kitlesine sosyo-kültürel yaklaşımı çapraz ve dönüşebilir medya ürünleri ile farklı bir bakış geliştirmenin iyi bir örneğini göstermiştir.

EK-3

DR. TEKİN ÖZERTEM – KİŞİSEL GÖRÜŞME (30.11.2022 ÇEVRİM İÇİ)

SORU-1: Öncelikle kendinizden ve kariyerinizden biraz bahseder misiniz? Hangi yıllar arasında TRT'de hangi görevlerde bulundunuz? Sonrasında özel televizyon kanallarda görev aldınız mı, bu görevler neydi?

CEVAP-1: İzmir'de doğdum 1947 yılının 1 Nisan günü. İlkokul yıllarından başlayarak kitap okuma alışkanlığı edindim. İzmir, Ankara ve İstanbul radyolarında cumartesi günleri öğleden sonra yayınlanan Çocuk Saati programlarını dinleyerek büyüdüm. İlkokul üçüncü sınıftayken İzmir Radyosu'nun çocuk saati programlarına katıldım. Lise ikinci sınıfta İzmir Devlet Tiyatrosu Çocuk Tiyatrosu'nda oyuncu olarak başlayan tiyatro yaşamım sonrasında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Kürsüsü'nde tiyatro, Psikoloji Kürsüsü'nde psikoloji, Latin Dili ve Edebiyatı Kürsüsü'nde Roma ve Yunan Edebiyatı okudum. Mezun olduktan sonra da çocuk tiyatrosu alanında doktora öğrenimimi tamamladım. 1969 yılında TRT'de Ankara Televizyonu Çocuk Yayınları Şubesi'nde sunucu, program metni /senaryo yazarı olarak başlayan kariyerimi yapımcı / yönetmen / Çocuk ve Gençlik Programları Müdürü, Ankara Televizyonu Program Müdürü, Ankara Televizyonu Müdürü / Televizyon Daire Başkan Yardımcısı ve Yayın Denetleme Kurulu Üyesi olarak 1997 yılına kadar sürdü. 1997 yılından başlayarak İstanbul'da Umut Sanat Ürünleri Genel Koordinatörlüğü görevimin yanı sıra Kanal D televizyonunda danışman olarak çocuk programları ünitesinin kurulmasını gerçekleştirdim; Çocuk Kulübü ve Kurabiye adlı programların senaryo yazarı / sanat yönetmenliği görevlerini üstlendim. 2018 yılında kurucularından biri olarak görev aldığım İstanbul Doğuş Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Oyunculuk Bölümü'nde Yardımcı Doçent / Dr. Öğr. Üyesi olarak ders verip 2021 -2022 öğretim yılı sonunda istifa ederek ayrıldım.

SORU-2: Sizi çocuk yayınları konusunda uzmanlaşmaya yönelten şey neydi? Çocuk yayınlarının önemi sizce nedir?

CEVAP-2: Çocuk yaşlarda Karagöz oynatarak başlayıp, çocuk saati programları ve Devlet Tiyatrosu Çocuk Tiyatrosu oyuncusu olarak süren yaşamım ne derece etkili oldu bilemiyorum. Sanırım en önemlisi çocuklara olan sevgim ve tiyatronun / dramatik sanatların çocukların yaşamındaki önemini deneyimlemiş olmak. Çocuk yayınları konusunda uzmanlaşmış olmam da televizyonda çocuk programları yapımında görev almam ve bu görevi psikoloji eğitimi ile edindiğim bilginin ışığında en iyi şekilde yapmaya çalışmam. Bence çocuk yayınlarının önemi: Çocukların bilişsel gelişimlerinin, sanatsal gereksinimlerinin ve yanı sıra yaşamı tanıyıp algılamalarına olan tartışılmaz katkısı. Doğru bir şekilde gerçekleştirilmesi koşuluyla…

SORU-3: TRT'de yayınlanan çizgi filmler nasıl satın alınıyordu? Bir kurulun onayından mı geçiyordu yoksa tek kişinin kararına mı bağlıydı?

CEVAP-3: TRT televizyon yayınlarında yer alan tüm filmler bu işle görevli ünite tarafından alınmakla birlikte çocuk programları içinde yer alacak filmler Çocuk Programları Şubesi daha sonra Çocuk ve Gençlik Programları Müdürlüğü yapımcıları tarafından seçilirdi. Çocuk programları içinde yer almayan, örneğin Heidi, Marco, Pinokyo, Tom and Jerry gibi Dış Kaynaklar ünitesi tarafından alınan çizgi filmler de filmler de yayınlanan tüm programlar gibi Denetim Müdürlüğü denetçileri tarafından denetlenirdi. Japon yapımı olan Pinokyo dizisinin bir bölümü Japon kültüründe sakıncalı olmayan canavarlara yer verildiği için – Orijinal eserde olmamasına rağmen- yayınlanmamıştır.

SORU-4: Çizgi filmleri inceleyen kurulun kıstasları nelerdi? Kurulun üyelerinin vasıfları nelerdi ve bu yapımları yayınlamadan önce hangi açılardan değerlendirme yapılıyordu?

CEVAP-4: Çizgi filmleri izleyen bir kurul yoktu. Çocuk programları yapımcıları bu konuda yeterli bir birikime sahiptiler. Prof. Dr. Atalay Yörükoğlu, Prof. Dr. Neriman Samurçay, Dr. Ferhunde Öktem de gerektiğinde danıştığımız; alanlarının en yetkili bilim insanlarıydılar. Programların yayın öncesi denetimini yapan denetçiler de yapımcı kökenli olduklarından gerektiğinde bize danışırlardı.

SORU-5: Özel televizyonlar 1990 yılında yasal düzenleme gerçekleşmeden yayına başladı ve devlet tekelindeki yayıncılık farklılaştı. Bu durumun TRT'deki yansımaları nasıl oldu?

CEVAP-5: Cumhurbaşkanı Turgut Özal'ın "Anayasa bir defa delinmekle bir şey olmaz" diyerek TRT vericilerini PTT'ye devrederek başlattığı bu kuralsız uygulama belirli kurallar ve yayın ilkeleri çerçevesinde yayın yapan TRT'nin izleyici kaybına neden oldu kuşkusuz. Örneğin biz yılbaşından yılbaşına uluslar üne sahip Nesrin Topkapı'ya yer verirken, Star 1 yılbaşı gecesi. 1989 yılında 9 dansöze birden yer vereceğini duyurdu.

SORU-6: Özel televizyon kanallarının açılmasıyla beraber çizgi film yayınlarının çeşitliliğinde ciddi bir patlama yaşandı. Bunun sebebi kanalların yayın politikası mıydı? Örneğin ithal çizgi filmlerin reytingleri arttıracağı düşüncesiyle daha fazla alım yapılıyor muydu?

CEVAP-6: Çizgi filmler çocukların en çok sevdiği yapımlar olduğu için yer aldı özel kanallarda. Bir başka gerekçe de çocuklarının izlemesi için bu kanalları seçen yetişkinlerin de ayrılmayıp sonraki programları izlemelerini sağlayıp reytinglerini arttırmaktı.

SORU-7: Çizgi film çeşitliliği ve yayın süreleri konusunda kanallar arasında rekabet yaşanıyor muydu? TRT kendini özel kanallarla bir rekabet içinde hissediyor muydu?

CEVAP-7: Hayır, böyle bir rekabet söz konusu değildi. Ankara Çocuk ve Gençlik Programları Müdürü olarak atandığım 1979 yılından başlayarak kurum dışındaki animatörler ile Karına Ailesi, Az Gittik Uz Gittik, Nasrettin Hoca, Boğaç Han gibi birçok ülkeye de sattığımız kendi çizgi film yapımlarımızı ürettiğimiz, haftanın her günü çocuk programlarına yayınlarımızda yer verdiğimiz için diğer kanallarla rekabet gibi bir çabamız yoktu. Boğaç Han (70') ülkemizde üretilen ilk uzum metrajlı çizgi filmimizdi. 1989 yılında Çocuk ve Gençlik Programları Müdürlüğü görevinden ayrıldığımda ürettiğimiz çizgi filmlerin yayınlarımızda yer alan dış kaynaklı çizgi filmlere oranı %35 civarındaydı. Ne yazık ki bu çabam TRT yönetimi tarafından

gereğince benimsenmedi TRT Genel Müdürü Kerim Aydın Erdem tarafından da yasaklandı.

SORU-8: TRT ve özel TV kanallarının çizgi filmleri seçmedeki kıstasları farklı mıydı? Özel kanallarda da çocuk yayınlarını denetleyen/onaylayan bir kurul bulunuyor muydu?

CEVAP-8: Kesin olarak söylemem mümkün değil fakat özel kanalların herhangi bir kıstası olmadığı, çocuk yayınlarını denetleyen bir kurulun olmadığı yayınlarından belliydi.

SORU-9: Özel televizyon kanallarında çizgi yapımlar nasıl satın alınıyordu, hangi çocuk programının satın alınacağına kim karar veriyordu? Alımlar, yapımların hangilerinin daha çok reyting getireceği öngörülerek mi yapılıyordu?

CEVAP-9: Kanal D'de çocuk programlarını kurup danışmanlığını ve haftada bir gün yayınlanan Çocuk Kulübü ve Kurabiye dizileri içinde yer alan çizgi filmler ile diğer çizgi filmler tüm dış alımları yapan üniteler tarafından alınıyordu. Kanal D Genel Müdürü Faruk Bayhan, daha önce TV Dış Alımlar Müdürü olduğu, bu konuda özenli davrandığı için bir sorun söz konusu değildi. Kanal D'de Çocuk Programları ünitesi de Faruk Bayhan'ın genel müdürlüğü zamanında kurulmuştu.

SORU-10: Kanal D'nin 90'lı yıllarda çocuk yayınlarının çeşitlenmesine olan katkısı hakkında aktarmak istedikleriniz nelerdir? Bu artış kanalın yayın politikalarından biri miydi?

CEVAP-10: Dediğim gibi Kanal D'de çocuk programlarının yayım ve yayını bunun yayıncılık bakımından ne denli önemli olduğunun bilincinde olan, TRT de de yıllarca birlikte çalıştığımız Faruk Bayhan'ın döneminde başlamış; Kanal D, bu tutumuyla sadece ülkemizde değil Avrupa'daki özel televizyonlar arasında bu nedenle ilk beş arasında yer almıştır.

EK-4

FARUK BAYHAN – KİŞİSEL GÖRÜŞME (24.11.2022 İSTANBUL)

SORU-1: Öncelikle kendinizden ve kariyerinizden biraz bahseder misiniz? Hangi yıllar arasında TRT'de hangi görevlerde bulundunuz? Sonrasında özel televizyon kanallarda görev aldınız mı, bu görevler neydi?

CEVAP-1: 1972'de TRT'de çalışmaya başladım, özel televizyonlar açılınca o tarafa geçtim. Show TV'yi kurduk, Show TV kurulunca genel müdür oldum. Kanal D kurulunca genel müdürü oldum. TRT'de Dış Kaynaklar ve Film İşleri Müdürü olarak görev yapıyordum. 1990'a kadar olan bütün çizgi filmlerin araştırması, alınması, yapılması, seslendirilmesi ve yayınlanması konusunda direkt sorumluydum.

SORU-2: 90'lar televizyonundaki çocuk yayıncılığı konusunda aktarmak istedikleriniz nelerdir?

CEVAP-2: Sektörde bu filmlerin, çocuk dizilerinin, programlarının yayınlanması hususunda, kanallar bunları tek de yayınlandılar, kuşaklar da yaptılar. Fakat bunlar yayınlanırken birtakım problemler çıktı. Her ülkenin çocuk açısından birtakım eğitimsel görüşleri vardır. Örneğin Pokemon'u yayınladığımızda üniversitelerden tepki aldık. Veya diğer muadil çizgiler hakkında. Çocukların bu çizgi filmlerden etkilendiğini ve olağanüstü güç olarak gördükleri için psikolojik olarak zararlı olduğunu söylediler. Japonların başka türlü bir eğitim modeli var, çizgilerde şiddet ön planda geliyor. Avrupa ülkelerinde ise başka türlü... Yine Tarzan filmi vardı, onu yayınladığımızda ailelerden tepki geldi, çocuklar perdelere asılıyor diye. Ama genel olarak çizgi film yapımının temel kaynakları Amerika tabi. Şu görüşe sahibim: Türkiye'deki televizyon yayıncılığında, çocuk programlarına ve çocuk yayıncılığına, çizgi film vs. gibi olaylara gerekli özen gösterilmiyordu yayın açısından. Artık televizyonculuk bambaşka bir yerde, özel çocuk kanalları var.

SORU-3: Bir televizyoncu olarak çocuk yayınlarının sizin için önemi neydi?

CEVAP-3: Çocuğun televizyonculuk açısından şu önemi var: çocuk en sadık seyircidir. Çocuğu yakalarsan televizyonun izleme oranına yüzde 20-30 katkıları olur. Çünkü çocuk, kanalı benimsediği zaman, ister istemez aile de çocuğa uyum sağlar çoğunlukla. Televizyon yayınlarını 8 ile gece 10-11 arası gibi düşünmemek lazım sadece, 24 saat yayın yapılıyor.

Ulusal kanallar özel televizyonların açılmasıyla birlikte etkinliğini kaybetti. Böyle olunca çocuk programlarının kontrolü elden çıktı. Çocuk programı kontrolü derken sansürden bahsetmiyorum, çocuğun etkilenmesi açısından denetlemeden bahsediyorum, çocuğu kötü etkileyecek olaylar var mı yok mu tartışması açısından. Her zaman o çizgi filmlerde sonuç itibariyle bir pozitif noktaya gidiş vardır.

Ben Kanal D genel müdürüyken, Saat 19 civarında ATV'de Yalan Rüzgârı adlı soap opera yayınlanıyordu. Birdenbire bunun aldığı reyting bizi o saatte rahatsız etmeye

başladı. Çünkü prime time'a geçiş başlıyor o saatte. O 20 puan reyting alıyorsa biz 3-4'lerde kalıyorduk. Bu böyle olunca prime time'a da bu reytingle gidiyordu. Ona benzer dizi aldım tutturamadım. Magazin programı koydum o da tutmadı. Sonra Şirinler'i koydum onun karşısına. Ve Yalan Rüzgâr'ını geçtik. Şirinler bir numara oldu. Çocuk izler kitlesinin etkisinin ne kadar güçlü olduğunun bir göstergesidir bu.

SORU-4: Sizin zamanınızda, Türk televizyonlarında çocuk yayınları nasıl değişti? Özel televizyonlarla birlikte çocuk yayınlarının artmasındaki sebep nedir?

CEVAP-4: TRT'de başlangıç olarak yayınladığımız çizgi filmler klasikleşmiş yapımlardı. Bunları bolca kullandık. Çocuk kuşaklarının içinde çocuk programlarıyla birlikte kullandık. 5'er-10'ar dakikalık çizgi filmleri "Tatlı Kahramanlar" adıyla yayınladık yıllarca. TRT daha 90'lara gelmeden önce. Özel televizyonca geçince iş mali ve ticari boyutlara atlıyor. Çizgi film yayınlayacaksın fakat içine her türlü reklamı alamıyorsun. Maliyeti çıkmıyor böyle olunca. O zaman, 90 sonrası, kuşaklar halinde bazı çocuk filmlerini değerlendirmeye başladık ama yeterli olmadı. (Ben planlamacıydım aynı zamanda.) Ne zaman ki çocuğun televizyonu açık tutmasındaki önemini ve yerini anladım, Tekin'e söyledim, Cumartesi ve Pazar günleri, çocuğu televizyona bağlayan kuşaklar yaptık. Çocuk "Bunu izleyeceğim!" derse, "Sen kapat ben bu diziyi izleyeceğim." diyemezsin o yılarda. Çocuk seyreder. O dönemlerde televizyon kısıtlıydı çünkü. Çocuğun sadık bir izleyici kitlesi olması, Show ve Kanal D'de benim programcılık ve yöneticilik yaptığım zamanlarda çocuk yayınlarının artmasının sebebidir. Ayrıca özel televizyonlardaki çizgi film artışının diğer sebebi kanal sayısındaki artıştır.

SORU-5: TRT'de yayınlanan çizgi filmler nasıl seçiliyordu? Kurul onayından mı geçiyordu?

CEVAP-5: TRT'de tek seçiciydim. Öyle bir kurul yoktu. Ama üç kademeli denetim vardı. Bir program çıktığında denetim yapılırdı. İstanbul TV Müdürlüğü denetimi yapar, sonra da TV Daire Başkanlığı -bir üst kademe- denetimi yapardı. Böyle kademeli bir denetim vardı. Normal olarak çizgi filmi denetleme vardı. Ben 1989-90'da TRT'den çıktım. Başlangıçta dünyanın en ünlü çizgilerini alıp yayınladık, Disney, Warner, Universal gibi şirketlerden. Fransızlar, İngilizler de sektörde vardı. Ama aslında çizgi filmlerin menşei Amerika'dır. Yıllarca dükkanlar çarşılar Pembe Panter'lerle doldu. Bu çizgiler o kadar etkin oldu ki, o dönemlerde bazı mağazalar çizgi kahramanların adlarını aldılar. Şeker Kız isimli çocuk mağazaları kuruldu. En azından belli bir süre çizgi dizisi aldığında incelenmesinde çok katı olmamak lazım çünkü çocuk her yerde çocuk. Kolay kolay değişmez. Yalnızca uzak doğu çizgilerinde şiddet vardır, Robocop gibi. Sonra o şiddeti Amerika da yapmaya başladı, kahramanların çizgileri çıktı Süpermen gibi. Japonlar bizden daha aptal bir televizyoncu mu da bunu yapım yayınlıyor? Hayır, bu o ülkenin bakış açısının farklı olmasıyla alakalı. Çocuk yayınlarında çok fazla sansür olmaz.

SORU-6: Özel televizyonlarda çizgi filmlerin alımı ve yayınlanmasında nasıl bir denetim vardı?

CEVAP-6: Özel televizyonlar daha özgür çalıştılar. TRT'de baskı ve üç kademeli bir denetim vardı. Özel televizyonlarda daha rahat, denetimlerden muaf olarak çalışıyorsun. Özel televizyonlarda denetim yoktu. Oto kontrol vardı. Türk Ceza Kanunu ve RTÜK'ün çıkardığı kurallar vardı. Bir de yayın kuruluşlarının yayın ilkeleri vardı. Kontrol yok ama sen orada yanlış bir yayın yaptığında tepki çekiyorsun. RTÜK yanlış yapınca ceza veriyor. Tamam denetim yok ama bir kontrol mekanizması

tüm kanallar için var. Özel televizyonda daha da titiz olurduk alırken. Çünkü işin ticari tarafı vardı. Japonya yapımlarının Avrupa'da ajansları vardı, onlardan alırdık. Sadece biz takip etmezdik, firmalar da gelirdi "elimizde bunlar var" diye. Çizgi filmleri satın aldığımız fuarlara senede 1-2 kere giderdik. Onun haricinde programlarını takdim etmek için şirketler de bize gelirdi pazarlamaya örnekler sunardı.

SORU-7: Özel televizyonlarda animasyonların satın alım süreci nasıl gerçekleşiyordu?

CEVAP-7: Show'da ve Kanal D'de hangi çizgi filmin satın alınacağına ve yayınlanacağına genellikle ben karar veriyordum. Ama yanımda yardımcılarım vardı. Fuarlara gidip alımlar yapıyorduk. Benim bir özelliğim de program seçimi konusundaki başarılarımdır. 55 yıllık televizyonculuk hayatımda en yüksek reytingleri aldım hep. Bu yüzden transfer olan futbolcu gibiydim. Yani yayınlanacak programı seçerken "Bu tutar-bu tutmaz" diyebiliyordum.

SORU-8: Özel televizyonlara geçişinizden sonra yeni program türlerini keşfetme süreciniz nasıl oldu, Türkiye'ye yeni animasyonların dışında hangi formatları getirdiniz?

CEVAP-8: Biz TRT'den çıktıktan sonra farklı program türlerinin olduğunu anladık. Yarışma programları, reality şovlar… Bunlar gibi programlar karşımıza çıkınca, TRT'de yapamadığımız programları özel TV'lerde yapmaya çalıştık. Star'cılar TRT'yi takip ettiler. Biz Show TV'de, TRT'de olmayan yeni bir televizyonculuk anlayışıyla çalıştık. Çarkıfelek, Saklambaç, Yangın Var, Sıcağı Sıcağına gibi programları getirdik. Yeni formatlara nasıl ulaştığımız konusunda ise… Mesela, Erol Aksoy, Show'un patronu, Amerika'dan bir kaset getirdi. Baktık bunu yapabilir miyiz diye. "Bana hiç karışmazsanız bunu yaparım." dedim. Reality şovu birinin sunması gerekiyordu ve ciddi bir şey olduğunu aktarmamız gerekiyordu. Ve bu sunucu Haluk Bilginer oldu. Türkiye'nin ilk reality şovu olan Sıcağı Sıcağına'yı bu şekilde başlatmış olduk. Dışarıdan aldık bu formatları. Eskiden bu alanda ihtisas yapmış insanlar da çok azdı. Meraklı olan da azdı. Sen meraklıysan izliyorsan gözlemliyorsan ister istemez uzmanlaşıyorsun. Çok aktif olarak çalışıyorduk. Bu konudaki neşriyat ve kitap okumanın yararlarından faydalandık. Yeni özel kanallarda geniş kapsamlı bir basın desteği de vardı. Mesela Hürriyet Gazetesi ortağıydı Show TV'nin. O zamanlar Hürriyet'in Londra'da New York'ta temsilcileri vardı. Onlardan da haber alıyorduk. Burada böyle bir program var diye söylüyorlardı bize. Televizyonlarda sohbet programı vardı ama talk show formatında program yoktu. Rüstem Batum Show formatını Amerika'dan aldık. Daha sonra Beyaz'ın, Okan Bayülgen'in talk show'ları gibi formatlar çıktı. Onları da "Cem Özer ile Laf Lafı Açıyor" ile biz başlatmış olduk. Özel televizyonların kuruluşunda bulunduğumuz için evet, pek çok formatın Türkiye'de öncüsü olduk.

ÖZGEÇMİŞ

Ecem HATİPOĞLU KİRİŞ

Eğitim Bilgileri

2010-2014 Bursa Ulubatlı Hasan Anadolu Lisesi

2014-2019 Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü

2019-2023 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı

Akademik Görevler

2020-2022 Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü Araştırma Görevlisi

2022- Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü Araştırma Görevlisi