Türk Sineması ve Yerli Dizi İlişkisi

Prof. Arif Can Güngör

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9254-0244>

İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Çizgi Film ve Animasyon Bölümü, İstanbul –
TÜRKİYE

Makale Geçmişi

Geliş: 04.01.2020

Kabul: 20.08.2021

On-line Yayın: 28.09.2021

Anahtar Kelimeler

Sinema
Türk Sineması
Dizi
Televizyon
İzleyici
Seyirci

Araştırma Makalesi

* Bu makale, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema Televizyon Anasanat Dalı'nda gerçekleştirilmiş olan Sanatta Yeterlik tezinden üretilmiştir.

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.48746>

Öz

1960-1975 yılları arasındaki süreç Türk sinemasının yapısal, teknik, estetik, ekonomik, düşünsel ve seyirci ilişkileri açısından en karakteristik dönemidir. Bu verimli dönem Türk sinemasının Altın Çağ'ı olarak adlandırılmaktadır. Türk sinemasının ve Türk seyircisinin karakteristiğini oluşturan bu dönem hem Türk sineması ile ilgili çalışmalarda hem de televizyon dizileri üzerine yapılacak araştırmalarda belirleyici bir öneme sahiptir.

Bu makalenin ilk bölümlerinde 1960-1975 döneminde Türk sinemasının "seyirci merkezli" üretim yapısı ve bu yapının filmlerde içeriğe olan etkisi ortaya konulmuştur. Sonra 1975 yılından itibaren televizyon kanallarında yerli dizi yapımına ve anlatısına olan etkisi; üretim, seyirci ilişkisi ve bu ilişkinin içeriğe yansımaları bağlamında ele alınmıştır. Araştırmada literatür taraması yöntemi kullanılmış, konuyla ilgili yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır.

İnceleme sonucunda, yerli dizilerle 1960-1975 dönemi Türk sineması arasında benzerlikler ve karşıtlıklar olduğu saptanmıştır. Benzerlikler seyircinin ortak bilincinde yer alan geleneksel kültür ve seyir geleneğinden kaynaklanan özelliklerdir. Farklılıkların ise 1980 sonrasında ülkemizde yaşanan toplumsal, kültürel, teknik ve estetik değişimin yeni bir seyirci modeli yaratmasından kaynaklandığı tespit edilmiştir. Özellikle "tüketim kültürü" bağlamında oluşan içerikler yerli dizilerde en önemli motif haline gelmiştir. Fakat gene de Türk insanının derin yaşam kültüründen, Doğulu, geleneksel anonim anlatım şekllinden ve zihniyetinden gelen seyir geleneği gelecekte kendisine en yabancı biçimlerde bile yansımaları gösterecektir.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Güngör, A. C. (2021). Türk Sineması ve Yerli Dizi İlişkisi. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, 14(86): 357-372.

Relation Between Turkish Cinema and Turkish TV Series

Prof. Arif Can Güngör

Istanbul Aydin University, Faculty of Fine Arts, Department of Cartoon and Animation, Istanbul –
TURKEY

Article History

Submitted: 04.01.2021

Accepted: 20.08.2021

Published Online: 28.09.2021

Keywords

Cinema
Turkish Movie
Turkish Cinema
Serial
Television
Audience

Research Article

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.48746>

Abstract

The period between 1960 and 1975 was the most characteristic period of Turkish cinema in terms of structural, technical, aesthetic, economic, intellectual and audience relations. This fruitful period is called the Golden Age of Turkish cinema. This period, which is characteristic of Turkish cinema and Turkish audience, has a decisive importance both in studies on Turkish cinema and in researches on television series.

In the first parts of this article, the "audience-centered" production structure of Turkish cinema in the period 1960-1975 and the effect of this structure on the content of the films are presented. Then, its impact on the production and narrative of domestic serials in television channels since 1975; production is discussed in the context of the audience relationship and the reflection of this relationship on the content. Literature review method was used in the research and written sources related to the subject were used.

As a result of the analysis, it has been determined that there are similarities and contrasts between Turkish TV series and Turkish cinema between 1960-1975. The similarities are the traits arising from the traditional culture and cruise tradition that are in the common consciousness of the audience. It has been determined that the differences are due to the social, cultural, technical and aesthetic change experienced in our country after 1980, creating a new audience model. Especially the contents formed in the context of "consumption culture" have become the most important motif in domestic TV series. Nevertheless, the tradition of navigating the Turkish people's deep life culture, oriental, traditional anonymous way of expression and mentality will show its reflection in the most foreign ways in the future.

Giriş

Türk kültürü geçmişi çok uzun yıllara dayanan ve çok farklı coğrafyalarda gelişmiş oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar geçen zaman içerisinde oluşan kültürel birikim bugün yaşamın her alanına olduğu gibi Türk sinema sanatına da etki ederek varlığını sürdürmüştür. Çünkü Türk sinemasını izleyen insanlar bu tarihsel birikimin yarattığı insanlar yani sinema seyircisidir. Bu seyircinin beğenileri doğrultusunda var olan Türk sineması ise Türk kültürünün özelliklerini ve yansımalarını üzerinde taşımaktadır. Masalları, türküleri, meddah hikayeleri seyirlik oyunları bir milletin sanat yaratılarını besleyip güçlendirecek onlara "milli" niteliklerini kazandıracak belgeler olarak değerlendirilmelidir.

Sinema bir sanat iken televizyon bir kitle iletişim aracıdır. Yani sinema ve televizyon birbirinden estetik olarak ve işlev olarak iki farklı mecra. Fakat zaman içerisindeki teknolojik ve toplumsal gelişmeler iki mecra'nın kullandığı öğeleri birbirine yaklaştırmıştır. Televizyon, sinema seyirci ilişkilerinde önemli bir rol oynar hale gelmiştir. Özellikle sinema seyircisini televizyondaki yerli dramaların izleyicisi haline dönüştürmüştür. Bu sebeple Türk sineması üzerine yapılacak her bilimsel çalışmada televizyona da başvurulması gerekecektir. Fakat ister televizyondaki yerli dizilerle ilgili isterse sinema alanında olsun Türk sinemasının 1960-1975 dönemi bu araştırmaların merkezinde olmalıdır. Çünkü bu dönemin sinemasının Türk kültürünün özelliklerini filmlerine ulusal bir nitelik kazandıracak şekilde yansıttığı görülmektedir.

Makalenin amacı, 1960-1975 dönemi Türk sineması ile 1990'dan sonra kurulan özel televizyon kanallarından sonra yayınlanan yerli diziler arasındaki "seyirci merkezli" ilişkiyi ortaya koymaktır. Araştırmada literatür taraması yöntemi kullanılacaktır. Türk sinemasının başlangıcından günümüze en özel dönemlerinden biri olan 1960-1975 döneminin film üretim şekli ve seyirci ilişkisi incelenecektir. Bu incelemeden sonra Türk sinemasına ait tespit edilen özelliklerin özel televizyon kanallarında yayınlanan yerli dizilere etkisi üzerinde çalışılacaktır.

Türk sinemasında 1960-1975 arası dönem

1950'lerden itibaren özellikle de 1960-1975 yılları arasında Türk sinemasına bazı eleştirmen ve yazarlar tarafından küçümseme amaçlı "Yeşilçam" denilmiştir. Yeşilçam adı iki değişik anlamda kullanılmaktadır. "1- (Türkiye'de) Beyoğlu'nda (İstanbul) yapımevleri ve ortaklıkların çoğunun, iş yerlerinin topluca bulunduğu sokağın adından alınıp, değişmece (mecaz) olarak Türk sineması, yerli sinema. 2- (Kötüleyici anlamda) Salt kazanç ereğiyle çok kısa sürede, en kestirme yoldan, belirli kalıplara uyularak gerçekleştirilmiş, ve izleyiciyi sömürmeye dayanan filmler üreten sinema"(Özön, 2000 : 818). Yeşilçam her biri diğerine benzeyen, kalıplaşmış, seyirciyi sömüren bir sinema olarak görülmüş, Türk sinemasının yükselişi Yeşilçam'dan kurtulmasına bağlanmıştır. Oysa Yeşilçam seyircinin, Türk insanının kendi tarih ve kültüründen gelen içgüdüleriyle var ettiği, ne sermayeden ne de Devletten destek görebilmiş bir sinemadır. Niteliği tartışılır olmakla birlikte özgün ve yerli bir sinemadır. Anlatı yapısıyla döneminin ve günümüzün sinemasını ve televizyonunu da yakından etkilemiştir.

Türk sinemasının film üretimi ve seyirci sayısı açısından en verimli olduğu 1960-1975 yılları arasını kapsayan dönemde temel teknik ve estetik özelliklerini kazanmasında film üretim tarzı ve ekonomik yapının üretim sistemi üzerindeki etkisi belirleyici olmuştur. Bu dönem sinemasının film üretimindeki esas kaynağı Türk sinemasına en ufak bir katkısı olmayan devlet ve büyük sermaye değil seyirci olmuştur. "...İster edebiyattan ister folklordan ister yakın ya da uzak tarihten, güncel olaylardan alınmış olsunlar, konular, tasarılar ve kaynakların büyük kısmı yerlidir" (Scognamillo, 1998:140). Tüm bu özellikler seyircinin Türk sinemasının oluşmasında ne denli etkin olduğunu gösteren delillerdendir. "Bir tek seyircinin konumu belirgindir, nettir. Bir tek seyirci ne istediğini bilmektedir. Dolayısıyla

sinemamızın nasıl olması gerektiğinde tayin edici olur" (Ayça, 1998: 6).

Türk sinemasının oluşum basamakları içerisinde en önemli etkenlerden biri de askeri ihtilallerdir. Yeşilçam sinemasının sinemasal açıdan en üretken olduğu dönem önemli bir ihtilalle 27 Mayıs 1960 inkılabıyla başlamaktadır. 1961 yılında gerçekleştirilen anayasa yeni ve özgür toplum yapısı Türk sinemasında yeni akımların çıkmasına, tartışmalara, örgütlenmelere olanak tanımış dolayısıyla sinema dilinin gelişimine katkıda bulunmuştur. "Türk sinemasının üretim biçimi, seyircisiyle, ülke aydınlarıyla, devletle ilişkileri, sanatsal düzeyi bu yıllarda belirginleşmiştir" (Korkmaz, 1997: 68). Devlet batı kökenli pek çok sanata destek verirken sinemayı göz ardı etmiştir. Buna karşın halkın en önemli eğlence aracı olan sinema gene halkın beklentileri ve talepleri doğrultusunda var olan Türk sinemasını oluşturmuştur. "Türk sineması yabancı sermaye tarafından kurulmadığı için emperyalizm sineması, milli kapitalizm tarafından kurulmadığı için bir burjuva sineması, devlet tarafından kurulmadığı için de devlet sineması değildir... Türk sineması doğrudan doğruya Türk halkının film seyretme ihtiyacından doğan ve sermayeye değil emeğe dayanan bir sinema olduğu için Halk Sinemasıdır" (Refiğ, 1971: 87-88). 1960-1975 yılları arasında göç olgusunun etkisiyle İstanbul nüfusu gitgide artmıştır. 1960 yılında İstanbul'da sinema seyirci sayısı 25.246.000 iken 1967 yılında 50.603.000 kişiye ulaşmış seyircinin Türk sinemasına en çok ilgi gösterdiği yıllar içerisinde olan 1970 yılında bilet sayısı Türkiye nüfusunun yaklaşık yedi katına ulaşmıştır "Sinema Salon Sayısı: 2424 Seyirci Sayısı: 246.662.310" (Devlet İstatistik Enstitüsü: 1970). Bu durum da Türkiye'de sinemaya giden seyirci sayısında genel bir artış olduğunun göstergesidir. Seyirci artışına paralel olarak 1961 yılından itibaren yıllık yerli film üretim sayısı üç haneli rakamlara ulaşmıştır. Yerli filmlerin düşük maliyetle seri ve ucuz üretimine gidilmiştir. Bu durum da seyirci merkezli üretimin sürmesi açısından önemli bir faktördür olmuştur.

Türk sinemasında film üretimi ve içerik

Dünyanın en çok film üreten ülkelerinden biri olarak Devletten destek görmeyen Türk sineması seyirci merkezli bir film üretim tarzı ile ayakta kalmayı başarmıştı. "Yapımcılar", "Bölge İşletmecileri", "Dağıtımcılar", "Salon Sahipleri" ve "Tefeciler" arasındaki ekonomik ilişkinin meydana getirdiği bir seri üretim ortaya çıkmıştır. Kısa zamanda talepleri karşılama çabası ile birbirine benzer filmler, aynı şablonlar, aynı ekip ve oyuncularla yapılmıştır. 1950'lerde başlayan bu özgün üretim sistemi 1980'e kadar devam etmiştir. Bu seyirci merkezli ekonomik sistem 1960-1975 döneminde Türk sinemasında film içeriğine de önemli ölçüde etki etmiştir. Filmlerin içerikleri de Türk seyircisinin davranış ve duyarlılığına uygun biçimde oluşmuştur. Ulusal Türk sinemasının en belirgin şekilde var olduğu 1960-1975 dönemi filmlerini ele alırsak, bunlarda genel olarak "yerli karakterlerin Türkiye'de geçebilecek, Türk insanının içinde bulunabileceği bir dramı yaşadıklarını, sınıfsal konumları, kültürel durumları vs. ne olursa olsun Türk insanı gibi davrandıklarını görürüz. Konuşmalar Türkçedir, hareketler, vücut dili, daha da önemlisi tavırlar ve tepkiler Türk insanına özgüdür. Yönetmenler arasında kişilik farklılıkları olmasına rağmen filmlerin ritmi genel olarak yine bize has; Avrupa sinemasından hızlı, daha çok Amerikan sinemasını andırır bir tempodadır" (Korkmaz, 1997: 68).

Türk filmleri anlatım olarak yalın bir üslup kullanmıştır. Seyirci hiçbir şekilde zorlanmaz. Görselliğin sözle desteklenmesi beklenir. Mutlu son ise pek çok filmin vazgeçilmez unsurudur. İyiler ödüllendirilir. Kötüler cezalandırılır. Dönemin Türk sinemasının anlatımsal açıdan melodram özelliği sunduğu görülmektedir. Melodram 1960-1975 dönemi Türk filmleri için ana tür olarak değerlendirilebilir. Fakat türleri kesin çizgilerle birbirinden ayırmak doğru değildir. Yani türler zamanla değişim geçirebilir ya da başka türlerle karışabilirler. 1960-1975 döneminde macera, melodram ve güldürü unsurlarının bir arada kullanıldığı olmuştur. Güldürü kendi başına bir tür olarak ayrılmakla birlikte güldürü unsurları Türk sinemasında diğer türlerin içerisinde de kullanılmıştır.

Kadın izleyici Türk sinemasında daha etkin hale gelmeye başlayınca gerek alt ve orta sosyal gruplardan, gerekse üst sınıftan kadınlar özellikle gündüz matinelere gelerek Türk sinemasının bu

döneminde filmlerin içeriğinde kadın duyarlılığının hakim olmasına neden olmuşlardır. Dağılan yuvalar, yuva yıkan kadınlar, iftiraya uğrayan namuslu kadınlar, kader kurbanı kadınlar, kimsesiz çocuklar, sıkıntı çeken fakat yılmayan fedakar kadınlar özellikle melodramın ağırlıklı olduğu filmler içinde en çok kullanılan içerikler olmuştur. Televizyonun olmadığı bir dönemde, sosyal bir etkinlik olarak hemcinsleriyle bir arada bulunmanın rahatlığı içerisinde her toplumsal yapıdan kadın Türk filmi izlemiştir. Aile içerisindeki en önemli görevi çocuk bakmak olan kadın sinemaya giderken de onları yanında götürmektedir. Anne çocuk ilişkisini konu alan çocuk oyunculu filmlerle kadın seyircilerin beğenisi kazanılmıştır. Dolayısıyla filmlerde konu ve temaların belirlenmesinde, oyuncu seçiminde kadın seyircinin etkisi olmuştur. 1960-1975 yılları arasındaki dönemde Türk sinemasında işlenen filmlerin türleri genelde melodram, komedi ve bunların değişik şekillerde karışımına dayanır.

Türk sinemasında kişi

Sinemasal bir öykünün içeriği kişiler, mekan ve temadan oluşmaktadır. Türk sinemasındaki kişiler genelde seyircinin kolektif bilinçaltından doğan geleneksel anlatıların özelliklerini taşıyan kahramanlar masalsı-mitik tiplerdir. Gölge oyunu ve Orta oyunu, güldürü ağırlıklı 'tip'ler üzerine dayanırlar. Baş kişiler yani Hacivat, Karagöz, Pişekar, Kavuklu gibi tipler herkesin kendisiyle özdeşleştirebileceği genel ve yüzeysel tiplerdir. Diğerleri çeşitli toplum kesimlerindeki, farklılaşmış kişilikleri yansıtan daha somut tiplerdir. "Yeşilçam'ın kullandığı kişi yapısını kukla tiyatrosu kullanmıştır. Yeşilçam'da bulunan üç esas baş kişi: Kadın Kahraman, Erkek Kahraman, Komik Erkek Kahraman gölge ve orta oyununda yoktur ama kukla gösterisinde vardır. Karakter tipler ise tüm geleneksel oyunlarda aynı şekilde mevcuttur" (Ayça,1996:138-139). "Türk sinemasında ikinci ve üçüncü derecedeki kişiliklerin hemen hiçbir zaman psikolojik bir şekilde yorumlanmaları söz konusu değildir. Bir başka deyişle içinde bulundukları ortama oranla fonksiyonları (kişilik açısından) belirgin değildirler. Aynen masallardaki belirsiz kişilikler gibidirler. Hem oradadırlar hem değildirler" (Adanır, 1994 : 139).

Yerli melodramlarda (Yeşilçam Filmleri) olay genelde tüm çatışmaların ortasında yer alan biri erkek diğeri kadın iki ana kişilik ve onların yardımcısı olarak yan karakterler arasında gelişir. Bu karakterler hakkındaki bilgiler ise filmin başında verilir. Bir karakterin iyi, kötü, zengin, fakir, kültürlü ya da cahil olduğu daha filmin başında seyirci tarafından onaylanır ve oyuncuların bu konumu film sonuna dek böyle sürer. Karakterin sosyo kültürel yapısı değişebilmesine karşın kişilik özelliği sabittir. Bu sayede seyircinin kafa karışıklığı da önlenmiş olur... Yerli melodramlarda iyiler iyi kötüler hep kötüdür. Bu şekilde iyilerin ödüllendirilmesi ve kötülerin cezalandırılmasıyla da seyirci doyuma ulaşırılacaktır (Kaya,1998:61-67).

Geleneksel anlatıların oyuncu Yeşilçam'da oyuncu kalıplarını yaratması ve bu kalıpların belirginleşmesi neredeyse baş kadın ve erkek oyuncuların tipleriyle özdeşleşmesi, geleneksel halk kahramanlarıyla bütünleşmiş starların ve yıldız oyuncuların ortaya çıkmasına neden olur. Filme yıldız oyuncular için gidilir. Üzerlerine yapışmış olan karakterin dışına çıkamazlar. Çıkarlarsa tepki alırlar. Kahramanlar filmin başından sonuna kadar iyi ya da kötüdürler. Kadınlar hep namuslu, ahlaklı, ailesini düşünen, eşinin her zaman yanında tiplerken erkekler, ailesi için ekmeğinin peşinde, gururlu, güçlü ve fedakardır.

Türk sinemasında mekan

Seyirci genellikle masalsı, geleneksel bir anlatı yapısını tercih etmiştir. Filmlerde zaman genellikle belirsizdir herhangi bir zamanda geçen olaylar anlatılmış, kalıp mekanlar kullanılmıştır. Türk sinemasında dış mekanlar genellikle kent, kasaba ve köy olmuştur. Filmlerde kullanılan kırsal alan köydür. Kötü gücü temsil eden köy ağası, iyi ve kahraman ise fakir ve mazlum köylüdür. Yardımcı ve dışarıdan gelen kişiler ise genelde devleti temsil eden asker, doktor ve öğretmen gibi resmi kişilerdir. Kasaba köyle kent arasında, nüfusu az olmasına karşın insan çeşitliliği olan bir yerleşim yeridir. Mahallelerden oluşmuştur. Herkesin birbirini tanıdığı küçük bir taşradır. Orada yaşayanlar genelde

kasaba eşrafı denen geçmişe eskiye dayanan aileler ve sonradan çeşitli nedenlerle gelmiş insanlardan oluşmaktadır. Esnaf ve memurlar kasabaların başlıca kişilikleridirler. Taşranın sıkıcılığı, tekdüzeliği, tutuculuğu bireylerin üzerinde baskı unsuru oluşturmaktadır. Kasaba filmlerinde çevre özelliklerinin kahramanın kişiliği ve davranışları üzerindeki etkisinin vurgulandığı görülebilir. Kent genelde kalıp olarak İstanbul'dur çünkü göç olgusu ile İstanbul Türk seyircisi için önemli bir yer olmuştur. Zenginler ve yoksullar, iyiler ve kötülerin çarpıştığı mekan İstanbul olarak tasarlanmıştır. İstanbul demografik yapısıyla Türkiye'nin minimal bir kopyası haline getirilmiştir. "Türk sinemasının kenti İstanbul'dur. Kentli olmak demek İstanbul'da olmak demektire varabilecek bir yargı oluşturabilir. Çok az film İstanbul dışında çekilmiştir. İnsanlar hiç görmedikleri İstanbul hakkında filmsel sözde bilgilerle bir fikir sahibi olmaktadır. Ayrıca İstanbul Batılılığı temsil etmesiyle de zaman zaman yozlaşmış ilişkilerin kenti olarak aktarılmaktadır"(Kirel, 2010: 101). Bu küçük Türkiye modelinin en küçük yerleşim birimi ise mahalle olmuştur. 1960'larda başlayan köyden kente göçle birlikte kentin kenar mahallelerinde yaşam değişmeye başlamış, yoksul insanların yabancılaşması, gelenek ve kültürlerini taşıması kökleri eskiye dayanan mahalle olgusunu değiştirmiştir. İstanbul ve mahalleleri Türk sinemasında çok kullanılan çevre olmuştur. Bunun önemli bir nedeni batıdaki örneklerde olduğu gibi donanımlı stüdyoların bulunmaması ve dekor hazırlanması aşamasının ek bir maliyet getirmesidir. Mahalle kavramı içerisinde mahalle sakinleri ve esnaf yer almaktadır. Mahallelerde yaşayan insanlar, genellikle orta veya alt sınıftan kişilerdir. Aralarında çeşitli çatışmalar yaşasalar bile, mahalle sakinleri, aynı mahallede oturuyor olmanın verdiği birlik ve beraberlik duygusuyla hareket etmekte, zor durumlarda dayanışma örneği sergilemektedirler. Genel olarak Türk sineması, kenar mahalle halkının dostluk, yardımlaşma, dürüstlük ve insancıl değerlerini yansıtmıştır. Yoksul ve kendi halinde insanların yaşadığı bu mahalleler az ile yetinebilen mutlu insanların bulunduğu mekanlar olarak sunulmuştur. Sinemadaki mahalle Türk insanının yakından tanıdığı bir mahalledir. Böyle bir mahallede yaşamıştır ya da yaşamının özlemini duymaktadır.

Türk sinemasında tema

Türk sinemasının 1960-1975 döneminde göç temasının altında kız kaçırma, su ve toprak paylaşımı, kan davası, ağanın yarattığı sorunlar, töreler, vb. konular işlenmiştir. Sınıf atlama teması altında fakir-zengin kız / erkek ilişkileri, evlilik, yasa dışı işler yapma, piyango kazanma, vb. Aile teması içinde ise yardımlaşma, çatışmalar, büyüklere saygı, sevgi, dayanışma, erdemli olma vb. birçok özellik kullanılmıştır. Bir sınıflandırma yapmak gerekirse 1960-1975 dönemi filmlerinde yoğun olarak işlenen ana temalar; göç, sınıf atlama ve aile'dir. İşlenen konular genellikle bu üç temel başlık altından çıkmaktadır.

Türk sineması ve televizyon ilişkisi

Dizi sektörü ile ilgili ilk girişimler, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun 1970'li yıllarda gerçekleştirdiği televizyon dizileriyle ortaya çıkmıştır. Önceleri sinema ve reklam sektörlerine hizmet veren kimi kuruluş ve ihtiyaç duyulduğunda oluşan prodüksiyon ekipleri, TRT kurumu tarafından gerçekleştirilen televizyon dizileri ile bu alanda da hizmet vermeye başlamış; 1980'li yıllarda TRT'nin kendi içinde gerçekleştirdiği kimi yapımları kurum dışına sipariş etmesi ile de sadece televizyon dizisi üreten yapımcıları birbirinin ardı sıra kurulmaya başlamıştır. 1989 yılından itibaren yaşamımıza giren özel televizyon kuruluşları ile bu oluşum hızlanarak çoğalmış, bugün "dizi sektörü" olarak adlandırdığımız yeni bir sektör ortaya çıkmıştır.

Özel televizyonlar öncesi yerli diziler: TRT

Televizyonun etkili olmadığı yıllarda Türk sineması Türk halkının seyirlik eğlencesi olmuştur. Türkiye'de kamusal yayıncılık adına TRT televizyonu yayını devralıncaya kadar ilk televizyon çalışmaları 24 Ocak 1952 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'nde 100 W'lık bir verici kurulmasıyla başlamıştır. 9 Temmuz 1952'de yayına geçilmiş, 15 Mayıs 1974'ten itibaren TRT haftada yedi gün yayın

yapmaya başlamıştır (Dikmen, 1995: 48-49). TV tarihimizin ilk draması, ilk tiyatrosu “Şair Evlenmesi” idi. Genel yayın 31 Ocak 1968’de başlamış daha sonra TRT yapımcıları “Yağmur Sıkıntısı”, “Hülleci”, “Bir Cinayet Oyunu”, “Köşebaşı”, “Mikado’nun Çöpleri”, “Cengiz Han’ın Bisikleti”, “Çorak Toprak”, “Dolap Beygiri”, “Villada Cinayet”, “İbiş’in Rüyası”, “Dallar Yeşil Olmalı”, “Tırpan”, “Yılkı At”, “4. Murat”, “Asya”, “Yürümek” gibi yerli uyarlamaları gerçekleştirmişlerdir (Kale, 2019, s.129-130).

1974 yılında İsmail Cem TRT Genel Müdür’ü olmuş yabancı program, dizi ve filmlerle birlikte yerli yapımlara da önem vermeyi kendisine ve TRT’ye hedef olarak koymuştur. İsmail Cem bu girişimi yaparken TRT yönetmenlerinin yanı sıra Yeşilçam’ın da o dönem çok önemli yönetmenleri olan “ulusal sinema” anlayışı etrafında toplanmış Halit Refiğ, Ömer Lütfi Akad ve Metin Erksan’a Türk edebiyat klasiklerinden uyarlamalar yapmak üzere davette bulunmuştur. Halit Refiğ, “Aşk-ı Memnu”yu dizi olarak çekerken, Metin Erksan “*Hanende Melek, Sazlık, Müthiş Bir Tren, Eski Zaman Elbiseleri, Bir İntihar*” filmlerini TRT adına gerçekleştirmiş, Lütfi Akad’da Ömer Seyfettin’in “*Pembe İncili Kaftan, Diyet, Topuz, Ferman*” adlı öykülerini televizyona uyarlamıştır. 1975-1980 yılları arasında TRT’de yayınlanan birçok yerli / yabancı dizi ve film sinemadan terör, seks filmleri furyası, sıkıyönetim, sokağa çıkma yasakları gibi nedenlerle uzaklaşan seyircinin film izleme ihtiyacını gidermiştir. Özellikle dizi filmler insanların günlük yaşamının bir parçası haline gelmiş, televizyonda gösterilen diziler Türk insanının en sevdiği eğlence türleri olarak Türk filmlerinin önüne geçtiler. Televizyon sokağa çıkmayı, para vermeyi gerektirmiyordu.

80’li yıllarda iletişim araçlarındaki Amerikan tekeli, A.B.D. şirketlerinin Türkiye’ye serbest girişi, Amerikan tarzı yaşamı ve Amerikan kültürünün egemenliğini her zamankinden daha çok artırmıştır. Sanat ürünleri birer meta olarak düşünülmüş, metalaşan sanat anlayışı kültür sanat ortamını yozlaştırmıştır. Bu yozlaşmanın yansımaları dönemin kitle iletişim araçlarının gelişiminde de açıkça ortaya çıkmıştır. Basında asparagas haber, cinsellik sömürüsü, magazinleşme öne çıkmıştır. Bireycilik, yalnızlaşan insanın sancuları, değerlerin yitiminden kaynaklanan çaresizlik, toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışından uzaklaşma, 1980 sonrasında yaşanan ortamın özellikleri arasında sayılabilir.

Türk filmlerinin konuları bu yıllarda; “Kadın sorunlarını işleyen, kadını anlatmaya çalışan filmler; Göç konusunu işleyen, olaya iç ve dış göç boyutunda yaklaşan filmler; Toplumsal ve siyasal eleştiri yapan filmler; sinemaya ve yaratım sorunlarına değinen filmler; özellikle insan psikolojisini incelemeyi amaçlayan, insanı anlatabilmeyi deneyen filmler”(Esen,1992:50) olarak sınıflandırılabilir. 1980’li yıllardan sonra toplumsal, ekonomik, siyasal açıdan yaşananlar Türk sinemasında ve filmlerinde yansımaları bulmuştur. Türk sineması 1960 buyana taşıdığı içerik özelliklerini kaybetmiştir. Yeni toplumsal düzen yeni bir insan modeli yaratmıştır. Bu insan modeli günümüze kadar bazı farklı süreçlerle birlikte gelmiş ya da günümüzün insan modelinin kökleri 1980’li yıllara dayanmaktadır denilebilir.

1980’li yıllarda Türk sineması ile televizyon arasındaki ilişki TRT’nin Türk sinemasıyla ve sinema seyircisiyle ilişkisine etkisi çerçevesinde gelişmektedir. TRT’nin Türk sinemasına daha doğrusu Türk sinema seyircisinin seyir anlayışına ve zevkine etkisi yabancı dizilerin üzerinden ortaya konulabilir. “Amerikan dizileri Türk halkını açtı. Seks tabularını yıktı. Bu da Türk sinemasının cinselliğe karşı daha rahat tavır almasını sağladı. Çünkü seyirci hazırıdı”(Evren, 1990: 16). Böylece Türk sinema seyircisinin geçmişte utandığı, gizlediği cinselliğe karşı Dallas, Hanedan vb. dizilerden tolerans geliştirmesi mümkün olmuş, sinema seyircisi ise artık ortak bir yapı sunan halk kitlesi olmaktan çıkmış, çeşitli yaş ve sosyo kültürel ölçülere bağlı gruplar haline gelmiştir.

Özel televizyon yayıncılığı

Türkiye’de özel televizyon yayıncılığı 1980 sonrası değişimlere paralel olarak ortaya çıkmıştır. 1982 Anayasası’nın 133. maddesine göre -Radyo ve televizyon istasyonları ancak devlet eliyle kurulur

ve idareleri tarafsız bir kamu tüzel kişiliği halinde düzenlenir. Fakat yurt dışından Türkiye'ye yayın yapılması konusundaki kanun boşluğundan yararlanan "Magic Box Star 1" Televizyonu Türkiye'nin ilk özel televizyon kanalı olarak 1 Mart 1990'da yayına başlamıştır. 13 Nisan 1994'te 3984 sayılı yasa ile Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) oluşturulmuş, Türkiye'deki ulusal yerel televizyon kuruluş sayısı 400 olmuştur.

Türk özel televizyonculuğunun bu yeni döneminde Türk seyircisi televizyoncular tarafından yeteri kadar tanınmamaktadır. Birçok tespit el yordamıyla ya da yurtdışındaki özel televizyonculuk anlayışının Türkiye'ye aktarılmasıyla yapılmaktadır. Özel televizyonculuğa en yakın deneyimler ise "TRT'nin kamu televizyonculuğu" ve "Türk sinemasının film deneyimleri" olmuştur. 1990'lı yılların başında Türk sineması ülkedeki ve dünyadaki gelişmeler paralelinde önemli değişimler yaşamıştır; prodüktörlük mesleği sona ermiştir. Prodüksiyonlar yalnızca televizyon programları ve diziler için yapılmaya başlamıştır. Sinema filmleri üretilemez olmuş prodüktör yönetmenler sponsor, devlet desteği ve Eurimage fonlarıyla film yapmaya başlamıştır.

Özel televizyonların kurulmasıyla birlikte reklam sektörünün büyümesi ve önem kazanması, magazin gazeteciliği gibi unsurlar Türk sinemasını ve televizyonculuğunu bu alanlarla işbirliği yapmaya zorlamıştır. Reklam filmleri ileri teknik ekipmanın ülkeye girmesini sağlamış, film kalitesi artmış ama seyircinin film algılama biçimini değiştirmiştir. Seyirci sinema filmlerinde reklam filmlerindeki görsel etkiyi aramaya başlamıştır. Fon desteğinden yararlanarak gerçekleştirilen ve seyirci sayısı açısından yüksek bir rakama ulaşan ilk film 1996 yılında "Eşkiya" olmuştur. (2.572.287 seyirci) 1993 yılı özel televizyonlar açısından diken üstünde yayın yapılan bir dönem olmuş, yayın kuruluşları yüzeysel çözümlerle ayakta kalmaya çalışmış, eski Türk filmleri sıklıkla tekrarlar halinde kanallar tarafından gösterilmiş, çok sayıdaki televizyon kanalı yayınlarının büyük bir çoğunluğunu yabancı program, pembe dizi ve filmlerle doldurmuştur. Yerli drama yayınları olarak diziler ve televizyon filmleri yapımında çekimser kalınmıştır. Yerli dizilerin yapımı özel kanalların ekonomik yapısıyla çok yakından ilgilidir. Bu yapı dizilerin teknik ve estetik özelliklerini belirlemektedir. Tıpkı 1960-1975 yılları arasında bölge işletmeciliğine dayalı ekonomik yapının yerli filmlerin teknik ve estetik özelliklerini belirlemesi gibi. Özel televizyon kanalları yüzünden TRT seyircisini yitirmeye başlamış, yıllarca ortak çalıştığı reklam verenlerini kaybetmiştir. Reklam gelirlerindeki gerileme TRT'yi de değişime zorlamıştır. Ayrıca sektörün kar getirdiğini gören diğer sermaye sahipleri de yeni kanallar açma hazırlıklarına girişmişlerdir. Tamamen seyirci odaklı, reytingleri dikkate alan özel televizyonlar kar etmeye başlamışlardır. İzlenme ölçümleri televizyonun ticari yapısı açısından en önemli iki kavramı izlenme oranını (rating) ve izlenme payını (share) ortaya çıkarmıştır¹.

Özel televizyon yayıncılığında 1960-1975 dönemi Türk sinemasının yeri

1990-1995 yılları arasında özel televizyonların pek çoğu 1960-1975 yılları arasında seyircinin beğenerek izlediği eski yerli filmleri kanallarında yayınladılar. 1960-1975 döneminde yapılmış olan eski Yeşilçam filmlerini önceleri sabah geç saatlerde ya da gündüz kuşağında yayınlarken bu filmlerin o saatlerde bile çok izlendiğini görmüş bu gözlemden sonra Yeşilçam filmlerini prime-time'a taşımışlardır. Fakat gene de çok sayıda televizyon kanalının programlarının çoğu yabancı olduğu için "13.04.1994'te kabul edilen 3984 no'lu kanuna göre RTÜK özel televizyonlara belirli oranda yerli yayın zorunluluğu getirmiştir" (Kishalı, 1998: 3). Bu zorunluluk saat sayısı oranında olduğu için özel televizyonlar satın aldıkları Türk filmlerini kanallarında defalarca yayınlayarak ekonomik bir şekilde yasağı savuşturmuşlardır. Bu filmleri kendilerine yakın bulan Türk izleyicisi ise hangi saatte kaç defa

¹ İzlenme Oranı (Rating) : Bir ülkedeki televizyon sahibi tüm hanelerin programı izleyen hanelere oranıdır. İzlenme Payı (Share) : Bir programın yayımlandığı saatte, televizyon izleyen hanelerin o programı izleyen hanelere oranıdır. "Prime Time" ise televizyon yayınlarının 20.00 ile 23.00 arasındaki zaman dilimini ifade eder.

yayınlanırsa yayınlansın eski Türk filmlerini izlemişlerdir. Bunu reytingler aracılığıyla fark eden kanal yöneticileri kendi yerli dizi yapımlarında da eski Türk filmlerinden yararlanırlarsa onların da reytinglerinin yüksek olacağını keşfetmişlerdir. Daha sonra eski yerli filmleri model olarak yerli dizi yapımına girişmişlerdir. Çünkü bu filmler kaç kez yayınlanırsa yayınlansınlar izleyici tarafından beğeniyle karşılanmışlardır.

Türk sineması seyircisi ve yerli dizi izleyicisi

Dizi yapım stratejisi seyircinin ilgisini çekmeye ve onu diziye bağımlı kılmaya dayanır. Ancak bu şekilde izlenme oranı ve payı artmakta ve diziye reklam alınabilmektedir. Alınacak reklam ise televizyon kanalının yaşam kaynağıdır. Yani kanal alacağı reklamla ayakta durmaktadır. Bunun içinde programlarının reytinginin diğer kanallarından yüksek olması gerekmektedir. Benzer bir ekonomik durum 1990'lardaki gibi finansal açıdan kompleks olmamakla birlikte 1960-1975 dönemi Türk sineması da seyirci merkezli bir sinema olarak seyircinin filme gösterdiği taleple yakından ilişkilidir. 1960-1975 döneminde de amaç seyirci tarafından izlenmektir. Türk sinemasında önemli olan seyircinin bölge işletmesine ve salon sahiplerine kazandırdığı para iken televizyonda aynı şey dolaylı olmaktadır yani izleyici diziye parasız izlemektedir. Evinde ve maliyetsiz oluşun konforunu yaşamaktadır. Fakat reklamcılarının ve şirketlerin ürünlerini pazarlamalarına, evlerine kadar girip ailece onları tüketime yönlendirmelerine izin vermek durumundadır. Aradaki tek fark 1980 sonrasında değişen sosyo ekonomik yapının getirdiği toplumu tüketime yöneltebilmek için yaratılan yeni satış ve pazarlama yöntemleridir. Sonuçta bu üretim sisteminin ortaya çıkardığı kültür de tüketime dayalı bir kültürdür. Dizilerin içeriği ise bu kültürün yansıması olan mekan, tema, kişi ve konulardan oluşmaktadır. 1980'lerde başlayan bireyci, liberal düzen oluşturma çalışmaları 1990'larda sonuç vermeye başlamıştır. Kültürel ve sanatsal alanda ticari düşünce ve söylem etkili olurken ahlaki yıpranma, maddeye olan düşkünlük, tüketimin yaşam biçimi haline dönüşmesi özel televizyon kanalları yoluyla meşrulaştırılmaya çalışılmıştır. Bu meşrulaştırma gayretleri Türkiye'de ticari televizyon yayıncılığının ideolojisini de belirgin biçimde ortaya koymaktadır. Doğal olarak özel televizyonların program çerçevesi de bu sınırlar içerisinde çizilmiştir.

Ayrıca dönemin yerli dizileriyle yerli filmleri arasında reklam ve ticaret boyutuna dayanan bir ortaklığın söz konusu olduğu görülmektedir. Bu yön elbette ki seri üretim ve tüketim odaklıdır. Üretimin en hızlı ve değişken olduğu alan ise televizyondur. Bu yönüyle televizyonun sinema üzerinde güçlü bir etki yaratmasından söz edilebilir. Televizyondan gelen yıldızlar, televizyon dizilerine benzer konular ve türler, dizilerinkine benzer teknik kullanımlar televizyon izleyicisini sinemaya da çekmiştir. Kültür ve sanat ürünlerinin birer ticari meta olarak görüldüğü 1990'lı yıllarda klipler ve reklam filmleri karlı görsel işitsel etkinliklerdir. Reklam filmleri ve klipler çekerek yüksek kazanç sağlayan yönetmenler teknik donanımlar almaya başlamışlardır. Sinema filmleri teknik açıdan dünya standartlarına yaklaştırmaya başlamıştır. Elbette bu durum televizyon etkisi altında bir sinema anlayışının da gelişmesine neden olmuş televizyondaki görüntü ve anlatıma aşına olan seyirciyle aynı yakınlık beyazperde de kurulmaya çalışılmıştır. Ayrıca günümüzde yaşanan dijitalleşme ve yeni medya teknolojilerinin sinema üzerindeki etkisi film izleme yöntemlerini de değiştirmektedir. Sinema seyirci ilişkisinin merkezinde yeni medya araçlarının yer aldığı görülmektedir. Özellikle gençler filmleri ve dizileri internet ortamında bilgisayar veya cep telefonlarından izlemeyi tercih etmektedirler. Böylece izleme eyleminde mekan sınırlılığı ortadan kalkmaktadır. Buna karşın sinemada film izleme etkinliği bir sosyo kültürel olgu olarak devam etmektedir.

Günümüzde interaktif film teknolojisinin interaktif bir seyirci yarattığı görülüyor. Evinde TV kanalında filmi hangi boyut, format ve çözünürlükte izleyeceğine kendi karar veren seyirci filmi verilen imkanlarla kendisi kurgulama yetkisine sahip oluyor. Böylece film üzerinde aktif bir seyirci oluşuyor. Bazı kanallara anında sosyal medya üzerinden ulaşabiliyorlar. Günümüzde Netflix ortamında bu

türden filmlere ve dizilere rastlamak mümkündür. Netflix, izleyicilerin bir hikayeden beklentileri konusunda önemli ipuçlarını elde ederek içerikleri buna göre şekillendirebiliyor. Sonuç olarak seyirci beğenileri, profili değişmekle birlikte seyir biçimleri de hızla ve radikal biçimde değişmektedir. Fakat gene de Türk insanının derin yaşam kültüründen, Doğulu, geleneksel anonim anlatım şeklinden ve zihniyetinden gelen, seyir geleneğinin bazı özellikleri kendisine en yabancı biçimlerde bile yansımaları göstermektedir. “Bugün süresi daha kısa, içerik ve biçim bakımından daha çok Amerikan dizi anlatılarını model alan internet dizilerinden Şahsiyet’te (Saylak, 2018) bile örneğin, hikayenin odak noktasını seyirciye Haluk Bilginer’in kendi kendine konuşarak vermesine rastlayabiliriz. Bunu bir olumsuzluk olarak değil, sözelliğin bizdeki karşılığına farklı bir örnek olarak vermeye çalışıyorum”(Alpozoğlu, 127:2018). Hele de bu durum televizyon dramalarının gözden çok söze eğilimli araçlar oldukları göz önünde bulundurulursa isabetli bir tespit olacaktır. Televizyon ve sinema filmleri iki farklı mecra olmalarına karşın temel olarak aynı anlatım yöntemlerini kullanırlar. Ancak televizyon kendine özgü doğası ve ticari yapısı yüzünden daha değişik bir işleyişe sahiptir. Bu sebeple sinema ve televizyon için üretilen filmlerin anlatım yapılarında bir takım farklılıklar doğmaktadır.

Seyirci merkezli film üretiminden yerli dizi yapımına ekonomi

Temel olarak televizyon yayıncılığının yaşamsal öneme sahip yanlarından birisi olan reklam olgusu reklamcılık uygulamaları ve dolayısıyla reklam filmleri tarafından oluşturulmaktadır. Seyircinin en çok izlediği filmler ve salon sahiplerinin elde ettiği gişe gelirleri karşısında bugün televizyonda en çok izlenen yerli diziler ve kanal sahiplerinin aldıkları reklam gelirleri yer almaktadır. Yani seyircinin taleplerine bağlı iki sistem ama farklı ekonomik uygulamalar ve bu uygulamaların içeriğe farklı yansımaları söz konusudur. Reklam gelirleri açısından reytingi yüksek diziler olmak yani en çok izlenen dizilerden biri olmak bir dizinin başarı ölçütüdür. Televizyonda reklam pastası geçmiş dönem Türk sinemasının gişe gelirlerinden çok daha büyüktür. Bu reklam pastasından en büyük pay ise yerli dizilerden elde ediliyor. Reklam ve reyting olgusu dizilerin içeriğine de etki etmektedir. TRT döneminde devletin belirlediği içerik yapısı bugün özel televizyonlarla birlikte reklam kuruluşlarının, şirketlerin ve izleyicinin beğenilerine uygun hale dönüştürülmüştür. “Bu şimdi bir tür moda. Bunun ne şekilde süreceğini sinemacılar belirleyemez talepler belirler. Seyirci sıkılır da artık yarışma seyretmek isterse herkes yarışma yapacak. Herkes belgesel isterse belgesel yapılır ama bana göre dramatik kurgusal yapı içeren dizi ve filmlere olan ilgi bitmez” (Akar, 2006).

Köklü ve oturmuş bir ekonomik yapıya dayanmayan, salt para kazanmak amaçlı üretim yaklaşımı, dizi yapımındaki ekonomik dengeleri sarsmış tıpkı 1960-1975 dönemindeki film enflasyonu gibi bir “dizi enflasyonu” yaratılmasında en önemli unsur olmuştur. Bu nedenle yaşanan enflasyon açısından Türk sineması ile dizi üretimi arasında bir benzerlikten söz etmek mümkündür. 1960-1975 döneminde yaşanan Türk sinemasında üretim sisteminin getirdiği olumsuzlukların benzeri bugün yerli dizi üretimi alanında da yaşanmaktadır. Fakat bu olumsuzluklar dizilerin içerik ve estetik yapısına daha yoğun etkiyle bulunarak dizi yapımında genel bir kalitesizliği gözler önüne sermektedir. Televizyonlarda yer alan dram ya da melodram ağırlıklı yerli dizi üretimiyle 1960-1975 döneminde film üretimi arasındaki benzerlik şöyle ortaya konabilir: Geçmiş dönemde “Salon Sahibi”, “Bölge İşletmecisi” ve “Yapımcı” üçgeninde film üretimi gerçekleşirken 1990 sonrası özel televizyonların yerli dizi üretim sisteminde salon sahibinin yerini “Kanal Sahibi”, film yapımcısının yerini ise “Dizi Yapımcısı” almıştır.

Özel televizyonlar işleyiş yapısı gereği ticari kazancı ön planda tutarlar. Devlet ve kamudan yardım almaz varlığını reklam için satabildiği sürenin kazancıyla sürdürürler. Bu sebeple de izlenir olmalıdırlar. “Özel televizyonların en çok izlenen dolayısıyla yayınlarında en çok yer verdikleri türler açısından her geçen yıl dizilere ayrılan sürenin arttığı görülmektedir. 2000 yılından sonra bu dizilerin

prime-time da olanların hemen hemen tamamı ise yerli dizilerdir. 2003 yılı Kasım ayı verilerine göre 7 Ulusal televizyon kanalında 51 yeni dizi yayınlanırken, Mayıs 2004'te bu rakam 8'de 80'i bulmuştur. " (Medya Takip Merkezi, 2005) 2005'te ise zirveye ulaşmış haftada ortalama 80-100 dizi çekilir hale gelmiştir. "Seyirci kimdir? biz kime seslenmek istiyoruz?" sorusunun yanıtını 1960-1975 döneminde bölge işletmeleri bilet satış rakamları ve sinemacılardan aldıkları bilgiler doğrultusunda ölçülüyordu. Bu ölçümlerin bilimsel bir yönü olmamakla birlikte isabetli oldukları bilinmekteydi çünkü bölge işletmecisi, yapımcı ve sinema sahibi halktan kişilerdi. Halkın duyarlılıklarını, tepkilerini ve isteklerini bilmekte, bunları üretim sürecinde kullanabilmekteydiler. Oysa geçmiş dönemin aksine daha karmaşık ve dolaylı olan izleyici ölçüm yöntemi birtakım kuşku içerir. Ölçümlerin takibi yapılmamaktadır. Böylece halkın ne tür diziler istediği, izlediği dizilerle ilgili neler düşündüğüyle ilgili tespitlerin yanlışlığı söz konusu olabilmektedir. Süratli bir biçimde tüketim yapan, günlük değişimlere bağlı bir yapı sunan televizyonda dizi piyasası hakkında formüller ya da şablonlar üretmek de çok geçerli bir yöntem değildir. Yapılan basit, ucuz ve tepki gören dizileri ısrarla yayınlayan kanallar bunların seyirci beklentisi olduğu yönündeki savlarını en önemli gerekçeleri olarak öne sürmektedirler. Oysa seyircinin kaliteli olana talebinde televizyon kanallarının da çok önemli etkisi olduğu bir gerçektir. Çünkü ticari riskleri yüzünden kanallar seyircinin hoşlanabileceği farklı denemelerden kaçınmaktadırlar.

Dramatik açıdan Türk filmi ve yerli dizi ilişkisi

Televizyondaki dizilerin dramatik etkisi televizyon ekranı sinema perdesinden daha küçük olmasına, sinemaya özgür iradeyle gidilmesine karşın güçlü oluyor. Diziler televizyonda gösterilen tek program türü değildir. Televizyonda reklamlar, haberler, eğlence ve magazin, vs. her tür programla seyircinin yaşam deneyimi hazırlanmaktadır. Yani televizyon seyircinin yaşam deneyimi kültüründe ve izleme algısında tüm referansları temsil etmektedir. Görüntü ve ses unsurları açısından sinemadan farklı bir düzenlemeye sahip olan televizyonda dizi yapımı açısından farklılıklar söz konusudur. Kamera kullanımları, mekanlar, dramatik kurgu, senaryo, oyunculuk vb. alanlarda sinemadan değişik yöntemler kullanılmaktadır. Bu değişiklik televizyonun sinemadan teknik, estetik ve seyirci ilişkisi açısından farkından doğmaktadır.

Dramatik yapı açısından televizyonda yer alan ve seyirci tarafından en çok izlenen diziler içerisinde melodrama en yakın olan tür pembe ve beyaz dizilerdir. Bu dizilerde güncel olaylar ve olgular ele alınır. Aile içi çatışmalar, kadın merkezli duygusal konular işlenir. Erkekler içinse onlara uygun farklı anlamlar üretilir. İzleyicinin algısını açık tutmak için abartılı davranışlar, süresi uzatılarak, konuşma ağırlıklı, yakın planlar kullanılarak verilir. 90 saniye kuralıyla sahneler kesilir. Belirli aralıklarla diyaloglar tekrar edilerek seyirciye hatırlatma yapılır. Amaç seyircinin merakını ve ilgisini ayakta tutarak diziye götürmektir. Dizilerde bu amaca uygun, sinemadan çok farklı ve olumsuz dramatik süreçler kullanılmaktadır. Televizyonlarda gösterilen dizilerin bazılarında dramatik yapının olmadığı çatışma yaratacak olan ana olayın bir çözüme kavuştuktan sonra devam ettirildiği görülmektedir. Yüksek reyting alan fakat tıkanan, farklı bir boyuta geçemeyen, dramatik yapıdaki temel çatışmanın tükendiği dizilerin kanala sağladığı reklam kazancını sürdürmek amacıyla diziler devam ettirilmeye çalışılmaktadır. Tamamen ticari amaçlı bu davranışla 1960-1975 dönemi Türk sinemasıyla özel televizyonlarda yayınlanan yerli diziler arasında dramatik yapının varlığı açısından farklılık ortaya çıkmaktadır. Yerli diziler pek çok değişik içerik unsurlarını ve biçimsel araçları kullanarak Türk sinemasına yaklaşıyor gibi görünürken aslında ciddi bir uzaklaşma ya da yabancılaşmayı beraberinde taşımaktadırlar. Güncel yaşamda karşılığı bulunmayan karakter, davranış ve ilişkiler fantastik biçimlerde seyirciye sunulmaktadır. Birçok dizide aslında hiçbir şey anlatılmamaktadır. Buna rağmen içeriği gerçeklikle örtüşmeyen dizilerin hala reyting almasını açıklayabilmek için dizi dışındaki unsurlara ve seyircinin algı yapısına detaylı bakmak gerekmektedir.

Yerli diziler dünya televizyonlarında yer alan yabancı dizilerden önemli ölçüde etkilenmektedir. Bu etkilenme uyarlama ve taklit düzeyinde kalmaktadır. Senaryolar süratle ve özensiz yazılmak durumundadır. Tüm drama türlerinde (sinema vb.) geçerli olan dramatik işleyiş ve süreçler ciddi ve uzun süreli çalışmayı gerektirmektedir. Dolayısıyla dramatik yapının işleyişinde temel hatalara düşülmektedir. Bu enflasyonist işleyiş tıpkı 1960-1975 dönemindeki Türk sinemasının film üretimini çağrıştırmasına karşın bu işleyişin neden olduğu temel dramatik hatalar geçmiş dönem Türk sinemasında pek az görülmüştür. Günümüzde ekonomik, toplumsal, siyasal ve kültürel alanda yaşanan yozlaşmaya da paralel bir biçimde dizi izleyen seyircinin giderek teknik, estetik ve dramatik açıdan beğeni düzeyi düşmektedir. Niteliksiz olana karşı bir tolerans geliştirmektedir.

Dizilerin dramatik çizgisinde reklam ağırlıklı değişikliklere gidilmiştir. Dramatik yapısı genelde üç bölümlü giriş, gelişme (gelişme iki bölüme alınıp geniş tutulabilir) ve sonuçtan oluşan 50-60 dakikalık bir dizi dört kez kesilerek reklama girilmektedir. Her girişten önce ise dizi izleyicinin merakının ve yüksek ilgisinin zirvede olduğu bir yerde kesilmektedir. Kural halini almış bu durum reklam olgusuyla yerli dizilerin dramatik yapısı arasındaki etkileşimin nasıl olduğunu gözler önüne sermektedir. Türk sinemasının başlangıcından günümüze usta çırak ilişkisine dayanan bir yapısı olmuştur. Özel televizyonların kurulmasından bir süre sonra ilk film deneyimlerini yerli dizilerle gerçekleştiren pek çok yönetmen uzun yıllar asistanlık yapmadan doğrudan yönetmenliğe geçmiştir. Böylece aralarında bazı başarılı olanları saymazsak sinema anlatımını bilmeyen pek çok yönetmen ortaya çıkmıştır. Bir çok genç yönetmen ilk film deneyimlerini televizyonda yerli dizi çekerek gerçekleştirmiştir.

İçerik açısından Türk filmi ve yerli dizi ilişkisi

Tür açısından bir sınıflandırma yapmak gerekirse güldürü Türk sineması açısından çok önemli bir türdür. Özel televizyonların yeni kurulduğu 1990-1995 döneminde pek çok eski yerli film kanallarda gösteriliyordu. Seyirci bildiği filmleri tekrar tekrar izlemekteydi. Bunlar içerisinde en çok izlenenler Ertem Eğilmez'in çektiği kalabalık kadrolu komediler Hababam Sınıfı, Bizim Aile, Gülen Gözler, vs... ile Kemal Sunal komedileriydi. 1960-1975 döneminin ikinci önemli türü ise melodramdır. Melodramın etkisinin bugün yerli dizilerde de sürdüğü görülmektedir.

Televizyon dizilerinde kullanılan içerik her zaman olduğu gibi günümüzde de tartışma konusu olmaktadır. Bazıları zararlı içeriği trendlere yakın olduğu için doğal bulmaktadırlar. Sinemasının geleneksel yapısına uygun olmayan, yabancı formatlardan ya da yabancı dizilerden çevrilen dizilerde içerik olumsuz kullanılmakta yanlış mesajlar verilmektedir.

Günümüz dizilerinde her türden unsuru bulabilmek mümkündür. Aslında bu çeşit bir karışım eski Türk filmlerinde de mevcuttur ama bugünkü seyirci görsel izleme etkinliği açısından farklı bir seyircidir. Yani bugünkü diziler arasında türler içine sokamayacağımız diziler de tür içine girecek diziler de mevcuttur. Bu nedenle türsel bir sınıflandırmaya gitmek doğru olmaz. Bir filmde türsel bir çok unsuru bir arada görebiliriz.

Kişiler açısından Türk filmi ve yerli dizi ilişkisi

Yerli dizilerde seyirciyi ekran başında tutacak, onu diziye bağlayacak en önemli faktör oyuncudur. Dizideki oyuncular izleyiciyle bir yakınlık oluşturmak zorundadır. Böylece izleyici özdeşleşme yaşadığı karakterle doyuma ulaşabilecektir. Dizilerde konu önemli olmakla birlikte oyuncu da çok büyük etki sağlamaktadır. 1960-1975 döneminde Türk seyircisini sinemaya çeken en önemli unsurun da 'yıldız' olgusu olduğu bilinmektedir. Yerli film seyircisi kendine yakın bulduğu oyuncuyla özdeşleşmekte ve onunla doyuma ulaşmaktadır. Meydana gelen bağımlılık ise bu döngüden kar eden bölge işletmecisi tarafından ve dolayısıyla da film yapımcıları tarafından sürdürülmüştür. Özel televizyon kanallarının Türk sinemasının ünlü simalarını yerli dizilerde kullandıkları bu dönemde yalnızca yerli dizi ve filmlerde değil diğer programlarda da eski ve yeni sinema oyuncularını yoğun bir

şekilde yer almaya başladı. Her kanal yıldız oyuncularla doldu. Böyle bir ortamda ilk kez “yıldız mülkiyetçiliği” baş gösterdi. Böylece her hangi bir kanal adına çalışan bir film ya da dizi yıldızı başka bir kanalda çalışmıyordu. 1990-1995 yılları arasında özel kanallarda dizilerde rol alan Türk sinemasının ünlü oyuncularından bazıları; Filiz Akın, Türkan Şoray, Kemal Sunal, Cüneyt Arkın, Ayşen Gruda, Nebahat Çehre, Selma Güneri, Perran Kutman, Sadri Alışık, Öztürk Serengil, Perihan Savaş, Sibel Turnagöl, Müjdat Gezen, Kadir İnanır vs. Türk halkının 1960-1975 yılları arasında yerli filmlerden tanıdığı yıldız oyunculardır. Çünkü 1960-1975 yılları arasında yerli film izleyen seyirci yukarıda adı geçen oyuncular çok iyi tanımaktadır. Beğenmektedir. Onları kendine yakın bulmaktadır. Yıllarca özdeşleştiği beğeniyle izlediği oyuncuları televizyon programlarında ve dizilerde görünce o kanalları izlemekte dolayısıyla kanalın reytingini artırmaktadır. Televizyon izleyicisinin profili sadece 1960-1975 dönemi filmlerini izleyen belirli bir yaştaki kuşaktan ibaret değildir. Televizyonda izleyen genç kuşak da yukarıda adı geçen oyuncular televizyonda gösterilen filmlerinden tanımaktadır.

Kahramanın karşısında karşıt kahraman yer alır. Dizi iki kahramanın çatışmasından ibarettir. Kahraman kötü adamın çıkardığı engelleri aşarak seyircinin gözünde yücelir. Tıpkı kahraman gibi kötü adam da bir şablona bağlı değildir. Bazen içinde iyi, komik ya da ince duygular taşıyabilirler. Çoğunlukla gerek Türk sinemasında gerekse dizilerde dramatik yapının sığılğında ve seyircinin alışkanlıklarından dolayı sıradan tiplere başvurulur. Ama son yıllarda bu özellik değişmeye başlamıştır. Dizilerde zaman zaman antikahramanlara rastlanmaya, zaman zaman daha derin ve karışık karakterler görünmeye başlamıştır. Özellikle yabancı dizi filmlerden gelen alışkanlıklarla izleyici aslında geleneksel olarak yabancı olduğu karakter yaratımını benimsemeye başlamıştır.

Kadın dizi kahramanları Türk sinemasında genellikle seyirci beklentisine uygun bir şablon içinde sunulmaktadır. Köyünden şehre gelen dürüst, gözüpek, güzel, saf köylü kızı. Fakat 1980 sonrasında kadınların sosyal, ekonomik ve kültürel konumundaki değişimle birlikte dizilerde yer alan kadın tipolojisi de belli bir oranda değişmiştir. Cinsellik, boşanma, flört, arkadaşlık gibi konular dizilerde kolaylıkla kullanılır olmuştur. Dizilerdeki yıldız sistemi Türk sinemasının yıldız sisteminin devamı niteliğindedir. Yalnız televizyon ve sinema yıldızı arasında bir fark vardır. Sinema yıldızları adlarıyla bilinirler yani kendisi gibidirler oysa dizi yıldızları kendi adıyla değil canlandırdıkları tipin adıyla tanınırlar.

Mekanlar açısından Türk filmi ve yerli dizi ilişkisi

1960-1975 dönemi Türk sinemasında küçük mekanlar kullanılmıştır; Mahalle, köy, apartman, kasaba, okul gibi. mekanlarda yaşayan birbirlerine komşuluk bağıyla bağlı, orta ve alt sınıf insanların sıcak ilişkileri anlatılmaktadır. Aynı özellik 1995-2005 yılları arasında yerli dizilerde de görülmektedir.

Yerli dizilerde mekan kullanımı ile filmlerde mekan kullanımı arasında dizinin seyirciyle olan ilişkisinden kaynaklanan farklılıklar da vardır. Sinema filminden daha uzun bir süreye yayılan dizide mekan çok önemli yer tutmaktadır. Neredeyse tüm dizinin içinde geçtiği mekanlar, izleyicinin dikkatle izlediği ve üzerine yorumlarda bulunacak kadar önemsendiği bir olgudur. Televizyon dizilerinde en çok kullanılan mekanlar; köyler, evler, ev içi özellikle mutfak, mahalleler, apartman içi komşuluk ilişkileri, okullar, işyerleri (holdingler). Apartman ve holding gibi sosyo ekonomik değişimlerin göstergesi olan modern mekanlar dışında diğer tüm mekanlar ve mekanların temel özellikleri 1960-1975 dönemi Türk filmleriyle benzeşmektedir. Yakın geçmişte yitirmeye başladığı güzel değerleri, özlemini duyduğu sağlam ilişkileri düşleyen ya da onu hala yaşayan seyircinin isteklerine yanıt veren diziler seyirci tarafından beğeniyle izlenmektedir. “O günkü duygular törpülendiler. Bir mahalleye taşınırdınız akşam size yemek getirirlerdi. Bir ilişki başlardı şimdi bir apartmanda insanlar birbirine selam vermiyor. Ben anlattığım insanların dünyasında yaşadım. O mahallelerde yaşadım. Yaptığım filmlerse o dünyanın insanlarıyla yaptığım filmlerdir daha ziyade. Bugün aynı duygular kalmadı tabi ama gene de bizim insanımız batılıya göre başka bir insan...”(Ün, 2006). Seyirci dizilerdeki mahallelerde,

apartmanlarda, köylerde, evlerde kendini görmektedir. Tıpkı geçmişte izlediği Türk filmlerinde olduğu gibi. Bazen elinde var olan hala yaşadığı koruduğu yanlarını görmeyi bazen de yitirdiğini düşündüğü ve özlem duyduğu değerlerini görmeyi istemektedir.

Temalar açısından Türk filmi ve yerli dizi ilişkisi

Televizyonda Türk sineması etkisi taşıyan yerli dizilerde işlenen temalar ulusal ve geleneksel ölçütlerin yansıdığı diziler olarak görülürken Batı kökenli türlerden esinlenmiş diziler de mevcuttur. Bu dizilerdeki temalarda batı kültürüyle ulusal kültür arasında bir sentez yaratılmaya çalışmıştır. Kariyer tutkusu, kişisel çıkarlar, cinsel ilişkiler, eşcinsellik, kürtaj ve tek gecelik aşkların günümüzde pek çok dizide kullanıldığı da görülmektedir.

Geçmiş dönem Türk sinemasının temaları günümüz yerli dizilerde kullanılmaya çalışılmaktadır. Fakat bu temaların geçmiş dönem Türk sinemasındaki özgünlüğü ve gerçekliğiyle kullanıldığını söylemek yanlış olur. Birçok tema günümüz bağlamından uzak bir şekilde işlenmektedir. “Halkla Türk sineması arasında aklınızın almayacağı kadar güzel bir ilişki vardı. Türk sinemasını merak ediyorlardı. Affediyorlardı. Çok önemlidir affetmek kelimesi. Çok büyük bir sabırla her zaman daha iyisini yapacaklar ümidiyle bizim arkamızdaydı halk. Biz de halk için film yaptık. İyisini yaptık çok beğenildik daha az iyisini yaptık bu sefer böyle olsun gelecek sefere dediler. Kötüsünü affettiler. Bu böyle uzun zaman sürdü. Ve Ondan sonra bazı etkenler altında halka bizim aramızdaki rabıta yavaş yavaş kopmaya başladı” (Seden,1985). Bu temaların günümüzün toplumsal, siyasal, kültürel ve ekonomik gerçeklerini yansıtmaktan uzak oldukları görülmesine karşın dizilerin büyük bir çoğunluğunda öykünün “sınıf atlama” motifi etrafında geliştirildiği görülmektedir. Göçün yanı sıra geçmiş yıllarda olduğu gibi yerli dizilerin çoğunda aile ilişkileri ve aile içinde geçen sorunlar işlenmektedir. Bundaki önemli neden yalnızca geleneksel anlayışın bugün kendine özgü bir şekilde dizilerde yer alması değil televizyonun ailece izlenen bir araç olmasıdır. Çünkü televizyon kuruluşları tüm ailenin televizyon karşısında olduğu bir saatte (prime time) dizinin tüm aile bireylerinin ilgisini çekecek düzeyde olmasını istemektedirler.

Özel televizyonlar dizi yapımında her türlü içerik kaynağını kullanmışlardır. Tıpkı sinemada olduğu gibi televizyon da yerli ve yabancı roman, öykü, masal gibi unsurları kullanırken yerli ve yabancı filmlerin yeniden çevrimlerini ve benzer yapımlarına da başvurmuşlardır. Yabancı filmlerden ve dizilerden esinlenilerek yapılan yerli dizilerin yanı sıra geçmiş dönemde seyirci tarafından çok beğenilmiş filmlerden esinlenen diziler de kanallarda yer almışlardır. Her nasıl olursa olsun, hangi mecradan olursa olsun Türk insanının film izleme ihtiyacı ve isteğine uygun televizyon dizileri yapılacaktır. Türk sineması ve seyirci ilişkisi bugün televizyon üzerinden sürmektedir. “Görüntü sanatları insanları etkilediği sürece başka araçlarla gereçlerle de olsa bu sanatı yürütecektir. İyi sinema her zaman bir karşılık bulacaktır”(Atıf Yılmaz 17. Bölüm).

Sonuç

Pejoratif (küçümseyici) şekilde Yeşilçam olarak adlandırılan 1960-1975 dönemi Türk sineması bu yıllarda altın çağını yaşamış, siyasi, iktisadi ve sosyolojik değişimlerin etkisi ve televizyona olan ilginin artmasıyla özellikle doksanlı yıllarda özel televizyon kanallarının yayına başlamasıyla kriz dönemleri geçirmiştir. 2000 yılı sonrasında izleyici profili değişmiş, sinemacıların anlatımlarında belirgin değişiklikler gözlemlenmeye başlamıştır. Türk filmlerinin teknik düzeyi dünya standartlarını yakalamış, sinema okullarından yetişmiş yönetmenler piyasaya hâkim olmaya başlamış, Türk filmlerinin bütçeleri milyon dolarlık, seyirci sayıları da milyon kişilik sayılara ulaşmıştır.

Türkiye’de televizyon yayıncılığı ise teknolojik yenilikler çerçevesinde şekillenmiş, toplumsal hayatımızda önemli bir yer edinmiştir. 1968 yılında başlayan televizyon yayıncılığından 1980’li yıllarda renkli yayına geçiş yapılmış, 1990 yılından itibaren özel kanalların açılmasıyla kanal zenginliğine kavuşulmuş, sonrasında uydu ve kablo yayıncılığının geliştiği ve yaygınlaştığı görülmüştür. 2000’li

yıllarda özel kanal sayısı hızla artarken televizyon yayıncılığı çeşitlenmiş, Digiturk, D-Smart, Teledünya ve Tivibu gibi dijital yayın platformları açılmış, pay-tv uygulamalarına geçilmiş, televizyon internet ve mobil platformlarda yerini almıştır

Sinema ve televizyonun iki farklı mecra olarak ayrı ayrı Türkiye’de geçirdikleri evrim kısaca ortaya konulduktan sonra iki mecraın televizyon dizileri boyutunda ilişkilerini kısaca; 1960-1975 dönemi Türk sinemasının üretim yapısından ve bu yapının etkilerinden kaynaklanan unsurların seyirci beğenisine hitap etmek açısından günümüzde bilinçli ya da bilinç dışı dizilere yansıtılmaya çalışıldığı söylenebilir. Çünkü Türk seyircisinin beğenileri, seyir alışkanlıkları, kısacası kimliği bu dönemin sinemasında kendi ifade etme şansı bulmuştur. Televizyon dizileri özellikle seyirci profilini genellerken 1960-1975 dönemi Türk seyircisinin davranışlarını ve alışkanlıklarını, model almış, benzer içerikleri kullanmaya çalışmıştır. Fakat 1980 yılından itibaren toplum yapısındaki değişme, değerleri, yaşam şekliyle birlikte seyir alışkanlıklarını da değiştirmiştir. Olumsuz anlamdaki bu değişimler, özellikle “tüketim kültürü” nün içerik özellikleri dizilerin en önemli motifine dönüştürmüştür. Reklam, reyting olgusu üretim sürecinin seyirciyle ilişkisini dolaylı ve karmaşık hale getirmiştir. Bütün bunlarda televizyon kanallarının tamamen ticari yaklaşımlarla, acımasız ticari rekabet koşulları içinde, nitelikten öte niceliği ön plana çıkardığı üretim, ölçme ve değerlendirme süreçleriyle hareket etmelerinin büyük payı olduğu açıkça görülmektedir. Seyircinin ve drama anlayışının değişimler geçirerek geldiği bu noktada fazla umutlu olmamakla birlikte televizyon dizilerinin, 1960-1975 döneminde sinemanın seyircisiyle kurduğu samimi, duyarlı, hoşgörülü ilişkiden doğan estetik nitelikleri aynı samimiyet ve kültürel duyarlılıkla kurabildiğinde ve bu unsurlar çağdaş bir biçimde yorumladığında Türk seyircisinden aynı ilgiyi görebileceğini düşünmekteyim. Bu sav yalnızca bugün için geçerli değildir. Gelecekte de seyircisini iyi tanımaya çalışan, onu tanımak için gerekli entelektüel, estetik, kültürel yapıyı, geleneği kavrayabilmiş bu bilinci ve duyarlılığı sinemasına yansıtabilen sinemacıların çalışmaları için de geçerlidir. İster sinema filmlerinde olsun ister televizyon dizilerinde bu ulusal bilinçle her açıdan gelecekte çok sayıda değerli ürünler verilebileceği düşüncesi olumlu yeni bir dönüşümle gerçek olabilecektir.

KAYNAKÇA

- Adanır, O. (1994). *Sinemada Anlam ve Anlatım*. İzmir: Kitle Yayınları, 2. Baskı.
- Alpozoğlu, S. (2018). Kırk Soruda Türk Sineması. Mesut Bostan (ed.) 2000 Sonrası TV dizileri Yeşilçam Anlatısını Nasıl Kullandı? (s.122-127) İstanbul:Ketebe
- Ayça, E. (1998) Yeşilçam’ın Masal Büyüsü, *Cumhuriyet Pazar Eki*. 8 Ekim Pazar, Sayı:759.
- Ayça, E. (1996). Yeşilçam’a Bakış, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Hazırlayan: Süleyma Murat Dinçer, Ankara.
- Dikmen, S. (1995). *Televizyon Kanallarının Türk Sineması Üzerindeki Teknik ve Yapısal Etkileri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ SBE, İstanbul.
- Esen, Ş. (1992). Uzun İnce Bir Yolda Türk Sineması. *Sinema Yazıları*, Yaz 92, s.48-58.
- Evren, B.(1990). *Türk Sinemasında Yeni Konumlar*, İstanbul: Broy.
- Özgüç, A.(1997). *Türk Filmleri Sözlüğü*, Cilt 1,2,3, İstanbul: Sesam
- Kale, F. (2019), TRT Yerli Edebiyat Uyarlamaları 1968-2015. *TRT Akademi*, C/S:4(7).
- Kaya, D. (1998). Yerli Melodramlar ve Ruhsal Boşalım. 25. *Kare Sinema Kültür Dergisi*, Sayı: 25, Ekim/Aralık 98, s.60-63
- Kirel, S.(2010), *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi
- Kışalı, Y.(1998). *RTÜK, Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun, Yönetmelik ve Tebliğler*, 2. Baskı, İstanbul: Beta.

- Korkmaz, A. (1997). *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasının İçinde Bulunduğu Ekonomik, Politik, Toplumsal ve Teknolojik Koşullar ile Bunların Sinemamız Üzerindeki Sonuçları*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, MSGSÜ SBE, İstanbul.
- Özön, N.(2000). *Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü*, Kabalcı, İstanbul, 2000.
- Refiğ, H.(1971). *Ulusal Sinema Kavgası*, İstanbul: Hareket
- Scognamillo, G.(1998). *Türk Sinema Tarihi (1896-1997)*, Kabalcı Yayınevi, 3. baskı, İstanbul.
- Şekeroğlu, S.(1985). (Haz.),Türk Sinema Tarihi Belgeseli, Atıf Yılmaz, Bölüm 17, MSGSÜ Sinema Televizyon Merkezi.
- Şekeroğlu, S.(1985). Türk Sinema Tarihi Belgeseli, Osman Fahir Seden, Bölüm 21, MSGSÜ Sinema Televizyon Merkezi.
- DİE, *Kültür İstatistikleri*, 1980-2003, DİE Yayını, Ankara, 2003
- DİE, 1970, *Kültür ve Eğlence Yerleri İstatistikleri*, Yayın No: 665
- SESAM / Kültür ve Turizm Bakanlığı, "Türkiye Sinema Sektörünün Görünümü"

İNTERNET KAYNAKLARI

- MedyaTakipMerkezi,Aktaran:DördüncüKuvvet:Medya
<http://www.dorduncukuvvetmedya.com/dkm/article.php?sid=3473>
<http://www.dorduncukuvvetmedya.com/dkm/article.php?sid=2838> (Erişim Tarihi: 21.12.2005)

GÖRÜŞMELER:

- 17.06.2006 tarihinde Memduh Ün'le yapılan görüşme.
10.02.2006 tarihinde Serdar Akar'la yapılan görüşme.