



Editör
Dr. Özcan BAYRAK

Editör Yardımcısı
Dr. Rahil NECEFOV - Dr. Celal EMANET - Arş. Gör. Esra BAYRAK

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK - Kırıkkale Üniversitesi
Prof. Dr. Tarık ÖZCAN - Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Nadir İLHAN - Ahi Evran Üniversitesi
Prof. Dr. Vedat ÇINAR - Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Cihan İŞIKHAN - Dokuz Eylül Üniversitesi
Prof. Dr. Tofiq ABDÜHASANLİ - Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi
Doç. Dr. Sabri Tefvik HAMMAN - Sahoc Üniversitesi
Doç. Dr. Nedim BAKIRCI - Niğde Üniversitesi
Doç. Dr. İbrahim ÇANKAYA - Uşak Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ - Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Murat SUNKAR - Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Gülay KARŞICI - Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Bahir SELÇUK - Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Süleyman CAN - Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Doç. Dr. Ganire HÜSEYNOVA - Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. Ergün SERİNDAĞ - Çukurova Üniversitesi
Doç. Dr. Esin OZANSOY - İstanbul Üniversitesi
Doç. Dr. İrfan KALAYCI - İnönü Üniversitesi
Doç. Dr. İsa ELİRİ - Necmettin Erbakan Üniversitesi
Doç. Dr. Leyla GADYİVEYA - Dağitan Devlet Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ahmet Turan SİNAN - Fırat Üniversitesi
Assoc. Prof. Dr. Liailia Ihsanovna MİNGAZOVA - Kazan Federal Üniversitesi
Assoc. Prof. Dr. Kulzhanova BAKYTGUL- Kazakistan Milli Üniversitesi
Ph. D. Rahil NECEFOV - Azerbaycan Milli İlimler Akademisi
Yrd. Doç. Dr. İnci Bilgin TEKİN - Boğaziçi Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Fatih ÖZEK - Fırat Üniversitesi
Dr. Alireza ZADEGHAN - Tebriz Üniversitesi
Dr. Fatima HOCİN - Üsküp Blaje Koneski Filoloji Fakültesi

Uluslararası hakemli ve indeksli bir dergi olan The Journal of Academic Social Science'in tarandığı indexler:



SOSYAL BİLİMLER ATIF DİZİNİ





OAJI
.net

**Open Academic
Journals Index**



Indian Citation Index



Sjournals Index

**JOURNAL
INDEX.net**

International Publishing Centre of Academic Journals – AJNS

 **ADVANCED SCIENCE INDEX**
ADVANCED SCIENCES INDEX

Akademik Araştırmalar İndeksi
Acarindex.com

SCIENCE LIBRARY INDEX





ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 4, Sayı: 31, Ekim 2016, s. 288-301

Yayın Geliř Tarihi / Article Arrival Date
22.08.2016

Yayınlanma Tarihi / The Published Date
12.10.2016

Öğr. Gör. Seçkin SEVİM

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Film Tasarımı Bölümü
sevims@bilkent.edu.tr

“Televizyon, zaten çözülmemiş bir sürü sorunu olan sinemamıza, altından kolay kolay kalkamayacağı yeni bir sürü sorun daha getirecektir.”

(Özön, 1995b: 341)

TÜRKİYE’DE YERLİ TELEVİZYON DİZİLERİ: FİLM ENFLASYONUNDAN DİZİ ENFLASYONUNA

Öz

Yeşilçam Sineması’nın asıl tabanını oluşturan aile seyircisini televizyona kaptırdığı 1970’lerde, *Aşk-ı Memnu* (1975) gibi bugün hâlâ klasik olarak kabul edilen diziler çekilir. 1980’lerdeki TRT tekeli döneminde *Bizimkiler* (1989-2002) ve *Perihan Abla* (1986-1988) gibi efsane yapımlar gerçekleştirilir. 1990’lara gelindiğinde fiilen ortadan kalkan Yeşilçam’ın yerini yerli televizyon dizileri alır. 2000’lerde ise yerli diziler neredeyse tüm dünyaya satılan çok önemli bir ihraç metaini dönüşür. Bugün yerli dizi sektöründe 1960’lı yılların Yeşilçam piyasasındaki film enflasyonuna benzer bir dizi enflasyonu yaşanmaktadır. Tıpkı o dönemde olduğu gibi yapımların sayısı ve sektörün ekonomik büyüklüğü, gücünün bir göstergesi olarak lanse edilmektedir. Ancak rakamların cazibesinin birtakım gerçekleri gizlediği görülmektedir. Mevcut koşullar değişmediği takdirde yerli dizi sektörünün Yeşilçam Sineması ile aynı kaderi paylaşacağını öne sürmek bir kehanet olmayacaktır. Bu çalışma, 1970’lerden günümüze kadar geçen süreçte yerli televizyon dizilerinin geçirdiği aşamaları ortaya koymayı ve sektörün geldiği noktayı tartışmayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Film enflasyonu, dizi enflasyonu, yerli televizyon dizileri

TURKISH TELEVISION SERIALS: FROM FILM INFLATION TO TELEVISION SERIAL INFLATION

Abstract

Many television serials such as *Aşk-ı Memnu* considered as classics were shot in 1970’s in which the family audience that was the main audience of Yeşilçam Cinema was grabbed by television. A few legendary television serials such as *Bizimkiler* (1989-2002) and *Perihan Abla* (1986-1988) were produced in the period of TRT monopoly in 1980’s. Turkish television serials substituted Yeşilçam Cinema that had virtually disappeared in 1990’s. Turkish television serials turned into a very important emtia that was being sold to almost all over the world in 2000’s. A television serial inflation, which is alike film inflation experienced in Yeşilçam Cinema in 1960’s, is being experienced in Turkish television serial sector today. The number of productions and the economical magnitude of the sector are being considered as an indicator of the power of the sector as it was in the mentioned period in the past. Whereas it is observed that the appeal of the numbers are hiding some realities. If the circumstances don’t change, it is not a prophecy to say that television serial sector will probably experience the same fate which Yeşilçam had in the past. This study aims to reveal the periods of Turkish television serials from 1970’s to the present and to argue the present state of the sector.

Keywords: Film inflation, television serial inflation, Turkish television serials

Giriş

Türkiye, günlük ortalama 3,9 saat televizyon izleme süreleriyle; ABD, Macaristan, Yunanistan, İtalya, Kanada, İngiltere, Polonya ve İspanya’nın ardından dokuzuncu sırada yer almaktadır (Deloitte Türkiye, 2014: 5). Televizyon dramaları, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de en çok izlenen ve dolayısıyla en çok reklam geliri getiren program formatları arasındadır. Özellikle 2000’li yıllardan sonra hem iç pazarda hem de dış pazarda ciddi bir başarı elde eden yerli diziler giderek toplumun her kesimini meşgul eden bir fenomen hâline gelmiştir. Bu çalışma, Türkiye’de televizyon yayınlarının yaygınlaşmaya başladığı 1970’lerden günümüze kadar geçen süreçte yerli televizyon dizilerinin geçirdiği aşamaları ve sektörün gelmiş olduğu noktayı ana hatlarıyla ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu sayede Türkiye’de yerli dizi sektörünün geleceği hakkında birtakım öngörülerde bulunmak mümkün olacaktır.

1970’li Yıllar: İlk Yerli Televizyon Dizileri

Türkiye’de televizyon yayıncılığı 31 Aralık 1968’de Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) ile başlar. Yayıncılık açısından 1960’ların ve 1970’lerin önemi, TRT’nin kurulması ve bu kurumda yaşanan gelişmelerden kaynaklanır (Kejanlıoğlu, 2004: 179). Nitekim Nijat Özön (1995b: 360), 1971 yılını “televizyon devrimi yılı” olarak nitelendirir: “Yılım sonunda ya da en geç 1972 başlarında haberleşme uyduları ağırları birbiri ardına tamamlanarak işler duruma geçecektir. Bu olay, kullanım yönünden televizyonun radyolaşması demektir.”

12 Mart 1971 tarihli askerî müdahale, Türkiye’de televizyon yayıncılığı konusunda birtakım yeni düzenlemeleri de beraberinde getirir. 1972 yılında Anayasa’nın 121. maddesinde yapılan değişiklikle TRT’nin özerkliği kaldırılır ve televizyon yayıncılığında uyulacak genel esaslara Anayasa’da şu şekilde yer verilir: “Devletin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğünün, insan haklarına dayanan milli, demokratik, laik ve sosyal Cumhuriyetin, milli güvenliğin ve genel ahlakın gereklerine uyulması, haberlerin doğruluğunun sağlanması” (Kejanlıoğlu, 2004: 184).

Yasal düzenlemelerin ardından televizyon yayınlarının kapsama alanının genişlemesi ve televizyon alıcılarının sayısının artması beraberinde yayın saatlerinin doldurulması sorununu da gündeme getirir. Bu konuda akla gelen ilk çözümlerden biri dış kaynaklı yapımlara yer verilmesi olmuştur. Öncelikle ABD orijinli drama yapımlarına yer verilmiştir. Zamanla televizyon denen program canavarını sadece dış kaynaklı yapımlarla beslemenin mümkün olmayacağı anlaşılmış ve aşamalı olarak yerli yapımlara ağırlık verilmeye başlanmıştır.

TRT’nin ilk yerli dizisi haftada bir yayımlanan ve üç bölümden oluşan *Hayattan Yapraklar* (1973) adlı yapımdır (Cankaya, 2003: 130). Bu dönemde bir yandan tiyatro oyunları televizyon yayınlarında önemli bir yer tutarken bir yandan da ABD’den alınan dış kaynaklı yapımların ağırlığı hissedilir (130). Televizyon yayınlarının yaygınlık kazandığı bu dönem aynı zamanda Yeşilçam’ın önemli ölçüde izleyici kaybettiği yıllardır. Artan terör olayları, yerel ve küresel ölçekte yaşanan ekonomik ve siyasal istikrarsızlıklar, film yapım maliyetlerindeki yükselişin bilet fiyatlarına yansması ve 1970’lerin ikinci yarısındaki seks filmleri furyası, Yeşilçam Sineması’nın esas izleyici kitesini oluşturan aileleri sinema salonlarından uzaklaştırır. Mahalle sinemalarının yerini evin başköşesine yerleştirilen televizyonlar alır.

İsmail Cem’in 1974 yılında TRT’de genel müdürlük görevine atanması hem TRT tarihinde hem de yerli dizi yayıncılığında bir dönüm noktası olur. Ünlü romancı Kemal Tahir’in görüşlerinden etkilenmiş olan İsmail Cem, göreve geldikten sonra yaptığı ilk basın toplantısında benimseyeceği yayıncılık anlayışını dile getirir ve yerli yapımlara öncelik tanınacağını ilk sinyali verir: “Yeni çalışma döneminin kültür anlayışında öncelik Türkiye kültürüdür. Bunun çağımızda aldığı ve alacağı biçimdir. Anayasanın TRT’ye vermiş olduğu toplumun tümünü yansıtmak görevinin eşliğinde, toplumun ortak kültürüne yönelmektir. Özellikle bir kitle kültürü aracı olan radyo ve televizyona, bu anlayışla yaklaşacağım” (Cem, 2010: 39).

İsmail Cem (2010: 55), 12 Mart dönemi sonrasında özerkliğini yitiren ve itibar kaybına uğrayan TRT’de hissedilen eksiklikleri ise şöyle ifade eder: “Dramatik yapım türünden, zaman zaman bâzı başarılı tiyatro eserlerinin dışında, hiçbir şey yoktu o günlerin TRT’sinde. Klasik ya da çağdaş edebiyatımızın sonsuz kaynaklarından yararlanmayı kimse düşünmemiş yahut buna üşenmişti.” Cem (2010: 55), bu eleştirileri dile getirirken temel sıkıntının yapımcıların ya da müdürlerin yetersizliği yüzünden değil, üst düzeydeki çarpık düzenden kaynaklandığını ileri sürer.

İsmail Cem dönemi, TRT için bir atılım dönemi olur. Öncelikle televizyonda gündüz yayınları başlar; spor programları, belgeseller, edebiyat uyarlamaları ve yeni diziler yayımlanır (Kejanlıoğlu, 2004: 184). Türk televizyon tarihinde komedi dizisi türünün ilk örneği olarak kabul edilen *Kaynanalar*, 10 Mayıs 1974’te yayımlanmaya başlar (Mutlu, 1991: 273-274). Bu dizide olaylar aile kavramı ekseninde gelişir ve geleneksellik modernlik arasındaki çatışmadan

beslenir (274). *Tütün Zamanı* (1974), *Unutulanlar* (1974) ve *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* (1974) da aynı yıl çekilen diziler arasındadır (Sekmeç¹, 2012: 16).

İsmail Cem, ilk adımda Ö. Lütfi Akad, Metin Erksan ve Halit Refiğ ile temasa geçer. Türk sinemasının bu üç ustası “milli kültürün emrinde” olduklarını ifade eder (Şahin, 1985: 9). Refiğ, Halit Ziya’nın *Aşk-ı Memnu*’unu; Akad, Ömer Seyfettin’in öykülerini; Erksan ise Türk hikâyecilerinden seçilmiş altı farklı öyküyü TRT için çekmeyi kabul eder (9). TRT yönetimi bu yapımların başarılı olabilmesi için gereken hiçbir desteği esirgemez. Her üç yönetmene de bir yapım sorumlusu verilir; konu, süre, oyuncular ve diğer teknik detaylar yönetmenlerin kendileri tarafından belirlenir (9). Bu proje kapsamında Halit Refiğ’in yönettiği *Aşk-ı Memnu* (1975), yerli dramalar konusunda başarılı bir çıkış noktası olarak kabul edilir (Cankaya, 2003: 133). Nitekim Refiğ, Abdi İpekçi ile görüşmesinde dizinin kitlelerin beğenisini kazanma nedenini şu sözlerle açıklar:

Film bir aile hikâyesidir. Televizyon seyircisini de aileler oluşturmaktadır. Bu yüzden TRT, benden klasik bir Türk romanını filme çekmemi istediğinde hem klasik bir değeri olan bir romanı seçmek, hem de TV izleyicisinin sadece kültür açısından değil, temaşa açısından da ilgisini çekecek bir roman olmasını düşündüm. (Aktaran Cankaya, 2003: 137)

Özden Cankaya (2003: 137), altı bölümden oluşan *Aşk-ı Memnu*’nun başarısını, TRT’nin tüm imkânlarını kullanarak sanat değeri olan bir film yapmak istemesi ile ilişkilendirir. Naci Çelik (1985: 20)’e göre bu başarının sırrı, Halit Refiğ’in televizyonun sinemadan farklı bir anlatıma ihtiyacı olduğunu fark etmesidir. Haluk Şahin (1985: 9) ise söz konusu durumu TRT’deki yeni kültür anlayışının bir yansıması olarak değerlendirir.

Ö. Lütfi Akad’ın yönetmenliğini yaptığı *Pembe İncili Kaftan*, *Topuz*, *Ferman* ve *Diyet* dâhil dört bölümden oluşan *Ömer Seyfettin Hikayeleri* (1975) ile Metin Erksan tarafından çekilen *Sazlık*, *Bir İntihar*, *Müthiş Bir Tren*, *Hanende Bir Melek*, *Geçmiş Zaman Elbiseleri*’ni kapsayan *Beş Hikaye Dizisi* (1976) TRT tarihine geçen yapımlar olur (Sekmeç, 2012: 21-24).

Ziya Öztan (1985: 20); Akad, Refiğ ve Erksan gibi isimlerin çektiği dizilerin Yeşilçam Sineması ile televizyonun yaklaşması açısından bir milat olduğunu ifade eder:

Bu diziler, TV seyircisine soylu ve güzel yerli drama seyretme olanağını vererek, onların TV’den yerli yapım beklentilerini artırırken TV yönetmenleri için de drama sanatına girişin hazırlık ortamını sağlıyordu. Bu, yaklaşmanın TV ile ilgili yanı. Sorunun, Yeşilçam’la ilgili yönü ise bence daha önemli. Yıllarca yapımcı ve işletmecilerin sınırlamalarından bunalan sinema yönetmenleri için TV yeni bir umut getiriyordu. Sanat kaygısının gişe kaygısı altında ezilmediği yeni bir dönemdi bu. Bu ilk dönemde sinema-TV ilişkisi her çevrede olumlu değerlendirildi. Bu konuda bir tartışma gereği duyulmadı. Sinema birikimi TV’ye omuz vermiş, kendisi de yeni bir soluk kazanmıştı. Bu arada TV yönetmenleri de emeklemeye başlıyor, sinematografik kusurlarla dolu yapımlar hep hoşgörüyü buluyordu.

Okan Uysaler (1985: 22), özellikle Halit Refiğ’in *Aşk-ı Memnu* ile kendi sinemasını aştığını dile getirir. Uysaler (1985: 22)’in bir diğer önemli vurgusu senaristler üzerinedir:

¹Ali Can Sekmeç’in *Türk Televizyon Dizileri 1974-2011* adlı çalışması, yerli televizyon dizilerinin tarihini kronolojik olarak sunan kapsamlı bir çalışmadır.

“Unutulmaması gereken senaryo yazarlarına gelince, bence sinemanın asal yaratıcılıkları hiçbir zaman kenara itilmeyecek olan senaristlerin nihayet düşledikleri biçimde, gişe, yapımcı, oyuncu tavizleri vermeden klişelerden uzak senaryoları televizyon için yazmalarını sağlamak, Türk sineması-Türk televizyonu işbirliğinin birinci maddesi olmalıdır.”

TRT; Ö. Lütfi Akad, Metin Erksan ve Halit Refiğ’den sonra Atıf Yılmaz, Feyzi Tuna ve Ülkü Erakalın’la da temas kurar. 1977 yılında *Altın Kafeste Bir Adam, Bir Adam Yaratmak, Bizim Sınıf, Darısı Başınıza, Evdekiler, Foto Finish, Hayatım Roman, Sakinler Apartmanı ve Şıpservedi*; 1978’de *Cesaret Ana ve Çocukları, Güneş, İki Öküz, Kiralık Konak, Şenlikgiller* yayımlanır (Sekmeç, 2012: 25-29). Ne var ki TRT-Yeşilçam dayanışması adına atılan bu ilk adımların devamı gelmez.

İsmail Cem’in olaylı bir şekilde görevinden uzaklaştırılması sonrasında TRT’nin yayın politikası da değişir. 1970’li yıllarda televizyon yayıncılığındaki yerleşme çabalarına rağmen dış kaynaklı yapımlar tüm yayınların yüzde 37,87’sini oluşturmaktadır (Cankaya, 2003: 132). Bu süreçte ABD’nin yanı sıra İngiltere ve Fransa’dan da tarihsel ve belgesel diziler ithal edilir (132). Feyzi Tuna (1985: 23), yabancı emperyalizmini doğru örneklerle kırabilmenin yolunun televizyon ile sinemanın işbirliğinden geçtiğini ifade eder. Ne var ki Tuna (1985: 23), “dünkü çocuk” olarak tabir ettiği Türk televizyonunun, bu işbirliğini tam anlamıyla değerlendirememesinin nedenleri arasında yönetici kadroda yaşanan hızlı değişiklikleri ve soruna ilişkin önyargılı yaklaşımları gösterir. Özden Cankaya (2003: 139-140), İsmail Cem’den sonra Şaban Karataş’ın TRT’nin beşinci genel müdürü olarak atanmasıyla birlikte TRT’de ideolojik yönü belirgin bir yayıncılık döneminin başladığını öne sürer. Cankaya’nın aktardığı bilgilerden yola çıkarak bu yıllarda televizyonun, Yeşilçam Sineması’nın birikim ve deneyimlerinden yeterince yararlanamadığı söylenebilir.

TRT, 1979 yılında küçük bir oranda da olsa içinde yerli dizilerin de bulunduğu programları yabancı ülke televizyonlarına göndermeyi başarır ve Türk edebiyatından uyarlamalara devam edilir (Cankaya, 2003: 162). 1979 yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Kiralık Konak* ve Aziz Nesin’in *Seyahatname* adlı eserinden yapılan uyarlamaların da içinde bulunduğu yerli yapımlar TRT prodüksiyonu olarak hayata geçirilir (162-163). Aynı zamanda *Zeytinler Altında, Bir Ceza Avukatının Anıları, Emekli Başkan, Kuma, Isı, Cennetlik Kaynana, Denizin Kanı, Gurbet Sancısı, İbişin Rüyası, Kadın Ana ve Mahmut Mangal* gibi yerli yapımlar 1979 tarihlidir (Sekmeç, 2012: 30-33).

1980’li Yıllar: TRT Tekeli

1980’ler dünyada neoliberal rüzgarların sert estiği yıllardır. ABD ve İngiltere’nin öncülük ettiği neoliberal politikalar, önce Kıta Avrupa’sını, sonra tüm dünyayı etkisi altına alır. Türkiye de kısa bir süre içinde bu etki alanına girer. 12 Eylül 1980 askerî müdahalesi öncesindeki 24 Ocak Kararları yeni bir dönemin başlangıcı olur. İktisadi neoliberalizmi benimseyen, bireysel ve hazzcı bir yaşam tarzının peşinden giden, sosyal devletin herhangi bir biçimini hastalıklı kabul eden karmaşık bir orta sınıf oluşur (Pamuk, 2011: 329). Bu yeni dönem kaçınılmaz bir biçimde yayıncılığı da etkiler. Toplumsal çalkantılar ve bozulan ekonomik durum, sinemaya gitme alışkanlığını yitirmiş kitlelerin televizyon izleme alışkanlığını pekiştirir (Abisel, 1994: 111).

Türkiye, kökleri radyo yayıncılığına uzanan soap opera türü ile de 1980’li yıllarda tanışır (Mutlu, 1991: 290). Türk izleyicileri, *Köle Isaura*, *Virginia* ve *Küçük Hanım* gibi Brezilya yapımı seriyallerin yanı sıra soap operaların prime time’a sarkan ve gece soapları olarak anılan alt türleri olan *Dallas* ve *Şahin Tepesi* gibi yapımlara büyük ilgi gösterir (290). Bu dizilerin yayımlandığı saatlerde sokaklar boşalır. Dizilerin kahramanları dönemin popüler kültürüne damgasını vurur.

1980’li yıllarda dış kaynaklı yapımlar içinde önemli bir oran oluşturan dizilere toplumun muhafazakâr kesimleri tarafından sert eleştiriler getirilir (Cankaya, 2003: 169). 1980 yılında TRT’nin genel müdürü olan Doğan Kasaroğlu eleştirilere şöyle cevap verir:

Bu yabancı diziler, ister istemez yapıldıkları ülkelerin kültürlerini taşıyor. Bütün dünyadaki televizyon istasyonları birbirlerinden bu filmleri alıp göstermek durumunda kalıyorlar. Bu filmleri göstermek suretiyle illa bunların kültürlerinin Türk toplumu üzerine yığılması veya gösterildikleri ülkelerin toplumları üzerine yığılması diye bir şeyi düşünmek mümkün değil, fakat ne var ki, gönül istiyor ki, TRT kendi yapımlarını daha artırabilsin. (Aktaran Cankaya, 2003: 169)

Türkiye’de 1980’li yıllarda televizyon yayın süreleri uzar. Uzayan yayın sürelerini doldurmak hiç kolay değildir. Televizyonun bir program canavarı olduğu bu yıllarda daha iyi anlaşılır. 1980 yılında TRT’nin en yetkili kişilerinin televizyonda yerli yapım oranının artırılması yönündeki isteklerine rağmen dış kaynaklı yapımlar çoğunluktadır (Cankaya, 2003: 169). 26 Aralık 1980’de Macit Akman’ın genel müdürlüğe atandığı dönemde TRT’nin edebiyat uyarlamaları konusunda başlatmış olduğu gelenek devam eder (179). 1981 yılındaki televizyon dramaları arasında Turgut Uyar’dan *Sarmaşık Gülleri*, Sait Faik Abasıyanık’tan *Baba Oğul*, Memduh Şevket Esendal’dan *İki Kadın*, Turan Oflazoğlu’ndan *IV. Murat* ve Recep Bilginer’dan *Sarı Naciye* gibi eserler yer almaktadır (179).

Beybin Kejanlıoğlu (2004: 187, 201), Türkiye’de yayıncılıkta kısa vadeli planlamaların dahi formüle edilemediğine dikkat çeker. Nitekim askerî rejimin devam ettiği 1983 yılına kadar TRT çalışanları yakın gözetim altında tutulur (212). 6 Kasım 1983 genel seçimleri sonrasında çıkarılan 2954 sayılı Türkiye Radyo ve Televizyon Yasası ile yayıncılığın ulusal düzeyde örgütlenmesinin yanı sıra yayınların içeriği ve denetimi ağırlık kazanır (222, 238). Turgut Özal hükümeti döneminde Bakanlar Kurulu tarafından 29 Mart 1984’te Tunca Toskay TRT genel müdürü olarak atanır (246). 1988 yılına kadar devam eden Tunca Toskay döneminde sinema sektöründe yaşanan bunalım karşısında TRT TV Dairesi Başkanlığı’nın Türk sinemasından yararlanma yollarını aradığı; bazı belgesel ve dramaları kurum dışına sipariş ettiği görülür (260). Sinema ve televizyonun yaklaşmasından her kesimin faydalanacağı öngörülür:

Televizyon açısından amaç, “televizyon seyircisine kaliteli ve milletlerarası pazarda kendine yer bulacak yapımları seyrettirmek, televizyondaki yerli-yabancı yapımlar arasındaki denge ve oranı sağlıklı ve nitelikli bir düzeye getirmek”; sinema açısından da, “yerli yapımlarla Türk Edebiyatı’nın seçkin eserlerini film olarak ebedileştirerek arşivlere kazandır[mak]” ve “özel film sanayiinin canlanmasına yardımcı olmak” şeklindedir. (Kejanlıoğlu, 2004: 260-261)

Bu dönemde *Kuruntu Ailesi* (1983), *Kartallar Yüksek Uçar* (1984), *Perihan Abla* (1986), *Kanun Namına* (1986), *Yeniden Doğmak* (1987), *Uğurlugiller* (1988) ve *Bizimkiler* (1989)’in yanı sıra *Küçük Ağa* (1983), *Üç İstanbul* (1983), *Bugünün Saraylısı* (1985), *Parmak*

Damgası (1985), *Çalkuşu* (1986), *Ateşten Günler* (1987), *Eylül* (1987), *Yaprak Dökümü* (1987), *Dudaktan Kalbe* (1988), *Ayaşlı ve Kiracıları* (1989) gibi edebiyat uyarlamaları TRT’de yayımlanır (Sekmeç, 2012: 44-99). Özellikle Umur Bugay’ın senaryosunu yazdığı *Bizimkiler* (1989-2002) dizisi, geniş toplum kesimleri tarafından yıllarca ilgiyle izlenmiş ve televizyon izleyicisinin hafızasında silinmez bir iz bırakmıştır.

1980’li yıllarda Turgut Özal hükümeti döneminde telekomünikasyon alanında büyük bir atılım gerçekleştirilir. 1987 yılının sonunda çok kanallı yayın için altyapı hazır hâle getirilir; iletişim teknolojilerini kurma ve işletme görevi TRT’ye devredilir; program yapımı da özel sektörün kontrolüne bırakılır (Kejanlıoğlu, 2004: 271). Anavatan Partisi’nin yeniden iktidara geldiği 1987 yılından itibaren TRT’nin harcamalarının özel yapımlar nedeniyle arttığı, yazılı basın başta olmak üzere çeşitli özel kuruluşların ticari yayın hazırlıkları yaptığı, PTT’nin kablolu televizyon yayımına başladığı ve reklam sektörünün hızla büyüdüğü hareketli bir döneme girilir (278). Özel televizyon kanalı kurmak adına ilk girişimler, 1980’lerin ikinci yarısında *Hürriyet*, *Milliyet*, *Sabah* ve *Türkiye* gazetelerinin isimleriyle anılan şirket gruplarından gelir (280).

1990’lar: Özel Televizyon Kanalları ve Yerli Dizi Piyasası

1990 yılı, TRT’nin dört kanalla yayın yaptığı, özel televizyona geçiş hazırlıklarının sürdüğü ve uydu yayınlarının çanak antenlerle izlendiği bir yıldır (Scognamillo, 2004: 408). Türkiye’nin ilk özel televizyon kanalı olan Magic Box şirketine ait Star 1 kanalı, 1 Mart 1990’da deneme sinyali vermeye başlar (Kejanlıoğlu, 2004: 312). Ardından 1990 yılının yaz aylarında *Sabah* gazetesi Satel’i, *Türkiye* gazetesi Vizyon’u, Nadir grubu NTV’yi, *Hürriyet* grubu Ulusal’ı, Karacan Yayınları ise Karaca Yayıncılık şirketlerini kurar; yaşanan fiilî durum nedeniyle yeni yasal düzenlemelerin yapılması gereği ortaya çıkar (Cankaya, 2003: 283). Ayrıca Mega 10 (1991), Show TV (1992), Kanal 6 (1992), TGRT (1993), Kanal D (1993), ATV (1993), Flash TV (1993), Samanyolu TV (1993) ve Cine 5 (1993) gibi yeni özel televizyon kanalları yayın hayatına başlar (284-287). 3984 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun’un 20 Nisan 1994 tarihinde Resmi Gazete’de yayımlanarak yürürlüğe girmesiyle radyo ve televizyon yayıncılığı üzerindeki devlet tekeli kaldırılmış olur (296).

Yaklaşık yirmi yıl boyunca yayıncılık tekeli elinde tutan TRT, özel televizyon kanallarının rekabeti karşısında bir süre bocalar. Özel televizyon kanalları, TRT’nin önemli ölçüde izleyici kaybettiği bu dönemde yerli diziler ve farklı program türleri ile öne çıkar. TRT, bu rekabete yeni yatırımlar ve büyük projelerle karşılık verir. 1991’de İstanbul Şile’de beş bin dönümlük bir alanda TRT Film Platosu’nun temeli atılır ve sonraki yıllarda *Kurtuluş* (1994) dizisi gibi büyük bütçeli yapımlar hayata geçirilir (Cankaya, 2003: 273).

1990’lı yıllarda Yeşilçam Sineması da fiilen ortadan kalkar. Sinema salonlarından iyice uzaklaşan yerli film izleyicilerinin iyi birer televizyon izleyicisine dönüştüğü bu süreçte özel televizyon kanalları yayımladıkları dizilerle rekabetçi bir piyasanın temellerini atar. Yerli dizi piyasasındaki ekonomik potansiyeli fark eden Yeşilçam’ın eski büyük yapımcıları inisiyatifi bu alanda da kimseye bırakmak istemezler. 1980’lerin başında video konusunda olduğu gibi yerli televizyon dizileri konusunda da ilk harekete geçen isimlerden biri Türker İnanoğlu olur. Yapımcılığını İnanoğlu’nun üstlendiği, senaryosunu Safa Önal ve Erdoğan Tünaş’ın yazdığı, Hülya Avşar ve Tolga Savacı gibi dönemin yıldız oyuncularının yer aldığı *Sevginin Gücü* adlı

dizi 1993 yılında Show TV’de yayımlanır (Scognamillo, 2004: 426). Dizi, izleyiciden büyük bir ilgi görür ve ciddi bir reklam geliri getirir. Bu başarı üzerine 1994 yılında İnanoğlu’na ikinci bir dizi siparişi verilir (426). İnanoğlu, yönetmenliğini Halit Refiğ’in yaptığı *Zirvedekiler* dizisini daha görkemli bir prodüksiyon olarak hazırlar: “On sekiz bölümlük bu diziyi Türk izleyicisinin bugüne dek görmediği zenginlikler içinde çektim. Muhteşem mekânlar, özel helikopterler, uçaklar, patlayan arabalar, çok büyük bir artist kadrosu bu diziyi büyük izleyici kitlesi topladı ve ülkemizde yeni dizilerin yapılmasına yol açtı” (Aktaran Scognamillo, 2004: 427). Nitekim 1990’lı yıllarda *Mahallenin Muhtarları* (1992-2002), *Süper Baba* (1993-1997), *Gülşen Abi* (1994), *Kaygısızlar* (1994), *Çiçek Taksi* (1995-2003), *Tatlı Kaçıklar* (1996-2001), *Çılgın Bediş* (1996-2001), *Baskül Ailesi* (1997-1998), *Böyle mi Olacaktı* (1997-2003), *Kara Melek* (1997-2000), *Ruhsar* (1998-2001) ve *İkinci Bahar* (1998-2001) gibi yerli diziler geniş kitleler tarafından izlenir. Bu dönem, yerli televizyon dizilerinin kendi yıldızlarını yarattığı bir dönemdir. Özellikle *Mahallenin Muhtarları* ve *Süper Baba* gibi öne çıkan yapımlarda Yeşilçam’ın deneyimli oyuncularını ile şöhreti televizyonda yakalayan isimler yan yana gelir.

1990’lı yıllar, yerli dizi izleme alışkanlığının güçlendiği bir dönem olur. Bu dönemde yayımlanan diziler elli dakikayı geçmeyen süreleriyle makul bir uzunluktadır. Bir mahalle çevresinde geçen ya da aile içi ilişkileri konu edinen yapımlar izleyici tarafından daha fazla rağbet görmüştür. Arzu Film ekolünün 1970’li yılların ikinci yarısında *Bizim Aile* (1975), *Aile Şerefi* (1976), *Neşeli Günler* (1978) gibi güldürü ve melodramı harmanlayan popüler filmlerle oluşturduğu sinema anlayışı, 1990’lı yılların senaristleri tarafından verimli bir damar olarak sonuna kadar işlenmiştir. 1990’lı yıllarda yerli dizilerin reytingleri, bugünkü yapımcıların ancak hayal edebileceği rakamlara ulaşmıştır. Bu yıllarda Yeşilçam’dan kalan sorunlara yenileri eklenir. Nitekim Halit Refiğ’in dizi piyasasının 1990’lı yıllardaki dönüşümüne ilişkin eleştirileri, sonraki yıllarda yaşanacak sorunların da habercisidir:

[Z]aman içinde başlayıp da bitmeyen diziler ortaya çıktıktan sonra, artık çalışmalarımız da orada noktalandı bir çeşit. Çünkü orada artık yönetmenin yönetmenliği kalmadı. Orada işler masa başında yapılan işe döndü. Sette yapılan iş, sadece gelen talimatı tatbik etmek meselesi olunca, bana da ihtiyaç ortadan kalktı. (Refiğ, 2007: 267)

1970’ler, İsmail Cem dönemi ve *Aşk-ı Memnu* gibi projeler çok gerilerde kalmış; artık televizyon için çekilen diziler hiçbir sanat değeri taşımayan popüler kültür ürünlerine dönüşmüştür. 1990’lı yıllarda reytingler bugün olduğu gibi o dönemde de dizilerin başarısının tek kriteri hâline gelmiştir.

2000’li Yıllar: Bir İhraç Metarı Olarak Yerli Diziler

2000’li yıllar, yerli dizi sektöründe büyük bir üretim patlamasının yaşandığı dönem olmuştur. Ünlü sinema tarihçisi Nijat Özön (1995a)’ün Yeşilçam Sineması’nın altın çağı olarak görülen 1960’lı yıllardaki film üretimini nitelendirmek için kullandığı “film enflasyonu” kavramına öykünerek 2000’lerin bir tür “dizi enflasyonu” dönemi olduğu söylenebilir. Nitekim dizi sektöründeki hareketlilik yerli sinemanın da canlanmasını sağlamış; 1990’lı yıllarda on filme kadar düşen yıllık film üretimi 2000’li yıllarda yüzün üstüne çıkmıştır (“Antrakt 2015 Yılı Vizyon Raporu”, 2016).

2000’li yıllarda dizilerin ihraç metarı hâline gelmesi ve yerli piyasanın canlanması ile izlenme oranlarında ilk beşe oynayan kanalların haftanın her günü dizi yayımlaması söz konusu olmuştur. İstanbul Serbest Muhasebeci Mali Müşavirler Odası (İSMMMO)’nın “Dizi Ekonomisi-Mayıs 2010” araştırmasına göre, dizi ekonomisinde 2005-2008 yılları arasında adeta bir patlama yaşanmıştır (2010: 403). Dizi sektörü Eylül 2008’de 1 milyar TL’lik bir ekonomik güce erişmiş ve sektörde çalışanların sayısı yaklaşık 150 bin kişi olarak saptanmıştır (403). Aslında bu dönemde yerli piyasa açısından bir tür altın çağdan söz edilebilir. Hiçbir dönemde izlenmediği kadar yerli yapım izlenmiştir. Nitekim 2008 krizine kadar olan dönemde *Hayat Bağları* (2000-2003), *Dadı* (2001-2002), *Biz Size Aşık Olduk* (2002), *Asmalı Konak* (2002-2004), *Yarım Elma* (2002-2004), *Zerda* (2002-2004), *Ekmek Teknesi* (2002-2005), *Kampüsistan* (2003-2004), *Serseri* (2003-2004), *Lise Defteri* (2003-2004), *Bir İstanbul Masalı* (2003-2005), *Hayat Bilgisi* (2003-2006), *Avrupa Yakası* (2004-2007), *Çemberimde Gül Oya* (2004-2005), *Cennet Mahallesi* (2004-2007), *Yabancı Damat* (2004-2007), *Aşka Sürgün* (2005-2006), *Aşk Oyunu* (2005-2006), *Ihlamurlar Altında* (2005-2007), *Beyaz Gelincik* (2005-2007), *Hatırla Sevgili* (2006-2008), *Yalancı Yarım* (2006-2007), *Acemi Cadı* (2006-2007), *Elveda Rumeli* (2007-2009) ve *Asi* (2007-2009) gibi yapımlar geniş kitlelerin ilgisini çeken uzun soluklu diziler olmuştur. Dizi sayısındaki artış beraberinde niteliksel bir iyileşmeyi de getirmiş; yerli dizilerin yapım kalitesi Amerikan ve İngiliz dizileri düzeyinde olmasa da belli ölçüde yükselmiştir.

Türkiye’de yaşanan 2008 ekonomik krizi, dizi ekonomisinin küçülmesine, kanalların bütçelerinin daralmasına ve sektör çalışanlarının sayısının azalmasına yol açmıştır. İSMMMO (2010: 403)’nun “Dizi Ekonomisi-Mayıs 2010” araştırmasına göre, 2008’de 11 ulusal kanalda 63 yerli dizi yayımlanmakta iken 2010’da 7 ulusal kanalda, 42 yerli dizi yayındadır ve yeni adı Bloomberg olan Kanal 1, Show TV, Kanal 7 gibi birçok kanal dizi yarışından kopmuştur. Bu verilere göre, sektörün % 30 oranında küçüldüğü, dizi ekonomisinin 700 milyon TL’ye gerilediği, 50 bin kişinin işini kaybettiği, kanalların yapımçı şirketlere ödediği ücretlerde % 30 ile % 50 oranında değişen indirimler yaptıkları ve sektördeki ücretlerin ortalama % 40 oranında düştüğü ortaya çıkmaktadır (403). Krizle birlikte reklam gelirleri % 20 oranında azalan kanallar, yayımladıkları dizilerin sayısını azaltmaya, düşük maliyetli sitcom tarzı dizileri ekranlara getirmeye başlamıştır (404). Çünkü drama tarzı dizilerin çekim maliyetleri bölüm başına 300 bin TL’yi bulurken sitcomlar bölüm başına 60 ile 100 bin TL arasında değişen bütçeler gerektirmektedir (404). Bu yüzden kriz sonrasında *Benim Annem Bir Melek* (2008-2010), *Papatyam* (2009-2011), *Cümbür Cemaat Aile* (2010), *Cuma’ya Kalsa* (2010) gibi sitcomlar popüler hâle gelmiştir. Bu süreçte ATV 11, Kanal D 8, Samanyolu ve TRT ise 5 dizi ile yarışa devam etmiştir (404).

İSMMMO tarafından 10 Mayıs 2010 tarihi itibarıyla saptanan verilere göre, 7 ulusal kanalda yayımlanan 42 yerli dizi 27 yapım şirketi tarafından çekilmektedir (407). Sektördeki yapımçı sayısı 50, yönetmen sayısı 150, senarist sayısı 74’tür (409). Yapım şirketleri arasında Ay Yapım, TMC ve Erler Film gibi şirketler başı çekmektedir (407). Ay Yapım’ın dizileri arasında *Aşk-ı Memnu* (2008-2010), *Ezel* (2009-2011), *Fatmagül’ün Suçu Ne?* (2010-2012), *Al Yazmalım* (2011-2012), *Kuzey Güney* (2011-2013), *Karadayı* (2012-2015), *Son* (2012), *20 Dakika* (2013), *Medcezir* (2013-2015), *Kara Para Aşk* (2014-2015), *Kurt Seyit ve Şura* (2014), *Beş Kardeş* (2015), *Analar ve Anneler* (2015) ve *Kara Sevda* (2015-...) yer almaktadır. TMC’nin dizileri arasında ise *Aşk ve Ceza* (2010-2011), *Bir Çocuk Sevdim* (2011-2012), *Bizim Yenge* (2011), *Bir Ömür Yetmez* (2011), *Tatar Ramazan* (2013-2014), *Aramızda Kalsın* (2013-2015), *Gönül İşleri* (2014) ve *Acı Aşk* (2015) dikkat çekmektedir. Türker İnanoğlu’nun şirketi

Erler Film’in dizileri arasında ise *Akasya Durağı* (2008-2012), *Aşk Bir Hayal* (2009-2011), *Alev Alev* (2012-2013), *Bizim Okul* (2013), *Aştan Kaçılmaz* (2014) ve *Bir Deniz Hikâyesi* (2015) yer almaktadır.

İSMMM (2010: 410)’nun “Dizi Ekonomisi-Mayıs 2010” araştırması, Türkiye’nin dizi ihracatının % 80’inin Calinos Entertainmet tarafından yürütüldüğünü göstermektedir. 2001 yılında *Deli Yürek* (1998-2002) dizisini Kazakistan’a satarak işe girişen şirket, 2010 tarihine kadar 58 diziyi yurt dışına ihraç etmiştir (410). Şirketin dizi ihraç ettiği ülkeler arasında Dubai, Özbekistan, Kazakistan, Rusya, Gürcistan, İran, Kuzey Irak, Bulgaristan, Arnavutluk, Almanya ve Malezya gibi ülkeler bulunmaktadır. Calinos, devam eden krize rağmen 2009 yılında 3670 saatlik dizi ihracatı gerçekleştirmiş ve ihracatını bir önceki yıla göre % 30 oranında artırmıştır (411).

İSMMM (2010: 411)’nin elde ettiği verilere göre, dizilerin ihracat bedellerinin bölüm başına ortalama 6-7 bin dolar arasında olduğu ve bu bedelin 10 bin dolara kadar çıkabildiği görülmektedir. Dizilerin tüm hakları kanallara satılmakta; yönetmen, senarist ve müzisyenler telif hakkı alamamaktadırlar (411). Bu durum sektördeki en önemli sorunlardan biridir.

Dönemin dış ticaretten sorumlu Devlet Bakanı Zafer Çağlayan (2010), yurt dışında yoğun ilgi gören yerli dizilerin ihracat malı sayılması konusunda yeni düzenlemeler yapıldığını dile getirmiştir. Çağlayan, 4 Nisan 2010 tarihli *Hürriyet* gazetesinde kamuoyuna şu açıklamayı yapmıştır:

Buna göre, CD, DVD ve manyetik ortamda yurtdışına ihraç edilen dizi ve filmler ihracat ürünü sayılacak ve 25’inci sektör olarak ihracat rakamlarına eklenecek. Radyo ve Televizyon Üst Kurulu’nun (RTÜK) yasaya dayanarak devrede tuttuğu yasaklar nedeniyle markaların ‘buz’lanmaması için; reklam, sponsorluk ve ürün yerleştirme, ‘ticari iletişim’ tanımı altında toplanacak. İhracatçı konumuna gelen yapımcılar üst sınırı 15 bin dolar olmak üzere fuar desteklerinden yararlanacak. Dizi-film yapımcıları için potansiyel görülen pazarlara heyetler düzenlenecek; komiteler kurularak Türk ürünlerinin senaryolarda nasıl yer alacağı konusunda fikir birliğine varılacak.

İstanbul Ticaret Odası (İTO) Başkanı İbrahim Çağlar (2015), Türkiye’de 2004 yılında 10 bin doları bile bulmayan dizi film ihracatının 2015 yılı itibarıyla 350 milyon dolara ulaşmasını beklediklerini ifade etmiştir. Fransa’nın Cannes kentinde düzenlenen dünyanın en büyük Eğlence İçerik Pazarı Fuarı MIPCOM 2015’te Türk dizileri alıcıların beğenisine sunulmuştur. Türkiye, 4500 global alıcının katıldığı fuarda onur konuğu olarak yer almıştır. Zafer Çağlar (2015), Ekonomi Bakanlığı’nın 2023 yılı dizi ihracatı hedefinin ise 1 milyar dolar olduğunu açıklamıştır:

Türk dizilerinin 2014 yılında Orta Doğu’dan Orta Asya’ya Kuzey Afrika’dan Doğu Avrupa’ya kadar bir coğrafyada 400 milyondan fazla bir izleyiciye ulaştığı tahmin ediliyor. Yeni pazarlarımız ise Latin Amerika ve İskandinav ülkeleri. Uzakdoğu ülkelerine de dizilerimizin pazarlanması için girişimler var. Dağıtımçı firmalarımız Endonezya, Malezya, Hindistan ve Çin gibi büyük pazarları da zorluyor.

Çağlar (2015), Türk dizilerinin 45 dakikalık bölümler halinde ihraç edildiğini, fiyatların bölüm başına 200 bin dolara kadar yükseldiğini ve dakika fiyatının yaklaşık 4 bin 500 dolar olduğunu vurgulamıştır.

Uzayan Dizi Süreleri ve Yerli Dizilerin Geleceği

Yapılan araştırmalarda yerli dizilerin hem dış pazarda hem de iç pazarda ciddi bir yükseliş trendinde olduğu görülmektedir. Deloitte Türkiye’nin 2014 yılında yaptığı analiz, reklam verenlerin medya yatırımları değerlendirildiğinde, televizyonun % 50’nin üstündeki payını koruduğunu; uzun televizyon izleme süreleri ve geniş bir kitleye ulaşılabilirlik nedeniyle şirketlerin medya bütçelerinde televizyona ağırlık vermeyi sürdürdüğünü göstermektedir (6). Söz konusu araştırmaya göre, “2008-2012 yılları arasında Türkiye’nin günlük ortalama televizyon izleme süresi % 10’luk bir düşüşle 4,4 saatten 3,9 saate gerilemesine rağmen; Türkiye hâlâ 3,5 saatlik OECD ortalamasının üstünde yer almaktadır” (6). Öte yandan, Türkiye’de reklam verenler, hangi kanalda ve hangi program içerisinde reklamlarının yayımlanacağına büyük oranda kanalların ve programların reyting verilerine göre karar vermektedir (6). Televizyonların program içeriği dikkate alındığında, ilk beş programın yaklaşık % 50-55’i yerli dizilerden oluşmaktadır (6). Tekrarları dâhil 150-180 dakika arasında süren yerli diziler, televizyon kanallarının prime time kuşaklarının büyük bölümünü oluşturmakta; reyting ve rekabet gibi gerekçelerle ünlü oyuncu, senarist ve yapımcıların tercih edilmesi dizi maliyetlerini artırmaktadır (10). Dizilerin tekrarları ve özetleri, televizyon kanallarına ve yapım şirketlerine ek bir yapım maliyeti getirmediği için dizi yayından kalksa bile yayın akışında yer bulabilmektedir (10).

Aralık 2010’da “Yerli dizi yersiz uzun!” sloganıyla 90 dakikalık bölüm sürelerinin 45 dakikaya düşürülmesi için senaristlerin önyak olduğu bir eylem yapılmasına rağmen dizi sürelerinin daha da uzamasının önüne geçilememiştir (“Yerli Dizi Yersiz Uzun’ Eylemi”, 2010). Dizi sürelerinin önce 60, sonra 90, son dönemde de 120 dakika ve üstüne çıkması bütün dengeleri altüst etmiştir. “Prime time 1” ve “prime time 2” kavramları ortadan kalkmıştır. Artık kanallar 08.00 ile 00.00 saatleri arasında yalnızca bir dizi yayımlamakta ve geçmişte iki projeye para ödeyerek doldurdıkları yayın saatini tek proje ile doldurmaktadır. Bu durumun sektörde yarattığı tahribatı da göz ardı etmemek gerekir.

Ay Yapım’ın CEO’su Kerem Çatay (2016), yurt içinde aldıkları bütçe ile ancak yapımın maliyetini karşıladıklarını, genelde zarar ettiklerini ve ihracat olmasa çok zorlanacaklarını öne sürmektedir. Nitekim dizi sürelerinin uzaması kanalların bütçelerinin daralmasını sonuçlarından biridir. Kerem Çatay (2016), aslında kanallar ile yapımcılar arasında 150 dakikalık bir anlaşma olmadığını, 90 dakika üzerinden çalıştıklarını, dizi sürelerinin uzamasının “itişmeden” kaynaklandığını öne sürmektedir:

Televizyonda, iyi veya kötü, her şeyi izleyici refleksi belirliyor. Saat 9’da aynı anda başladığınızı düşünün. Biri 90 dakikada bitti, diğeri devam ediyorsa izleyici ona geçiyor. Ve o dizi son 20 dakikada aldığı reytingle ertesi sabah sıralamada sizin önünüze geçiyor. O zaman diyor ki yapımcı sahadaki yönetmene ve yazara, bu hafta 10 sayfa daha fazla yazalım arkadaşlar, bakın daha iyi olacak reyting. Yazıyoruz, daha da iyi oluyor. Bu sefer öbür yapımcı arkadaş diyor ki bunlar uzun yaptılar siz de bir 10 sayfa daha artırın. Ve bu böyle böyle 150 dakikaya kadar gidiyor.

Yerli yapım sayısının artması ve uzayan dizi süreleri, orijinal bir içerik üretmeyi de giderek zorlaştırmakta ve yapımların kalitesi her geçen gün düşmektedir. Edebiyat uyarlamalarına ağırlık verilmesi ve Kore dizilerinden yapılan uyarlamalar sektörde yaşanan tikanıklığın bir göstergesidir.

Sert rekabet koşulları nedeniyle sektörde ciddi bir tekelleşme de yaşanmaktadır. Deloitte Türkiye’nin 2014 yılı verilerine göre, son dört sezonda dizi sektöründe faaliyet gösteren yaklaşık 85 yapım şirketinden 21’inin beşten daha fazla projeye sahip olduğu görülmektedir (22). 2010-2011 ve 2013-2014 sezonları arasında yayımlanan dizi sayısı açısından değerlendirildiğinde, D Yapım, Gold Film, Ay Yapım, MinT ve Süreç Film öne çıkan yapım şirketleri arasında yer almaktadır (22). Yapım şirketleri ile televizyon kanalları arasındaki sözleşmeler genellikle 13 bölüm üzerinden imzalanmakta; ancak televizyon kanalları istediği zaman projeyi iptal edebilmektedir (14). Yeni yayımlanmaya başlayan bir dizinin özellikle ilk 5-6 bölümündeki reytingleri projenin başarısı için en önemli kriterdir (14).

Dizi sürelerinin kontrolsüz bir şekilde uzaması, takibi zor hikâyelerin ortaya çıkmasına yol açmış ve izleyicinin yerli dizilere ilgisi zamanla azalmıştır. Deloitte Türkiye (2014: 17)’nin verilerine göre, son birkaç yıldır yayımlanan dizilerin yarısından fazlasının düşük reyting oranları nedeniyle yayından kaldırılması bu durumun bir göstergesidir. Reyting kurbanı olan diziler sektörde ciddi bir istikrarsızlık ve güvensizlik ortamının oluşmasına yol açmıştır. Bu tablo, Yeşilçam’ın altın yılları olarak nitelendirilen 1960’lı yılların koşulları ile şaşırtıcı ölçüde benzerlikler göstermektedir. Nijat Özön (1995a), Yeşilçam çevrelerinin adeta bir zafer sarhoşluğu yaşadığı bu dönemde sinema sektörünün ekonomik gücünün ve halktan gördüğü rağbetin ispatı olarak gösterilen yıllık film üretimi sayısını “film enflasyonu” olarak nitelendirme cesaretini göstermiştir. Özön (1995a); sermaye, teknik altyapı, laboratuvar ve kalifiye eleman açısından yerli film sektörünün yıllık üç yüz filmlik üretim kapasitesini karşılayamayacağını, kalitenin giderek düşeceğini ve sonuçta büyük bir ekonomik yıkımın kaçınılmaz olacağını ileri sürmüştür. Nitekim bu durumu esprili bir hikâyeye ile hicveder:

Hani adamın biri, elinde bir kumaş parçası, şapkacıya gider, fes ısmarlar. Bir fese ancak yetebilecek kumaştan dört beş fes yapılmasını ister. Şapkacı hiç sesini çıkarmaz, “olur” der. Adam fesleri almaya gittiğinde bir de bakar ki, tepesinde kuka gibi duran, dört küçücük fes... “Bu ne rezalet!” diye öfkelenir. O vakit şapkacının da tepesi atar: “Be adam” der, “elindeki kumaş belli, bu kumaştan çıkacak fes belli. Sen kalktın, bundan dört beş fes yaptırmaya. Dört beş fes yapılmaz değil, yapılır ama, işte böyle olur”. (Özön, 1995a: 365)

Nijan Özön (1995a: 365) “gecekondu endüstrisi” olarak tabir ettiği Yeşilçam Sineması’ndaki başboşluğu eleştirir ve bir kısır döngü içine girildiğini öne sürer. Özön (1995a: 372), bu kısır döngüde, işin kolayına kaçıldığını ve “Anadolu böyle istiyor” şeklindeki bahanelerin arkasına saklanıldığını vurgular. Özön (1995a: 330), yaşanan sorunların “gemisini kurtaran kaptandır” parolası ile çözülemeyeceğine ve sinemanın her kolunda çalışan insanların bir araya gelmesi gerektiğine dikkat çeker. Özön (1995a: 330)’e göre, “[B]ugünkü ‘aslan payı’ nı kendine ayırma uğraşısı sürüp giderse, ortada paylaşılacak hiçbir şeyin kalmadığını pek yakında görmek kaçınılmaz bir sonuç olacaktır”.

Nijat Özön’ün bu öngörülerini, ilk kez dile getirildiği dönemde özellikle Yeşilçam çevreleri tarafından uğursuz kehanetler olarak görülmüş; ancak tarih Özön’ü haklı çıkarmıştır. Bugün yerli dizi sektöründe de 1960’lı yılların Yeşilçam piyasasına benzer bir durum yaşanmaktadır. Tıpkı o dönemde olduğu gibi yapım sayısı ve sektörün ekonomik büyüklüğü gücünün bir göstergesi olarak lanse edilmektedir. Ancak rakamların cazibesinin birtakım gerçekleri gizlediği görülmektedir. Mevcut koşullar değişmediği takdirde yerli dizi sektörünün Yeşilçam Sineması ile aynı kaderi paylaşacağını öne sürmek bir kehanet olmayacaktır.

Sonuç

2023 yılı itibariyle 1 milyar dolarlık ihracatı hedefleyen, on binlerce kişinin çalıştığı, ev hanımlarından siyasetçilere, sosyologlardan ekonomistlere kadar toplumun hemen her kesimini bir şekilde meşgul eden yerli dizi sektörünün yakın bir gelecekte büyük bir ekonomik yıkıma uğrayacağını iddia etmek oldukça karamsar bir öngörü olarak değerlendirilebilir. Ne var ki uzayan dizi süreleri ile birlikte izleyicinin ilgisinin azalması; geçmişte burun kıvrılan reyting rakamlarının şimdilerde bir başarı olarak görülmesi; büyük para, emek ve zaman harcanarak yayına giren yapımların birçoğunun kısa süre içinde yayından kaldırılması; sert rekabet koşulları nedeniyle sektör çalışanlarının yaşadıkları mağduriyetler ve bölüm başına yüz elli dakikayı bulan sürelerin yol açtığı içerik sorununu yabancı dizilerden yapılan uyarlamalarla aşma çabası, sektörün hızla büyük bir krize doğru yuvarlandığının açık göstergeleridir. Yerli dizi sektöründe Yeşilçam’ın 1960’lı yıllardaki film enflasyonuna benzer bir dizi enflasyonunun yaşanması geçmişteki sorunlara yenilerini eklemiştir.

KAYNAKLAR

- Abisel, Nilgün, (1994), *Türk Sineması Üzerine Yazılar*, İmge Kitabevi, İstanbul.
- “Antrakt 2015 Yılı Vizyon Raporu”, (2016), <http://www.sinematurk.com/icerik/4557-antrakt-2015-yili-vizyon-raporu>, (20 Haziran 2016).
- Cankaya, Özden, (2003), *Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi: TRT 1927-2000*, YKY, İstanbul.
- Cem, İsmail, (2010), *TRT’de 500 Gün: ... Bir Dönem Türkiye’sinin Hikâyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Çağlar, İbrahim, (2015), “Türkiye’nin Aradığı Markalaşma Televizyon Kumandasında”, <http://aa.com.tr/tr/sirket-haberleri/gundem/6445500>, (18 Haziran 2016).
- Çağlayan, Zafer, (2010), “Dizi ve filmler ‘İhracat’ Sayılacak Türk Malı Ekranda ‘Buz’lanmayacak”, <http://www.hurriyet.com.tr/dizi-ve-filmler-ihracat-sayilacak-turk-mali-ekranda-buz-lanmayacak-14310692>, (18 Haziran 2016).
- Çatay, Kerem, (2016), “Kerem Çatay: Dizi sektörü için reklam birim fiyatı artmalı”, www.indigodergisi.com, (19 Haziran 2016).
- Çelik, Naci, (1985), “Soruşturma”, (Soruşturmayı yapan: Handan Ataklı), *Gelişim Sinema Aylık Sinema-Video Dergisi* 5: 21.
- Deloitte Türkiye, (2014), “Dünyanın En Renkli Ekranı: Türkiye’de Dizi Sektörü”, www2.deloitte.com.tr, (24 Haziran 2016).
- İSMMM, (2010), “Dizi Ekonomisi-Mayıs 2010”, *2010 Yılı Faaliyet Raporu*, http://archive.ismmmo.org.tr/docs/yayinlar/kitaplar/2010/10_10%20dizi%20arastirmasi, (24 Haziran 2016).
- Kejanlıoğlu, Beybin, (2004), *Türkiye’de Medyanın Dönüşümü*, İmge Kitabevi, İstanbul.
- Mutlu, Erol, (1991), *Televizyonu Anlamak*, Gündoğan Yayınları, Ankara.

- Özön, Nijat, (1995a), *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları*, 1. Cilt, Kitle Yayınları, Ankara.
- Özön, Nijat, (1995b), *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları*, 2. Cilt, Kitle Yayınları, Ankara.
- Öztan, Ziya, (Şubat 1985), (Soruşturmayı yapan: Handan Ataklı), *Gelişim Sinema Aylık Sinema-Video Dergisi* 5: 20.
- Pamuk, Şevket, (2011), “20. Yüzyıl Türkiye’inde İktisadi Değişim: Bardağın Yarıdan Fazlası Dolu mu?”, *Türkiye Tarihi 1839-2010: Modern Dünyada Türkiye*, (Ed. Reşat Kasaba), (Çev. Zuhâl Bilgin), Cilt 4. 275-314, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Refiğ, Halit, (2007), *Sinemada Ulusal Tavrı: “Halit Refiğ Kitabı”*, (Söyleşi: Şengün Kılıç Hristidis), (Ed: Levent Cinemre), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Scognamillo, Giovanni, (2004), *Bay Sinema: Türker İnanoğlu*, Doğan Kitapçılık, İstanbul.
- Sekmeç, Ali Can, (2012), *Türk Televizyon Dizileri: 1974-2011*, Medya Ofset, Antalya.
- Şahin, Haluk, (Şubat 1985), “Televizyon-Sinema İlişkileri: Tehlikeler ve Umutlar”, *Gelişim Sinema Aylık Sinema-Video Dergisi* 5: 5-9.
- Tuna, Feyzi, (Şubat 1985), (Soruşturmayı yapan: Handan Ataklı), *Gelişim Sinema Aylık Sinema-Video Dergisi* 5: 23.
- Uysaler, Okan, (Şubat 1985), (Soruşturmayı yapan: Handan Ataklı), *Gelişim Sinema Aylık Sinema-Video Dergisi* 5: 22.
- “‘Yerli Dizi Yersiz Uzun’ Eylemi”, (2010), <http://www.hurriyet.com.tr/yerli-dizi-yersiz-uzun-eylemi-16616879>, (25 Haziran 2016).