

# Televizyondaki Canlı Yayınlarda Zaman Kavramının Yapılandırılması

Yrd. Doç. Dr. Hakan UĞURLU

anadolu üniversitesi, iletişim bilimleri fakültesi  
hugurlu@anadolu.edu.tr

## Özet

*Televizyon; görüntüsü ve sesi ile algılamalarda değişikliklere yol açarak, geçen nesnel zamanı, öznel zaman haline getirmektedir. Geçen zamanı ilgi çekici hale getirmeyi başaran televizyon bunu teknolojinin ve insan algısının özelliklerini kullanarak gerçekleştirmektedir. Bunun için işlenen konu, teknolojinin olanaklarını kullanarak daha da ilgi çekici kılınmaya çalışılmakta, bunun yanı sıra da ekran karşısında izleyiciyi daha fazla tutmanın yolları aranmakta ve çeşitli yöntemler uygulanmaktadır. Temel prensip; işlenen konu her ne olursa olsun, izleyici nesnel zamanın nasıl geçtiğinin farkına varmamalıdır mantığı olmakta, bu nedenle izleyicinin zamanı algılayışı değiştirilmeye, zaman yeniden yapılandırılmaya çalışılmaktadır. Canlı yayının sorunsalını bu nesnel zamanı ne şekilde kullanılacağı ve izleyicinin programı seyrederken geçen zamanın psikolojik olarak kısa veya uzun şeklinde değerlendirmesi konusu oluşturmaktadır.*

**anahtar kelimeler:** televizyon, canlı yayın, nesnel zaman, öznel zaman

## Résumé

### **La restructuration de la notion de temps dans les émissions retransmises en direct**

*Par l'intermédiaire de l'image et du son, la télévision qui entraîne la modification de nos perceptions, transforme le temps objectif en temps subjectif. La télévision qui réussit à créer du divertissement, assure cette transformation en utilisant la technologie et les caractéristiques de la perception de l'Homme. C'est pour cette raison que l'on essaie de rendre les thématiques plus intéressantes en se servant des moyens technologiques et des méthodes différentes afin de garder le spectateur devant la télévision le plus longtemps possible. Le principe de base est que le spectateur ne doit pas se rendre compte du temps subjectif passer, quel que soit le sujet abordé; d'où le travail de changer la perception du temps du spectateur et la restructuration de temps. La problématique de la transmission en direct est essentiellement composée de la manière dont ce temps subjectif est utilisé et de l'évaluation psychologique plus ou moins longue du temps passé par le spectateur devant l'émission.*

**mots-clés** : télévision, émission en direct, temps subjectif, temps objectif

## Abstract

### **The Structuring of Time Concept in Live Broadcasts**

*Television converts the objective time concept into the subjective time concept causing changes in perception with audiovisual tools. It succeeds to make "spending time before the TV" an interesting act, it manages this by using the characteristics of technology and human perception. To be able to do this, the topic worked on in TV programs is tried to be made even more interesting by using the means of technology, meanwhile, ways to keep a person before the TV are sought, and various methods are applied. The basic principle is to avoid the audience to realise how time passes by changing his/her perception of time, thus by restructuring the time concept. The problem of live broadcasts is how to use this objective time, and the psychological time evaluation of the audience concerning whether the time spent while watching TV is long or short.*

**keywords:** television, live broadcast, subjective time, objective time

İnsanoğlunun ortalama bir ömre sahip olduğu ve doğumu ile ölümü arasında bir süre yaşam sürdüğü daha ilkokul sıralarında öğretilmektedir. Bir yaşam süresini diğeri ile kıyaslayabilmek için bir hesaplama birimine ihtiyaç duyulmaktadır. Bu basit mantıktan yola çıkılarak bile insanların zamanla ilgilendiklerini söylemek mümkün görünmektedir. Elbette yaşamları kıyaslayabilmekten daha önemli nedenlerden zaman belirleme ihtiyacı ortaya çıkmıştır. İnsanların içinde yaşadıkları dünyada işlerini ve ilişkilerini düzenleyebilmeleri için ortaklaşa bir sisteme ihtiyaç duydukları, bunun için de ay ve güneşin hareketleri, gece ve gündüzler ya da mevsimler gibi bazı doğaya ait sistemlerden yararlandıkları bilinmektedir.

Günümüzde zaman, bir işin değerini ölçmek bakımından önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin bir fabrikada bir işçinin ne yaptığı kadar neyi ne kadar sürede ya da ne kadar çabuk yaptığı da randımanı ölçmek bakımından önemli olmaktadır. İnsanlar eylem ve faaliyetlerinde kararlar alabilmek, durumlarını belirleyebilmek, işlerini, yaşamlarını toplumun bütünüyle bir uyum içine sokabilmek için saat kadrani üzerindeki sembolleri kullanmaktadırlar. Hatta uygarlaşma söz konusu olduğunda toplumların iş ve sosyal yaşamlarının zamana ve saat kadraniındaki sembolere ne kadar bağlı ve uyum içinde oldukları karşılaştırılarak kıyaslama yapılmaktadır. İnsanların kendilerini zamana göre ayarlama biçimindeki sosyal alışkanlıklarını, toplumsal zaman ihtiyaçları sanayi toplumlarındakine göre çok daha az olan basit toplumların alışkanlığı ile karşılaştığımızda, her dakika uyanık, tetikte ve bütün topluma yayılmış bu zaman duyarlılığının, bir uygarlaşma sürecinin parçası olduğu iyice belirginleşmektedir (Elias, 2000:185).

Aslında geçip giden, akan zaman doğayı değiştirdiği gibi toplumları da değiştirmekte, hatta geliştirmektedir. Matematik, fizik, kimya, tıp gibi alanlardaki gelişmeler bilgisayarların da devreye girmesi sayesinde her geçen gün katlanarak hızlanmaktadır. İnsanlar 50 yıl önce aya gidebilmeyi hayal ediyorlarken bugün uzayın derinliklerini keşfetmeye hatta uzaya yapılacak dolmuş seferlerinin rezervasyonlarını planlamaktadırlar. Bilgisayarların en karmaşık hesapları yapabilmekte olduğu günümüzde, internet teknolojisi ile tasavvur bile edilemeyecek büyüklükteki bilgi havuzundan çok özellikli bir bilgiye birkaç saniyede ulaşılmaktadır. Bu bağlamda zamanın önemi gün geçtikçe artmaktadır.

İnsanlar geçmişlerini kaydetmeye, geleceklerini de tahmin etmeye çalışmaktadırlar. Geleceği tahmin etmeye çalışmak bir yandan da zamanı kontrol etmeye çalışmak anlamını taşımaktadır. Zamanı kontrol altında tutabilmenin yolları aranmaktadır, çünkü günümüzde zamanın ekonomik değeri bulunmaktadır. Özellikle televizyon yayıncılığında zaman, alınıp satılabilen bir mal gibi işlem görmektedir. Zamanı alıp satanlar yayın zamanının parçalarından pay çıkarmaya çalışmaktadırlar. Hatta yayın zamanını pazarlayanların ellerinde hangi zaman diliminin kaç para ettiğini gösteren tablolar bile bulunmaktadır.

Televizyon ve film bağlamı içinde zaman ve hareketin çeşitli teorileri ve uygulamaları çeşitli estetik alanların en önemli basamaklarından biridir. Bununla beraber televizyon ve filmin temel yapısı hareketli görüntüdür. Gerçek yaşamda olduğu gibi değişiklik zaman boyutunun özüdür. Zaman boyutunun yapılandırılması, zamansal ve uzamsal isteklerin üstesinden gelmek anlamına gelecektir.

Televizyon Latince "tele" ve Fransızca "vision" kelimelerin birleşmesinden meydana gelmektedir ve "uzağı görmek" anlamına gelmektedir. McLuhan bu tanımı temel alarak televizyonu insanın görme duyusunun ulaştığı en ileri aşama ve insanın zaman ve mekân sınırlılıklarıyla çizili gündelik yaşam deneyiminin çeperini geliştiren, geliştirmekle de kalmayıp, bu deneyimin nitel ve nicel yapılarında önemli değişikliklere yol açan teknolojik bir olanak olarak görmektedir (Mutlu, 1992). McLuhan'ın bu tanımında da görüldüğü gibi televizyon salt teknolojik bir araç olarak tanımlanamamaktadır. Televizyon bu bağlamda karşımıza, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve endüstriyel bir form olarak çıkmaktadır.

Televizyon insanlar için elektronik olarak görüntü verebilen bir kutunun dışında insanı her bakımdan yönlendiren bir araç konumundadır. Televizyonu artık evlerimizden, odalarımızdan, kısaca söyleyecek olursak, mahremiyetimizden ayıramayacağımız görülmektedir. Diğer bir deyişle televizyon bireyleri etkilemekte, onlarda tutum ve davranış farklılıklarına neden olmakta ve bunun sunucunda da toplum etkilenmektedir.

Günümüzde televizyon kendi endüstrisini kurmuştur. Her endüstriyel alanda olduğu gibi televizyon endüstrisinin amacına ulaşılabilirliği, ürettiğini insanlara sunabilmesi ile ölçülmektedir. Bunun ölçüsü de bu endüstri için izlenme oranı olarak ortaya çıkmaktadır. İster özel televizyonlar olsun, ister devlet televizyonları olsun yayınlarını sürdürebilmeleri için ekonomik olarak bir girdi çıktı sisteminin oluşturulması gerekmektedir. Çünkü televizyonlar öncelikle ticari kuruluşlardır. Öncelikli amaçları kâr etmektir. Postman (1994:85), televizyonun bütün dayanağının; programcıların, oyuncuların ve diğerlerinin kolay para kazanması için izleyicilerine televizyon izlettirmenin yollarını bulmak olduğunu söylemektedir.

Bunların dışında televizyon kavramı içinde bir de estetik boyut vardır. Çünkü televizyon görüntünün işlenerek yayımlandığı bir araçtır. Televizyondaki görüntü sinemadaki görüntüden farklı bir biçimde oluşturulmaktadır. Başlangıçta her ikisinde de görüntü oluşturmada ışığın kullanımı görülmektedir. Buradaki farklılık ışığın görüntüye dönüştürülme sürecidir. Sinemada görüntü elde edebilmek için kameranın çerçevelediği mekânın aydınlatılması gerekmektedir. Bunun için de ışığa ihtiyaç duyulmaktadır. Oysaki televizyondaki görüntünün kendisi ışıktan oluşmaktadır. Televizyonda oluşturulan görüntü elektronik bir görüntüdür. Elektronik görüntüyü oluşturan bu ışığa *iç ışık* denilmektedir.

Televizyonda elektronik olarak elde edilebilen görüntü, iç ışığın değerlerinin değiştirilebilmesi olanağını sağlamaktadır. Kılıç, bu olanağı *Görüntü Estetiği* adlı kitabında dile getirmiştir.

“Ekrandaki ışığın değerini azaltarak ve çoğaltarak görüntünün ışıklı ve karanlık yerleri, gölgelerin ışıklı alanlara geçişlerindeki tonlama ve kontrastlık elektronik olarak düzenlenir. Hangi biçimde yapılırsa yapılsın, elektronik görüntüde iç ışığın yönlendirilmesi kameranın önündeki nesnenin fiziksel yapısını değiştirmektir. Yeni bir nesne ortaya çıkarmaktır. Dış ışık, nesnenin boyutunu yönlendirir. İç ışık ise nesneyi bütünüyle yapısal olarak değiştirir. Yeni bir nesne yaratır. Bu yönüyle de her nesne, her kayıt edilmiş görüntü, elektronik görüntü için yeniden üretilcek bir malzemedir” (Kılıç, 2000:24)

Görüntünün oluşum süreci sinemadan farklılık gösterse de bu görüntüyle, bir durumu ifade etme, olay öyküsü yaratma ve dramatik bir dil oluşturma süreci ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden de televizyonun sinemanın kullandığı araçları kullanması kaçınılmaz olmaktadır. Eslin (1992:14), televizyonun görünür seviyede, dramatik bir araç olduğunu, bunun nedeninin de aktardığı görüntülerin büyük kısmının oyuncuların daha önceden hazırlanarak sunduğu kurgusal malzemelerden oluşan ve oyunun konusunu, konuşmalarını, karakterlerini, kostümlerini kısacası dramatik ifade araçlarının hepsini kullanan geleneksel drama biçimleri olduğunu söylemektedir.

Sinema gibi televizyonda da temel nokta hareketin bir yüzeyde oluşturulması olduğundan; televizyonun zaman kavramından soyutlanması beklenemez. Antik Çağdan beri zaman, hareket, mekân ve cisim kavramları birlikte açıklanmaya çalışılmış ve birbirleri arasında bir etkileşim bulunduğu öne sürülmüştür. Felsefe alanında zaman kavramı nesnel ve objektif olarak tanımlanmış ve cisimlerin hareketlerine bağımlı olarak ölçülebildiği ileri sürülmüştür. Özne zaman kavramı ise, kişinin yaşantısına bağlı olarak psikolojik durumuna göre kısa veya uzun olarak değerlendirilmekte ve nesnel olarak ölçülememektedir (Küken, 1997:181). Zettl, bu özne ve nesnel zaman kavramları ışığı altında zaman kavramını, sinema ve elektronik görüntü ile ilişkilendirmektedir. Çünkü her ikisinde de oluşturulan görüntüde özne zamanın yaratılması ön plana çıkmaktadır. Görsel sanatların hepsinde bir performansın olduğu göz önünde bulundurulmaktadır. Bu yüzden bu sanatlarda özne zamanın iyi kullanılması eserin başarılı olmasında büyük önem kazanmaktadır. Sinema sanatı özne zamanın yaratılması konusunda diğer görsel sanatlarda olduğundan daha avantajlı bir konumdadır. Zettl, filmi geçmişe ait görüntülerin bir araya getirilmesi olarak görmekte ve istenilen etkinin görüntülerin belirli bir plan içinde kurgulanmasıyla yaratıldığını söylemektedir. Bir başka deyişle sinema, geçmişin bir görsel anlatımı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Zettl elektronik görüntünün şimdiki zamana ait olduğunu söylemektedir. Bu konuda Augustinus ile aynı görüşü paylaşmaktadır. Augustinus şimdiki zamanı

temel almakta ve buna bağılı olarak zamanı üçe ayırmaktadır. “Üç zaman vardır: Geçmiştekilere ilişkin şimdiki zaman, şimdikilere ilişkin şimdiki zaman ve gelecek-tekilere ilişkin şimdiki zaman” (Aristoteles vd.1996:55). Bu noktadan hareket ile televizyon bize yaşadığımız çevrede olup biteni göstermektedir. Buradaki zaman kavramı da buna bağılı olarak öznel bir yapıya sahip olmaktadır. İşte bu noktada da elektronik görüntü estetiğinin sorunu ortaya çıkmaktadır. Sorun; gösterilen bu görüntülerin izlenilir kılınması olmaktadır. Bu sorunun çözümünde önemli faktörlerden biri de öznel zamanın olumlu kullanılması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu durum diğere bir değışle, izleyiciye nesnel zamanda geçen dakikaları, saniyeleri izleyicinin öznel zamanına çevirmek sureti ile daha izlenilebilir kılarak ekran karşısında daha fazla tutabilme çabası olarak ifade edilebilmektedir.

Televizyon yayın akışı içinde pek çok türde program bulunmaktadır. Ancak bunları çalışma kapsamında canlı yayınlar ve diğere olarak ayırmak televizyonun doğasına daha yakın olacaktır. İngiliz televizyon uzmanlarından Swallow, *Televizyonun Gerçek Gücü* (1973:46) adlı kitabında televizyonun öteki iletişim araçlarından üç yönde ayrıldığını söylemektedir. Olayları anında resimler ve sesle verebildiğini, daha büyük sayıda izleyicisi olduğunu ve genellikle evlerde yalnız ya da birkaç kişi bir arada izlenebileceğini, bunlardan en önemlisinin de ilki olduğunu çünkü canlı yayınlandığını belirtmektedir. Televizyonda şimdiki zaman oluşturulmaktadır, bu televizyonun doğasında vardır, elektronik görüntü şimdiki sunabilen bir araçtır ve televizyon sayesinde birçok yerde gerçekleşen olaylar aynı anda bir ekrandan sunulabilir. Bu konuyu Feuer (1995:76) da televizyonun gerçek doğasının, özünün canlı televizyon kavramı ile bağlantılı olduğunu söyleyerek dile getirmiş, akışkan bir süreç olduğunu belirtmiştir.

Zettl, *Sight Sound and Motion: Applied Media Aesthetics* (1998) kitabında medyanın estetik öğelerini şu şekilde sıralamaktadır; ışık, uzay, zaman – hareket ve ses. Araştırma kapsamında ele alınan zaman kavramı bu bağlamda televizyonun estetik öğelerinden biri olarak incelenmektedir. Kılıç (2000:63), ekrandaki görüntünün, elektronik bir süreç sonunda kayıt edilip yanılısma olarak belirmesinin ötesinde, elektronik görüntünün estetiğini anlama açısından da sayısız olguğu içerdüğünü belirtmektedir. Bu konunun da ekranda görüntü boyutu ve ses boyutu yaratabilmekle ilişkili olduğunu, görüntü ve ses boyutunu oluşturan iki temel öğenin birlikteliğinin hem fiziki hem de psikolojik olarak algılanabilen hareket ve zaman öğelerini ortaya çıkardığını ifade etmektedir.

Günümüzde televizyon, kayıt sistemlerinin gelişmesine paralel olarak elektronik görüntü kavramında, resim, fotoğraf ve sinema gibi görsel sanatların geliştirdiği estetik boyutu kullanarak kendi estetiğini yaratmakta ve kaydedilen görüntünün estetiğini bir başka deyişle video sanatını doğurmaktadır. Bununla beraber, televizyonda kaydedilen görüntünün yanında canlı olarak yayınlanan görüntüler de izleyiciye sunulmaktadır. Bu bağlamda televizyon yayıncılığının karşısına dramatik yapıyı kurarken bir güçlük çıkmaktadır. Canlı yayının akış

anlamında başlangıç ve bitişi belli olmakta, diğer bir deyişle nesnel zaman daima görüntüde var olmaktadır. Burada bu nesnel zamanın ne şekilde öznelleştirileceği sorun olmaktadır. Bu noktada canlı yayın da kendi içinde görselleştirme anlamında, estetiğini yaratmaktadır. Bu estetiğin en önemli unsurunu zamanın kullanılması oluşturmaktadır. Çünkü yayın belli bir nesnel zaman içinde gerçekleşmektedir. Yönetmen görüntüyü kullanarak izleyiciye zamanı farklı algılayabilir, bunun için çeşitli elemanlardan faydalanır.

Televizyonda canlı yayınlanan programlardaki zamansal yapılanma, çekim ölçekleri, kamera açıları, kamera hareketleri kullanımı, kamera çeşitleri gibi görüntü boyutunu yaratmaya yarayan teknik elemanlar, kurgu ve görüntü efektleri ve sesin kullanımı ile olduğu kadar, programda mekân kullanımı, farklı iletişim araçlarından faydalanma, sunucu ve programdaki kişilerin olaya katılımı gibi listelenebilecek sembolik elemanlar ile ortaya çıkmaktadır. Bu elemanların kullanımı öznel zamanın yaratılmasında önem taşıdığı gibi, Zettl'in da sözünü ettiği görüntü estetiğinin de elemanlarıdır.

Her geçen gün artan kanal sayısı ile daha fazla ilgi çekici olmak ve izlenirliği uzun tutmak istenmektedir. Televizyon kendi zamanını yaratmaya çalışmaktadır. Bunu yaparken, yukarıda bahsedilen, görüntünün yaratılmasında kullanılan elemanlar kullanılmaktadır. Elbette televizyonun karşısında nesnel zaman ile izleyen kişinin algıladığı zaman birbirinden farklı olmaktadır. Televizyon görüntüsü ve sesi ile algılamalarda değişikliklere yol açarak geçen nesnel zamanı, öznel zaman haline getirmektedir. Geçen zamanı ilgi çekici hale getirmeyi başaran televizyon bunu teknolojinin ve insan algısının özelliklerini kullanarak gerçekleştirmektedir. Bunun için işlenen konu, teknolojinin olanaklarını kullanarak daha da ilgi çekici kılınmaya çalışılmakta, bunun yanı sıra da ekran karşısında izleyiciyi daha fazla tutmanın yolları aranmakta ve çeşitli yöntemler uygulanmaktadır. Temel prensip; işlenen konu her ne olursa olsun, "izleyici nesnel zamanın nasıl geçtiğinin farkına varmamalıdır" mantığı olmakta bu nedenle izleyicinin zamanı algılayışı değiştirilmeye, zaman yeniden yapılandırılmaya çalışılmaktadır. Canlı yayının sorunsalını bu nesnel zamanın ne şekilde kullanılacağı ve izleyicinin programı seyredirken geçen zamanı psikolojik olarak kısa veya uzun şeklinde değerlendirmesi konusu oluşturmaktadır.

Televizyon estetiği üzerine yapılan araştırmaların az oluşunu bu konuda fazla bir şeylerin yazılmamasına bağlayan Feuer, kimsenin televizyonun varlığının tam olarak ne olduğunu anlamadığını ve bu konuda bir boşluk olduğunu ileri sürerken konuyu Raymond Williams'ın bir tartışmasından yola çıkarak irdelemeye çalışmaktadır. Gerçekten de, Williams'ın (1974) televizyonun teknolojisi ve kültürel formları üzerine kaleme aldığı kitapta, teknoloji ve toplumun neden sonuç ilişkisi içerisinde bağlantısı genel olarak iletişim teknolojisi açısından tartışılırken, daha dar anlamda da sinema ve özellikle televizyon açısından da ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Williams, televizyonun

da sinema ile aynı dili kullandığını ancak nitelik açısından farklılıklar ve çeşitlilikler gösterdiğinden dolayı ayrı bir iletişim aracı olarak kabul edilmesi gerektiğini savunarak bunun delillerini listelemeye çalışmaktadır.

Televizyonun en büyük özelliğinin şimdi yayınlanıyor olması olduğunu belirten Zettl da, televizyonun gerçek doğasının, canlı televizyon kavramıyla bağlantılı olduğu görüşünü savunmaktadır. Televizyonun özünde akışkan bir süreç olduğunu ve bu şekilde olayları donduran filmin tersi olduğunu belirtmektedir. Buradan yola çıkarak televizyondaki görüntünün ontolojisinin; hareket, canlılık ve bir var olma sürecinden oluştuğu görüşünü savunmaktadır.

“Filmdeki her kare gerçekte donuk bir imgeyen, televizyondaki görüntü tamamen Bergson’cu bir şekilde, sürekli hareket halindedir. Tarayan ışık dalgası hiçbir zaman bütünlenmemiş olan görüntüyü sürekli bütünlemeye çalışır. Her bir televizyon karesi sürekli varoluş sürecindedir. Film karesi geçmişin somut kaydıyken, televizyon karesi canlı olanın, sürekli değişen şimdiki anın yansımasıdır. Televizyonda canlı sunulan olayla, gerçek olayın kendisi şimdiki zamanda aynı anda var olur. Filmde ise bu imkansızdır. Ancak, geçmişin kaydı olarak film bize bir olayın yeniden yaratılışında büyük bir kontrol gücü sağlar. Açıkça görüldüğü gibi filmde anlatılan olay büyük ölçüde iletişim aracına bağlıyken televizyon yayını özünde büyük ölçüde olaya bağlıdır. Film dünyamız hakkında farklı görüşler, bakış açıları üretir ya da bugüne, şimdiki zamana ait olduğu iddiasında bulunurken, aslında tamamen bir sonuca bağlanmış ve kaderi belirlenmiştir. Film şeridi göstericiye takılır takılmaz hikayenin sonu bellidir. Öte yandan, canlı televizyon tıpkı gerçek hayatta insanların yaşadığı gibi anın belirsizliği, değişkenliği ve canlılığında hayat bulur. Televizyonun görüntüleri kaydedip onları film gibi değerlendirebilmesi hiçbir zaman televizyonun canlı yayındaki estetik potansiyeli ve kendine özgülüğünü azaltmaz” (Zettl, 1978:3-8’den akt. Feuer,1995:76).

Feuer (1995:76), eleştirmen Heath ve Skirrow’un, televizyon programlarının, büyük bir çoğunluğu canlı yayınlanıyor olmasa bile, filme oranla daha fazla, kendi tarzlarının mutlak bir varoluş süreci olduğunu iddia etme olanağına sahip olduklarını, bunu da televizyonun elektronik doğası nedeniyle başardıklarını savunduklarını aktarmaktadır. Bu eleştirmenlerin, olayın televizyonda yaratılma ve aktarılan yayının izlenme zamanının, olayın zamanıyla aynı olduğunu öne sürdüklerini belirtmekte, televizyon endüstrisinin buradan çıkan mesajları canlı olarak adlandırmasını kabul ederek konuyu inandırıcı bir şekilde tartıştıklarını ifade etmektedir. Feuer, canlı programın bu şekilde televizyonun en kesin tanımı olarak kabul edilebildiği görüşünü savunmakta, böylece televizyonun, ideolojik bir aygıt olarak, seyircileri kendi hayalî şimdiki zamanına ve bugününe konumlandırmakta olduğunu açıklamaya çalışmaktadır.



## Canlı Yayında Zaman Kavramı

Canlı televizyon yayını sırasında yayınlanan olay ve gerçekleşen olayın objektif zaman boyutları birbirlerine kaçınılmaz bir şekilde bağlıdır. Bir olayın gerçekleştiği sırada yayınlanıyor olmasının canlı televizyon yayıncılığının anlamı olduğu söylenebilmektedir. "Televizyon yayınlarında yayının alıcıya ulaşma hızı ve görüntü kalitesi, uydu yayıncılığı ile birlikte ivme kazanmıştır" (Uğurlu, 1996:32). Gerçekleşmekte olan olayın yayını, olayın gerçek zamanında yapılabilmektedir. Ancak bir televizyon sinyali önce uyduya gönderilip buradan alıcılara ulaşmaktadır. Bu da teknik olarak yarım saniye veya daha fazla bir zaman gecikmesi anlamına gelmektedir (Cremer vd. 1996:330). Görüntünün uyduya çıkması ve oradan tekrar alıcılara aktarılması sırasında kaybolan zamana rağmen izleyiciler olayı çok küçük bir gecikme ile izlediğinden bunun izleyiciyi ve araştırmayı etkilemeyeceği varsayılmıştır. Ancak teknik olarak gerçek olay ile yayınlanan olayın aynı zamanda olamayacağı kabul edilmektedir. Olay kendi akışını takip etmektedir. Elbette gerçek zaman akışı kontrol edilemediği gibi, olayın akışı da kontrol edilememektedir. Burada yayınlanan olayın öznel zamanı kontrol edilebilmektedir. Akış süresi ile ortaya çıkan nesnel zaman diğer taraftan da psikolojik zamanı, yani öznel zamanı yaratır (Kılıç, 2000:86). Bu yayıncının yayınlanan olayın öznel zamanını kontrol edebileceği anlamına gelmektedir.

"Yayıncılığın çelişkisi şudur; büyük ölçüde önceden kaydedilmiş programların seçimi ve sıralanması üzerinde büyük çaba olmasına rağmen yayıncılığın temel nitelikleri onun canlı olmasındandır" (Armes, 1995a:27). Bir yayın programının esas "programın kendisinin dinleyicisi için bir olay olma derecesinde" uzanmaktadır. Aynı zamanda "sonsuz çeşitteki ses ve görüntü dünyasını iyi bir şekilde düzenlerken", düzinelerce çalışana içeren karmaşık bir yapı zinciri içinde "son (görünür) halka olarak görülmeyen bir sunucu tarafından, gerçek zamanda bir araya getirilmiş çeşitli kaynaklardan materyal derlemesi de aynı derecede önemlidir" (Hall 1976:247'den akt. Armes, 1995a:27).

Gerçek olayın esas zamanı olarak –daha önce ifade edilen– nesnel zaman kavramı içinde canlı televizyon yayını, bütünüyle olaya bağlı olmaktadır. Olayların takibinde saat zamanının kontrolü yayın başlangıç ve bitiş zamanlarında olmaktadır. Bir futbol maçı izlenirken sonucu ne kadar bilinmek istense de oyunun hızı elektronik olarak hızlandırılıp yavaşlatılamamaktadır. Eğer tekrar çekim gibi özet kaydı yayınlıyor ise, o zaman periyodunda oyunun devamı kaçırılmaktadır. Şüphesiz canlı yayın ekranının bir yerinde bu çekim çoklu ekran şeklinde gösterilerek izlenebilmektedir. Yine kameralardan yakın çekimde olan ve ana olaydan daha ilgi çekici bir görüntünün seçildiği bir durumda da ana olayın gerçek zamanı etkilenmemektedir. Zettl (1998:218), bu durumun ilginç bir estetik sonuca bağlandığını ifade etmektedir. Yayınlanan olayın esas olay gibi açık uçlu olduğunu, bunun da esas olayın sonucunun tahmin edilebilir olsa bile tayin edilemeyeceği anlamına geldiğini açıklamaktadır. Yaşam içinde karşılaşılabileceği

gibi beklenmedik bir şey herhangi bir zamanda gerçekleşebilmektedir. Olay devamlılığı yönetmeni oluşum sürecine katmakta, olayın içine almakta ve devamlı yaratılan dünyanın bir elementi yapmaktadır. Zamandaki sıçrama ve gerçek olaya yakınlık ile canlı aktarımın televizyon izleyicileri, heterojenetik özelliklerini kaybetmekte ve sosyalleşme sürecine daha yakın bağlanmaktadırlar (homojenleşmektedirler). Örneğin bir hareketin yakın çekimi, olayın detayını daha iyi vermektedir. Böylece yüksek enerjili renkler ve sesler ekranda hareketin devamlı uzun çekimlerine göre daha enerjik olmasını sağlamaktadır.

Zettl (1998), tıpkı öznel zamanda olduğu gibi, zaman devamlılığı içerisinde şimdinin belirli bir adresinin olmadığını ifade etmektedir. Bu noktada düşünülmesi gereken amacın ne olduğudur. İletişimin amacı her şeye rağmen olayın gerçek doğasını maksimum olay enerjisine yükseltmeye başarmak ise, olayın düşük enerjili olduğu durumlar düşündürücü olacaktır. Bu konu üzerinde birkaç farklı görüş bulunmaktadır. Bir ekol, aracın olayı minimum seviyede manipüle ettiğini savunmakta ve yayınlanan olayı orijinal olayın bir yansıması olarak görmekte; diğer bir ekol ise araç tarafından yapılan manipülasyonu olayın ayrılmaz bir parçası olarak görmekte ve yayınlanan olayın doğasının gerçek olaydan farklı olduğunu söylemektedir. Zettl (1998:219), her iki görüşün de doğru olduğunu savunmaktadır.

Televizyonda da canlı yayınlar kaçınılmaz bir şekilde bu tek yönlü zaman vektörüne bağlı bulunmaktadırlar. Herhangi bir olay, bir filme veya videoya kayıt edildiğinde ne geçmiş-şimdi-gelecek zaman akışına ne de neden sonuç ilkesine bağlı bulunmaksızın istenilen şekilde ekrandaki olayın zaman vektörünün yönü değiştirilebilmektedir.

Televizyon yayınının canlı olarak yapılması durumunda, gerçek olay ve yayınlanan olayın objektif zaman vektörlerinin birbirlerine kaçınılmaz bir şekilde bağlı olduğunu belirten Zettl, canlı televizyonun anlamını olayın ve yayınlanan olayın aynı anda olmasına bağlamaktadır. Bu tip programlara "gerçek zaman", bir başka deyişle olayın gerçek zamanı denilmektedir. Burada açıklanması gereken, teknik olarak gerçek olay ile yayınlanan olayın aynı zamanda olamayacağıdır. Daha önce de teknik olarak değinildiği gibi, bir televizyon sinyali uyduya gönderilip buradan yansıtıldığından, olayın kaynağı ve yansıyanı arasında yarım saniye veya daha fazla bir zaman gecikmesi ile karşılaşmaktadır. Özetle, görüntü uydudan yayın istasyonuna geldiği anda, sayısallaştırılmakta ve kayıt edilmeden veya aktarılmadan önce senkronize edilmektedir. Ancak estetik açıdan bu tip zaman gecikmeleri olayın kaydının gerçekleşmesini engellememektedir. Yayını gerçekleştirilen olay saniyelik bir gecikmeyle sinyalleşme sürecine başlanıp dağıtıldığında bile, yayınlanan olay gerçek olayın gerçek zamanından bağımsız olamamakta ve olay kendi akışını takip etmektedir. Fakat buna rağmen izleyicinin gerçek zaman ve onun akışının uzunluğu konusunda bir kontrolü söz konusu olamamaktadır. Yayıncı, izleyicinin yayınlanan

olayı ne kadar hızlı veya ne kadar yavaş idrak edebileceğine tesir edebilmektedir. Bu yayıncının, yayınlanan olayın öznel zamanını kontrol edebileceği anlamına gelmektedir (Zettl, 1998:218).

Bu görüşten yola çıkarak, yayınlanan olayın öznel zamanının kontrol edilebilmesi zaman devamlılığı içerisinde tıpkı öznel zamanda olduğu gibi, şimdinin belirli bir adresinin olmamasından kaynaklanmaktadır. İzleyiciler canlı olayı göreceli idrak etmektedirler. Yapımcıların, canlı yayında nesnel zaman vektörü üzerinde bir kontrolü bulunmamaktadır. Fakat öznel zaman vektörünün büyüklüğünü kontrol edilebilmektedir. Bu da, ilginin derecesi ve olayın içine katılım ile ilgilidir. Görüş alanının değiştirilmesi (ekstra boy çekim ile çok yakın çekim arasındaki değişiklikler) görüşün konumunun değiştirilmesi (alt-üst aç, gibi) kurgu ritmindeki değişiklik ve diğer estetik elemanlardaki değişiklikler (ışık ve ses gibi) öznel, zaman vektörü büyüklüğünü arttırlar. Bunu olaya bakış, inceleme ve yaratma kavramları altında incelemek konuyu daha detaylı açıklamak açısından faydalı görünmektedir.

Bir olaya bakıldığında araç izleyiciye çok az bilgi vermektedir. Bu konumda televizyon canlı olayı verebildiğinde doğrudan vermektedir. Bunun anlamı, gerçek olayın nesnel zamanı ile yayınlanan olayın özdeş oluşudur. Öznel zaman vektörü de gerçek olay ile benzer olmaktadır. Aynı olay incelendiğinde de araç olayı yakından inceleyerek iç ve dış yapılarına bakmaktadır. Televizyon burada izleyiciden daha farklı bir konumdadır. Kamera izleyiciden farklı olarak olayla aynı mekânı paylaşmaktadır. Yaratma süreci ise bu durumda televizyona has bir özellik olarak ifade edilebilir. Çünkü olayla aynı mekânı paylaşan kamera ya da kameralar kaydettikleri ile bir hammadde oluşturmaktadırlar. Her ne kadar nesnel zaman vektörünün yönü değiştirilemiyor ise de ritmi değiştirilebilmektedir. Olayın yoğunluğu hızlı kesmeler, çok yakın çekimler gibi teknolojik özelliklerden faydalanılarak değiştirilebilmektedir. Bu yaratım süreci gerçek olaydan farklı bir görünüm ortaya çıkarırken canlı yayın sırasında da öznel zaman yaratımında kullanılabilen ve izleyiciye yeni bir şimdi yaratmaktadır.

Söz konusu olan kaydedilmiş görüntü de olabilmektedir. Videoteybe yeni kaydedilmiş bir olay veya diğer elektronik kayıtlar, geçmişin birer kayıdır. Bu kayıt, zamanın tek yönlü akışından bağımsız bulunmaktadır. Böylece, kendi nesnel ve öznel zaman vektörleri ile yeni bir olay zamanı oluşturma fırsatını vermektedir. Eğer yönetmen isterse gerçek zamanın sonunu, ekranda başa, ortasını sona koyabilir. Kurgu yardımı ile özellikle gerçek olayın yavaş parçalarını, hızlıları ile değiş tokuş edebilir. Görüldüğü gibi televizyon veya film olayı aracın geniş olanakları ile dolu bulunmakta, öznel zaman yaratımı için çeşitli seçenekler sunmaktadır. Film prodüksiyonunun ve televizyon kayıtlarının temel bir parçası kurgu da bunlardan biridir. Nesnel ve öznel zamanı yönlendirebilen kurgu kavramı içinde, tasarlanmış iletişim şekillerine ve bunların çeşitli tiplerdeki kayıtlarına değinmek konuyu daha detaylı incelemek açısından faydalı görünmektedir.

Televizyonun doğası gereği bir yayın canlı olarak kaydedilip daha sonra canlıymış gibi yayınlanabilmektedir. Zettl bunu “kasetten canlı” olarak adlandırmaktadır. Bu bir yayının kaydedilip daha sonraki bir zamanda oynatılmasıdır. Bu teknik daha çok farklı zaman dilimlerinde aynı saatlerde başlayan programlar için kullanılmaktadır. Bu tip formatta yayınlanan bir programın karşısına geçen izleyici sonucunu bilmiyor ise canlı yayın etkisini hissedecektir. Sonucu bilerek ekran karşısına oturup programı izlemesi durumunda olaya olan ilgisi canlı yayını izlediğinden daha az olabilmektedir. İzleyici genellikle buna canlı bir yayının kaydının sonradan gösterimi demektedir. Elbette baştaki ölçütlere göre artık gerçek canlı bir yayın olmayacaktır (aynı anda olan gerçek ve yayınlanmış olay). Bu konu nesnel zaman vektörünün göreceli büyüklüğüne ve estetik düzensizliğin faktörlerine bakılmasını gerektirmektedir.

Eğer izleyici ekrandaki olayın, canlı yayının ertelenmiş bir yayını olduğunun farkında değil ise izleyicinin bu yayına bağlılığı gerçek bir canlı yayında olduğu kadar kuvvetli olmaktadır. Çünkü hâlâ izleyicinin estetik deneyimleri, sahte görüşün idraki temeline dayanmaktadır, bu da televizyonu daha güvenilmez kılmaktadır. Olay değişmiştir ve olayın sonucu önceden bilinmektedir, aslında izleyiciye geçmişin kaydı sunulmaktadır. İzleyici, programın kayıt olduğundan haberdar olur olmaz, vektör büyüklüğü kaçınılmaz bir inişe geçmektedir. Olaya olan ilgisi devam etse bile, değişiklik izleyiciyi yayınlanan olaydan uzaklaştıracaktır.

Şimdiyi, diğer bir deyişle canlı yayını kayıt eder etmez, estetik düzensizlik başlar. Olayın kaydının izleyicide tutum değişikliğinin konusu olmaya başlaması, izleyicinin zaman içinde olaydan ne kadar uzaklaştığına ve şartların zaman içerisinde değişmesine bağlı bulunmaktadır. Genellikle bütün durumlarda öznel vektör büyüklüğünün şiddeti derece derece azalmaktadır. İzleyicinin duyularında başlayan değişiklik onun olaydan uzaklaşmasına ve böylece de öznel vektörünün şiddetinin azalmasına neden olmaktadır. Görüldüğü gibi, televizyon ve filmde, yeniden gösterimde, kurgu ile bu enerji kaybıyla mücadele edilmesi gerekmektedir. Bu durumda devreye giren kurgunun, estetik enerjiyi tekrar yaratmak, öznel zaman vektörü oluşturmak ve ilgiyi ekranda tutabilmek için son derece önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Olay ile ilgili görüntüler başka bir günde tekrarlanacağı zaman, kurgu ile olayın önemli bölümleri, yoğunlaştırılmış olay, eklenerek yapım için gerekli enerji sağlanabilir. Bu düzensizlik faktöründen dolayı “sıcak haber” kavramını haklı çıkaran durumlar bulunmaktadır. İstisnaları bulunmakla birlikte, haber olayları, olayın geçtiği zaman içinde önemlidir. Kaydedilmiş haber, gerçek olaydan hemen sonra yayınlandığı zaman, kaydedilen olay, orijinal olayın enerjisini kaybetmektedir. Buradan yola çıkılarak, klasik filmler veya tv programlarının, estetik düzensizliğe karşı durabildikleri söylenebilmektedir. Evrensel mesajlar da taşıyan bu programlar kolay kolay bireysel tutumlar ve tarih tarafından değiştirilememektedir.

Canlı yayında kullanılan bir başka unsur da program içinde gerçekleştirilen tekrarlardır. Bu; gerçek olaydan önemli bölümlerin hemen tekrarlanmasıdır. Hemen tekrarların birçoğu bilgilendirici niteliğe sahiptir. Hemen tekrar, gerçek olayın akışını kesmekte ve kendi olayının ritmini yaratmaktadır. Canlı yayın sırasında yayına giren reklamların da aynı şeyi yaptığı ifade edilebilir. Hemen tekrar, canlı olay içinde önemli bir an oluşturuyor ise, hemen tekrar canlı yayın sırasında estetik paradoks oluşturacaktır. Her ne kadar, hemen tekrar bir hareketi analiz edecek olan hakem ve izleyiciler için büyük bir olanak sağlamakta ise de canlı yayında zaman kaçırmaya neden olabilmektedir. Spor programlarında kullanılabilirliği gibi yarışma programlarında ya da haber programlarında da kullanımı ile karşılaşılmaktadır. Olay akışını keserek yeni bir ritim yaratmak ve izleyicinin dikkatini, tekrarını gerektiren olaya (önemli an) çekerek analiz fırsatı yaratarak programa yoğunlaşmasını sağlamak içinde kullanılabilirliği.

## **Sonuç**

Fiziğin dördüncü boyutu olan zaman ve hareket sinema estetiğinin önde gelen elemanlarından olmuştur (Bazin, 1993). Zettl (1998)'da yine görüntüden yola çıkarak televizyon için üretilenlerin de birer elektronik görüntü olduğunu ve bu yüzden kendilerine ait bir estetiklerinin olduğunu belirtmektedir. Televizyon görüntüsü hem hareket hem de sesi bir arada sunarak elektronik görüntü dilini oluşturmaktadır. Elektronik görüntüleme teknikleriyle ivme kazanan elektronik görüntü dili her türlü renk, boyut, ikonik ifadeler sayesinde gerçekleştirilmektedir. Teknik alandaki gelişmelerin tıpkı sinemada olduğu gibi çeşitli imajlar iletmeye yardımcı olması, elektronik görüntü dilinin oluşturulmasında da yardımcı olmuştur. Yarattıkları istenen dil her ne kadar teknolojik, her ne kadar teknik bir şeyse de ortaya çıkarılan ürün estetik bir ifade oluşturmaktadır.

Canlı yayınlanan programlara bakıldığında, yukarıda değinilen zaman ve hareket kavramlarının görüntü estetiğinin birer boyutu oldukları ve elektronik görüntüde de estetik bir ifade oluşturulabileceği olgusunu içinde barındırdıkları anlaşılmaktadır. Bu Bazin'in "Plastik sanatlar tarihine bakarsanız çıkış noktalarının estetik kaygılar ve psikolojik isteklerden kaynaklandığını görürsünüz" sözleri doğrultusunda da yorumlanabilir. Yapılan araştırmalara (Uğurlu, 2002) bakıldığında görülmüştür ki yönetmen canlı yayında nesnel zamanı yeniden yapılandırarak öznel bir zaman yaratmakta, böylelikle izlenebilirliği arttırmaktadır. Bunu yaparken izleyicinin psikolojik olarak istekleri göz önünde bulundurulmaktadır. Zamanın öznelleştirilmesi için görüntü estetiğinin teknik ve sembolik elemanları kullanılmaktadır. Farklı çekim ölçekleri kullanımı ile de yeni bakış açıları getirerek dünyayı ve zamanı algılayışa farklı bir boyut kazandırılmaktadır. Canlı yayınlanan programlarda dinamiğin artırılması adına çekim ölçeklerinin ve optik hareketlerin kullanımıyla izleyicinin öznel zamanın oluşturulmasına, nesnel zamanın yeniden yapılandırılmasına gayret sarf edilmektedir. Hatta izleyiciye yeni bakış açıları ve

aynı düzlemde birden fazla şimdiki yaşama olanağı sunulabilmektedir. Böylelikle her izleyicinin farklı şimdiki oluşmaktadır.

Sonuç olarak canlı yayınlanan programların izlenebilirliğini arttırabilmek ve öznel zamanın olumlu yönde gelişebilmesi için görüntü estetiğinin öğelerinden yararlanılmaktadır. Canlı yayının izlenebilirliği programın yönetmeninin bu öğeleri ne kadar etkili ve doğru bir şekilde kullanabildiği ile doğru orantılıdır. Aynı olayı canlı olarak veren programlar ve aynı formatta canlı yayınlanan programların ekrandaki görüntüleri bu öğeleri kullanımdaki farklılıkları nedeniyle birbirinden ayrılırken, izleyici için de öznel zamanları farklılık göstermektedir.

## Kaynakça

- ARMES, Roy (1995). "Toplumsal Düzen" *Video Sanatı Eleştirel Bir Bakış*. Çev., Hakan Uğurlu. Der. Levend Kılıç. İstanbul: Hil.
- ARISTOTELES. Augustinus. Heidegger (1996). *Zaman Kavramı*. Çev., S. Babür. Ankara: İmge.
- CREMER, Charles F., Phillip O. Keirstead, Richard D. Yoakam (1996). *ENG Television News*. New York: The McGraw-Hill Companies, Inc.
- ELIAS, Norbert (2000). *Zaman Üzerine*. Çev., Veysel Atayman. İstanbul: Ayrıntı.
- ESSLIN, Martin (1992). *TV Beyaz Camın Arkası*. Çev., Murat Çiftkaya. İstanbul: Pınar Yayınları.
- FEUER, Jane (1995). "Canlı Yayın Kavramı: İdeoloji Olarak Ontoloji" *Video Sanatı Eleştirel Bir Bakış*. Çev., E. Nezh Orhon. Der. Levend Kılıç. İstanbul: Hil Yayınları.
- KILIÇ, Levend (2000). *Görüntü Estetiği*. İstanbul: İnkılâp.
- KÜKEN, Gülnihâl (1998). "Doğu Ortaçağında Zaman Kavramı" *COGİTO Zaman: 12'ye 1 Var*. Sayı:11 İstanbul: Remzi.
- MELLENCAMP, Patricia (1990). *Logics of Television: Essays in Cultural Criticism*. London: Indiana University Press.
- MUTLU, Erol. (1992). *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- POSTMAN, Neil (1994). *Televizyon: Öldüren Eğlence*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SWALLOW, Norman (1973). *Televizyonun Gerçek Gücü*. İstanbul: İstanbul Reklam Yayınları.
- UĞURLU, Hakan (1996). *Uydu İletişimi ve Türksat Haberleşme Uyduları Sistemi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- UĞURLU, Hakan (2002). *Canlı Yayınlanan Televizyon Programlarında Zaman Olgusu*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- WILLIAMS, Raymond (1974). *Television. Technology and Cultural Form*. Glasgow: Fontana.
- ZETTL, Herbert (1998). *Sight Sound Motion: Applied Media Aesthetics*. California: Wadsworth Publishing Company.